

Nilton de Paiva Pinto

A POESIA DE ROCHA PITA
NA ACADEMIA BRASÍLICA DOS ESQUECIDOS

[Volume: I]

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras – Estudos Literários da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais como parte dos requisitos necessários para a obtenção do título de Mestre em Letras – Estudos Literários, área de concentração Literatura Brasileira.

Orientador: Prof. Dr. José Américo de Miranda Barros.

Belo Horizonte
Faculdade de Letras da UFMG
2007

À Minha Mãe.

Aos meus pais, irmãos e familiares.

À Lílian Aquino Ferreira, pela paciência e dedicação.

Aos amigos: Luciano Neves de Souza, Rodrigo César Viana, Daniel Teixeira da Costa, Janine Rocha e Marlon Nascimento, pelo incentivo e apoio em todos os momentos.

Ao Prof. Ítalo Mudado, pela amizade e ajuda constante.

Ao Prof. Sérgio Alves Peixoto, pelo incentivo.

À Profa. Beatriz Vaz Leão, pela presença carinhosa.

À Profa. Anne Navarro Miranda, pela gentileza.

Ao Prof. José Américo Miranda, agradecimento maior e mais fundo, pelo modo como conduziu este trabalho. Se eu o pensei, foi ele quem lhe deu forma e consistência palpável de coisa legível.

E a todos os meus amigos que contribuíram, direta ou indiretamente, para que esta pesquisa pudesse ser realizada.

Muito Obrigado.

Este trabalho foi realizado com auxílio de
bolsa de estudos fornecida pelo CNPq.

SUMÁRIO

Introdução.....	07
Capítulo I: Rocha Pita e Academia Brasílica dos Esquecidos.....	14
Capítulo II: Rocha Pita e sua obra.....	31
II. 1. A obra de Rocha Pita.....	32
II. 2. Alguns problemas relativos à historia do texto.....	35
II. 3. A recepção poética da obra poética de Rocha Pita.....	44
Capítulo III: Barroco, Academicismo, Poesia.....	51
III. 1. A questão do Barroco.....	52
III. 2. Academias literárias portuguesas do século XVII.....	57
III.3. Poesia acadêmica.....	64
Capítulo IV: A poesia do Acadêmico Vago.....	68
IV. 1. O Acadêmico Vago e sua circunstância.....	69
IV. 2. A primeira sessão acadêmica.....	72
IV. 3. As sessões acadêmicas.....	97
IV. 4. A terceira sessão acadêmica.....	102
Conclusão.....	117
Referências bibliográficas.....	123

RESUMO

Entre os acontecimentos que marcaram a vida da colônia na América Portuguesa, na primeira metade do século XVIII, destaca-se a fundação da Academia Brasílica dos Esquecidos, instituída na cidade da Bahia, no ano de 1724. O objetivo principal dessa agremiação consistia em organizar as informações acerca da história da colônia em quatro partes: natural, militar, eclesiástica e política. Além desse objetivo, havia também o interesse, por parte do protetor da agremiação, o vice-rei Vasco Fernandes César de Meneses, de estimular a produção poética entre os talentos que aqui floresciam e que, por falta de exercício literário, até aquele momento estavam como desconhecidos. Dessa forma, ficou estabelecido que em todas as sessões acadêmicas realizadas na instituição brasílica seriam dados dois argumentos ou assuntos para que os acadêmicos se exercitassem na difícil arte de compor versos. Esta dissertação, além de investigar o funcionamento da Academia Brasílica dos Esquecidos durante o período de sua existência, teve por objetivo reunir e discutir a produção poética de um dos membros fundadores da agremiação, o historiador e poeta Sebastião da Rocha Pita.

INTRODUÇÃO

Em meio à agitação que tomou conta da vida na colônia portuguesa na América, na primeira metade do século XVIII, com a decadência da produção açucareira, com a

descoberta do ouro e com o deslocamento do centro econômico das capitanias do Nordeste para a região das minas, surgiu na cidade da Bahia, no ano de 1724, a primeira associação de homens letrados do Estado do Brasil: A Academia Brasílica dos Esquecidos. A instauração dessa agremiação em terras brasílicas marcou uma nova fase nas letras luso-brasileiras e deu início a um processo de trabalho coletivo que ficou conhecido, mais tarde, como movimento academicista.

O objetivo principal dessa Academia era o estudo da História do Brasil, dividida em quatro partes: natural, militar, eclesiástica e política. Entretanto, além da atividade intelectual destinada à organização das informações acerca da história da colônia, havia também, no âmbito acadêmico, um espaço dedicado aos torneios literários.

A agremiação brasílica teve duração de onze meses, de 23 de abril de 1724 a 04 de fevereiro de 1725. Durante esse período os acadêmicos se reuniam, quinzenalmente, para a apresentação dos trabalhos de história encomendados pelo vice-rei e para a composição de versos. Das atividades acadêmicas ficaram para a posteridade diversos textos em prosa – alguns em forma de Orações Acadêmicas e outros em forma de dissertações históricas – e importante soma de produções poéticas, que caracterizam bem os modos discursivos daquela época. Os textos que nos chegaram permitem-nos reconhecer um caráter de grupo que começava a se manifestar nas letras luso-brasileiras e fornecem-nos importantes informações sobre as normas e prescrições que regiam os discursos produzidos no Brasil na primeira metade do século XVIII.

Ao lado das mudanças econômicas e sociais que ocorreram no Estado do Brasil, no primeiro quartel do século XVIII, que alteraram normas e comportamentos, a instauração da Academia Brasílica dos Esquecidos desempenhou importante papel no âmbito cultural luso-brasileiro. Como bem sabemos, as manifestações literárias de tendência barroca no Brasil colônia, durante o século XVII, foram resultado de ações isoladas, individuais, como foi o caso de Bento Teixeira, Gregório de Matos, Eusébio de Matos, Pe. Antônio Vieira, Manuel Botelho de Oliveira e outros. A partir da primeira metade do século XVIII, com a instalação da Academia Brasílica dos Esquecidos, a vida literária passou a assumir caráter de grupo, alterando, assim, o cenário cultural da América portuguesa.

Segundo Antonio Candido:

É preciso frisar, de início, que a associação literária criava atmosfera estimulante para a vida intelectual, favorecendo o desenvolvimento de uma consciência de grupo entre os homens cultos e levando-os efetivamente a produzir. [...] Vista do ângulo do *consumo*, não da produção literária, a agremiação desempenhou outra função de igual relevo: proporcionar a formação de um público para as produções literárias. [...] Um último traço importante: levados por preocupações eruditas e pelo desejo de difundir o saber, os grêmios permanentes consagraram atenção marcada às coisas do Brasil, reforçando o nativismo e contribuindo para despertar o sentimento nacional.¹

Como se vê, o movimento academicista no Brasil não foi um acontecimento sem importância e sem valor para as gerações posteriores; muito pelo contrário, esse movimento histórico-literário favoreceu o florescimento da atividade intelectual, organizou a atividade literária, tanto no pólo da produção como no da recepção, e representou o ponto de partida para uma tomada de consciência local – gérmen do futuro sentimento nacional do país.

Apesar de tudo isso, a produção acadêmica do período colonial brasileiro ainda permanece “esquecida” por boa parte dos estudiosos de nossa literatura. Os trabalhos de pesquisa que existem sobre esse período são raros, e os que existem cuidam apenas de reproduzir algumas velhas opiniões, que há muito vêm sendo transmitidas pelos historiadores da literatura brasileira, sem preocupação com o reexame dessa literatura:

Descendente em linha reta das academias italianas, espanholas e portuguesas, foi a *Academia Brasílica dos Esquecidos* a legítima representante do espírito fútil e incontinência topológica que tanto prejudicaram as suas avoengas.²

Em geral, as obras que registram a produção literária no Brasil durante o período colonial tratam a produção poética da Academia Brasílica dos Esquecidos de forma genérica, aplicando-lhe critérios avaliativos que nem sempre lhe fazem justiça, por não levarem em conta a situação histórica e as condições concretas em que as obras foram elaboradas. Não é raro encontrarmos avaliações em que críticos literários desqualificam as produções acadêmicas, dando preferência a obras que foram concebidas em circunstâncias históricas completamente diferentes. Daí o juízo negativo que se reflete em termos como “barroquismo” ou “barroco tardio”, com que se “qualificam” as produções dos acadêmicos

¹ CANDIDO, 1981, p.78-79.

² PINHEIRO, 1868, p.32.

esquecidos. Há, também, os que avaliam a produção acadêmica em termos de autonomia estética – desconsiderando o contexto de produção dessas obras.

Poucos têm sido os que se esforçam por mudar esse quadro, que persiste em nossos dias. Poucos são os que, num enfrentamento direto com aquelas produções, procuram esclarecer as razões das falhas e distorções que existem em nosso entendimento do passado, principalmente no que diz respeito à produção da escrita nas academias do período colonial.

Um dos grandes estudiosos a dar contribuição nesse sentido foi o professor José Aderaldo Castello, que, na segunda metade do século XX, cuidou de fazer um levantamento dos éditos e inéditos do período colonial e os publicou sob o título de *O Movimento Academicista no Brasil 1641 – 1820/22*. Essa obra, relativamente rara, é fonte preciosa para um estudo mais sistemático da literatura colonial do Brasil.

Ao lado de José Aderaldo Castello, podemos citar Péricles Eugênio da Silva Ramos, que, em seu livro *Poesia Barroca – Antologia*, publicou excelente seleção de poemas do período chamado Barroco. A obra inclui parte da produção acadêmica do início do século XVIII no Brasil. Juntamente com esses textos, o autor da antologia procurou esboçar um panorama da época, destacando características e posições que os escritores apresentavam no tempo em que viveram.

Em 1989, João Adolfo Hansen, em *A Sátira e o Engenho: Gregório de Matos e a Bahia do Século XVII*, ao discutir os modelos de composição poética utilizados naquele século a partir da poesia atribuída a Gregório de Matos, abriu caminhos para uma nova abordagem dos textos produzidos no período colonial. A contribuição do prof. João Adolfo Hansen serviu-nos de estímulo para o estudo das letras produzidas no século XVII e primeira metade do século XVIII – o que inclui a produção poética realizada no âmbito das academias.

Além desse estudo sobre a poesia atribuída a Gregório de Matos, João Adolfo Hansen vem dando significativas contribuições para que possamos pensar de maneira mais contextualizada as formas discursivas do período colonial brasileiro. A partir de seus estudos, têm surgido novas pesquisas que tentam se aproximar de maneira mais sistemática das obras desse período. Tais pesquisas buscam compreender os textos em sua época e nas condições em que foram produzidos, assim como as normas de escrita em vigor naquele tempo. O campo movediço das conjecturas e avaliações anacrônicas é, então, substituído

pelo enfrentamento direto do texto. Nesse sentido podem ser citados o trabalho de Carlos Eduardo Mendes de Moraes, *A Academia Brasílica dos Esquecidos e as Práticas de Escrita do Brasil Colonial*, e o de Marcelo Moreira, *Critica Textualis in Caelum Revocata? – Prolegômenos para uma Edição Crítica do Corpus Poético Colonial Seiscentista e Setecentista Atribuído a Gregório de Matos Guerra*.

Além desses estudos, pode ser citado, ainda, o recente trabalho da professora Íris Kantor, *Esquecidos e Renascidos: Historiografia Acadêmica Luso-Americana 1724 – 1759*, que, por meio de uma perspectiva histórica, investiga a formação do discurso historiográfico nas duas academias baianas do período colonial brasileiro.

A dissertação que ora apresentamos sobre a poesia de Sebastião da Rocha Pita na Academia Brasílica dos Esquecidos consiste na leitura e discussão dos textos poéticos produzidos por esse escritor, no âmbito acadêmico, no período em que ele atuou naquela agremiação. Este trabalho foi realizado com base nos éditos e inéditos do *Movimento Academicista no Brasil* publicados pelo professor José Aderaldo Castello. Os documentos que se referem à Academia Brasílica dos Esquecidos estão concentrados nos cinco primeiros tomos do volume I da obra mencionada. Além dessas informações, vale acrescentar que, sem desconsiderar a contribuição de outros estudiosos anteriores da literatura colonial brasileira, esta pesquisa procurou se aproximar dos modos de ler os textos dos séculos XVII e XVIII propostos por João Adolfo Hansen.

Acreditando-se que o aparecimento da Academia Brasílica dos Esquecidos apontava para uma tendência de trabalho coletivo, baseado em temas circunstanciais, buscou-se não isolar o objeto de estudo desta dissertação de sua época e de seu contexto de produção. Para isso, optou-se, na disposição dos capítulos desta dissertação, pela abordagem, em primeiro lugar, da instituição acadêmica e de seu contexto. Em seguida, passou-se ao estudo da poesia produzida por Sebastião da Rocha Pita na Academia Brasílica dos Esquecidos, partindo-se do reconhecimento de que ela (a poesia) situa-se num tempo em que as regras utilizadas para a criação poética eram muito diversas das que hoje conhecemos.

O primeiro capítulo desta pesquisa, intitulado “Rocha Pita e a Academia Brasílica dos Esquecidos”, apresenta uma breve biografia do escritor e o contexto em que a academia foi fundada. Além disso, são apresentadas as normas de funcionamento da agremiação, seus objetivos e os principais sócios fundadores. Constam ainda desse capítulo informações

sobre documentos referentes à instituição, quando foram publicados e onde estão arquivados. Por último, segue uma lista apresentando os temas poéticos abordados nas dezoito sessões acadêmicas que se realizaram.

O segundo capítulo, intitulado “Rocha Pita e sua obra”, realiza um levantamento de todos os textos que foram escritos pelo acadêmico. Optou-se por dividir este capítulo em três partes. A primeira, que recebe o título de “A obra de Rocha Pita”, cumpre a tarefa de listar todos os textos conhecidos do escritor, assim como de informar se eles foram publicados e em quais circunstâncias. A segunda parte, intitulada “Alguns problemas relativos à história dos textos”, procura rever e corrigir algumas informações equivocadas sobre sua produção escrita – informações que, ao longo dos anos, foram transmitidas sem exame de veracidade. A terceira e última parte desse capítulo, intitulada “A recepção da obra poética de Rocha Pita”, buscou apresentar uma breve revisão das opiniões que teve a crítica literária brasileira sobre a faceta de poeta do historiador Sebastião da Rocha Pita.

No terceiro capítulo, intitulado “Barroco, Academicismo, Poesia”, buscou-se criar um panorama da época, na tentativa de investigar os modos de composição poética que vigoraram na primeira metade do século XVIII na colônia portuguesa. Esse capítulo também foi dividido em três partes, conforme indicação do título geral que consta acima. Na primeira parte, intitulada “A questão do Barroco”, foram abordados assuntos referentes à questão do estilo barroco nas letras do século XVII até meados do século XVIII. Na segunda parte, intitulada “Academias literárias do século XVII”, realizou-se um levantamento, de caráter histórico, das principais Academias portuguesas do século XVII, com o objetivo de não isolar o movimento acadêmico brasileiro de seu contexto real, isto é, das academias portuguesas que serviram de referências para a Academia Brasílica dos Esquecidos. Na terceira parte, intitulada “Poesia acadêmica”, foram investigados os conceitos que regulavam a atividade poética no âmbito da agremiação brasílica.

Por fim, o quarto capítulo, intitulado “A poesia do acadêmico Vago”, foi inteiramente dedicado ao estudo da poesia de Rocha Pita vinculada à Academia. Duas sessões acadêmicas, representativas do espírito que dominou a instituição, foram eleitas para estudo. As sessões escolhidas para análise mais detalhada da poesia de Rocha Pita foram a primeira e a terceira conferências. Esse capítulo encontra-se dividido em quatro

itens, a saber: “O acadêmico Vago e suas circunstâncias”; “A primeira sessão acadêmica”, “As sessões acadêmicas” e “A terceira sessão acadêmica”.

A primeira sessão da agremiação brasílica ocorreu no dia 23 de abril de 1724. Por ser a primeira, ela é diferente de todas as outras. Nessa sessão, não houve assuntos poéticos para os exercícios literários. Todos os poemas daquela tarde são encomiásticos. Por isso, os poemas analisados nesse item são textos escritos por Rocha Pita em homenagem a diversas pessoas e assuntos, como, por exemplo, ao secretário da instituição, ao vice-rei Vasco Fernandes César de Meneses, aos mestres de história e aos temas relacionados com a fundação da Academia.

Na terceira sessão, como nas demais, os acadêmicos receberam dois temas para a prática dos exercícios poéticos, sendo um heróico e outro lírico. Além da análise dos dois poemas que Rocha Pita escreveu sobre esses assuntos, incluem-se nessa parte do quarto capítulo alguns apontamentos sobre a fala do presidente João de Brito e Lima, que presidiu os trabalhos da agremiação naquele dia, e um breve estudo do poema com que o acadêmico Vago o saudou.

Acreditamos que o estudo da poesia de Rocha Pita, em seus aspectos temáticos, técnicos e estilísticos, articulados à instituição acadêmica, é uma necessidade nos dias atuais, pois é necessário recuperar nosso passado cultural por meio de estudos detalhados e colocar para a luz de nossos dias as primeiras produções literárias realizadas no país. Conforme se viu no começo desta Introdução, as academias brasileiras do século XVIII têm sido avaliadas como um acontecimento que teve importância na formação de uma consciência literária entre nós, pois propiciaram o aparecimento de novos escritores, esboçaram uma organização da vida literária na colônia e desempenharam algum papel na formação da futura identidade nacional. É preciso não esquecer, entretanto, “que nas sociedades nada surge sem sentido e, muito menos, de modo isolado de outras variáveis sociais. O processo cultural em que se inserem as academias do Brasil colônia é, na verdade, uma transição ou série de transições entre uma condição social e outra”³.

³ CASTRO, Ariel, 1999, v.1, p. 341.

CAPÍTULO I

ROCHA PITA E A ACADEMIA BRASÍLICA DOS ESQUECIDOS

Sebastião da Rocha Pita nasceu na Bahia, hoje cidade de Salvador, no dia 3 de maio de 1660 e faleceu a 2 de novembro de 1738 em Cachoeira, também na Bahia.⁴ Era filho de João Velho Gondim e D. Brites da Rocha Pita. Estudou no colégio dos jesuítas, na cidade da Bahia, e graduou-se mestre em artes aos dezesseis anos de idade. Frequentou a universidade de Coimbra, onde obteve o grau de Bacharel em Cânones – informação esta contestada por Afonso Costa, apoiado em levantamento dos nascidos no Brasil que estudaram em Coimbra feito por Francisco de Morais.⁵ Casou-se com Ana Calvalcanti de Albuquerque Aragão, com quem teve três filhos. Após o casamento fixou residência numa fazenda de sua propriedade, situada nas margens do rio Paraguaçu, na cidade de Cachoeira, onde se dedicou à lavoura. Foi coronel do regimento privilegiado de ordenanças – título atribuído, na época, a pessoas importantes pelo respeito social, pela fortuna e pela ascendência. Foi, também, fidalgo da casa real, cavaleiro da ordem de Cristo, acadêmico supranumerário da Academia Real de História Portuguesa e membro da Academia Brasílica dos Esquecidos.⁶

Rocha Pita costuma ser lembrado por sua *História da América Portuguesa*, publicada em 1730. Para preparar essa obra, ele estudou italiano, francês e holandês, com o objetivo de ler documentos escritos nesses idiomas.⁷ Além de historiador, Rocha Pita também foi poeta, e, como poeta, participou ativamente das atividades realizadas na Academia Brasílica dos Esquecidos.

José Aderaldo Castello publicou os éditos e inéditos dessa academia nos cinco tomos do primeiro volume de *O Movimento Academicista no Brasil: 1641-1820/22*. Os quatro primeiros tomos contêm numerosos poemas [cinquenta e seis sonetos; cinco romances, um deles em castelhano; quatro poemas em décimas, num total de dezesseis décimas; um poema em tercetos; uma endecha] do escritor e uma “Oração do Acadêmico Vago Sebastião da Rocha Pita Presidindo na Academia Brasílica”. Esse conjunto de textos, objeto desta pesquisa, constitui o Anexo a esta dissertação.⁸ Aderaldo Castello publicou,

⁴ Afonso COSTA (1950-1951, p.7), firmado em historiadores, documentos (que não cita) e lógicos raciocínios, contesta a data e o local do falecimento de Rocha Pita – que, segundo ele, ocorreu na cidade da Bahia em 2 de novembro de 1739.

⁵ COSTA, 1950-1951, p.4.

⁶ BLAKE, 1970, v.7, p.214. Essas mesmas informações constam da *Biblioteca lusitana*, de Diogo Barbosa Machado, com exceção do que diz respeito à Academia Brasílica dos Esquecidos.

⁷ Cf. ALMEIDA, 2003, p.334-336.

⁸ CASTELLO, v.I, 5t., 1969-1971.

também, no primeiro tomo do terceiro volume de *O movimento academicista no Brasil: 1641-1820/22*, o “Breve compêndio, e narração do fúnebre espetáculo, [...] na morte de el-Rei Dom Pedro II...”, do mesmo escritor.

Tanto a *História da América Portuguesa* como a maior parte da produção poética de Rocha Pita derivam de sua vinculação ao projeto da Academia Brasílica dos Esquecidos, inaugurada na Bahia no ano de 1724 pelo então vice-rei do Brasil, Vasco Fernandes César de Meneses. Rocha Pita foi um de seus membros fundadores.

Uma academia, considera José Aderaldo Castello, é “associação cultural com objetivos, organização e atuação temporariamente ilimitada, fixados em estatutos próprios.”⁹ Segundo esse critério, a Academia Brasílica dos Esquecidos foi a primeira no Brasil colônia. Ela representa uma extensão, em território colonial, do empreendimento português iniciado na Academia Real de História Portuguesa, criada em 1720 e que durou até 1736. O programa dessa academia portuguesa, declarado nos documentos iniciais de sua história, era, conforme diz Fidelino de Figueiredo, “...que se compusesse a História Eclesiástica, e Secular destes Reinos, e suas conquistas...”¹⁰ Significava, portanto, um esforço para a elaboração de uma história do reino e de suas colônias. O mesmo Fidelino de Figueiredo assim descreve os métodos adotados pela Academia:

Para reunir livros, documentos, inscrições, tradições e notícias, fez a Academia expedir ofícios circulares aos arcebispos e bispos, aos cabidos das catedrais, aos prelados das religiões, às câmaras municipais e aos provedores das comarcas; nelas se continham questionários tão circunstanciados que, responder a eles cabalmente seria fazer a própria história, que a Academia tinha em vista.¹¹

O que Fidelino de Figueiredo não diz é que os ofícios expedidos abrangiam as colônias. Que houve carta dirigida ao vice-rei do Brasil é certo, pois consta do Códice I – 2 – 2,8, nº. 104 do Cat. de Manus. da Biblioteca Nacional uma “Carta para os Prelados das Religiões desta Cidade e Senado da Câmara dela, sobre o que pertence à Academia Real de História Portuguesa Eclesiástica e Secular do Reino e suas conquistas”, dirigida por Vasco

⁹ CASTELLO, 1969, v.I, t.1, p.XVI.

¹⁰ FIGUEIREDO, 1946, v.I, p.10.

¹¹ FIGUEIREDO, 1946, v.I, p.18.

Fernandes César de Meneses (vice-rei do Brasil de 1720 a 1735)¹² às autoridades eclesiásticas da Bahia, em que diz o seguinte:

Com esta remeto a Vossa Paternidade a primeira via de uma carta do serviço de Sua Majestade que Deus guarde, pertencente à Academia que foi servido instituir, para debaixo de sua soberana proteção se escrever com toda a clareza, e brevidade possível a História Eclesiástica, e Secular do Reino de Portugal e suas Conquistas: e ainda que suponho virá cerrada na dita a Memória impressa do que se pretende saber das Religiões que há neste Estado, vai o traslado incluso, para que Vossa Paternidade por ele veja o que pertence à sua, e é do real agrado se remeta à dita Academia.¹³

A “Memória impressa do que se pretende saber” a que se refere o vice-rei, seguramente, consistia no “questionário circunstanciado” da Academia Real de História Portuguesa, agora transferido e aplicado à colônia. Pedro Calmon interpreta essa correspondência como uma “provocação” de D. João V, que resultou na instituição da Academia Brasílica dos Esquecidos.¹⁴

A carta dirigida pelo rei a Vasco Fernandes César de Meneses, transcrita pelo Cel. Inácio Accioli de Cerqueira e Silva em sua obra intitulada *Memórias históricas e políticas da província da Bahia* e, daí, por Ariel Castro, diz o seguinte:

Pela memória impressa, que com esta se vos remete, tereis entendido quais são as notícias de que se necessita para a composição da história portuguesa, que encarreguei a Academia Real, que instituí nesta Corte ao mesmo fim; e porque esta história compreende não só o que pertence ao Reino mas também às suas conquistas, vos recomendo que logo que receber esta minha carta encomendeis da minha parte ao Arcebispo, a seu cabido e aos mais cabidos das sedes vacantes desse Estado e aos prelados das religiões examinem, inquiram com toda a diligência, individuação e clareza todas as notícias que se apontam na dita memória e podem acomodar-se a essa conquista e papéis e clarezas na forma que se aponta na mesma memória; certificando a todos que me será muito agradável todo o trabalho que puserem nesta averiguação, além de ser muito próprio do seu estado contribuir com sua aplicação de uma obra que pode servir muito à glória de Deus Nosso Senhor e crédito da Igreja desse Estado. E também passareis as ordens necessárias aos oficiais das Câmaras na conformidade que se aponta na

¹² Cf. *DICIONÁRIO de História do Brasil*, 1976, p.552.

¹³ *DOCUMENTOS Históricos*, 1939, v.XLV, p.4.

¹⁴ Cf. CALMON, 1949, p.51.

memória impressa e podem ter acomodação a esse Estado. Estas diligências vos hei por muito encarregadas, esperando do vosso zelo poreis nela tal cuidado e eficácia que se consiga, com a brevidade possível, o fim pretendido. Escrita em Lisboa Ocidental em 31 de março de 1722, Rei.¹⁵

Em 7 de março de 1724, comunicou o vice-rei a sete pessoas de destaque intelectual a vontade que tinha de erigir e estabelecer uma Academia. As sete pessoas por ele escolhidas eram o padre Gonçalo Soares da Franca, os desembargadores Caetano de Brito Figueiredo e Luís de Siqueira da Gama, o juiz de fora dr. Inácio Barbosa Machado, o coronel Sebastião da Rocha Pita, o capitão João de Brito e Lima e José da Cunha Cardoso. A partir desse núcleo constituiu-se a Academia, que, segundo Carlos Eduardo de Moraes, chegou a congregar cerca de 155 participantes.¹⁶ Vale destacar que entre os nomes que compunham o núcleo fundador da *Academia Brasílica*, somente Sebastião da Rocha Pita e Gonçalo Soares da Franca fizeram parte como membros supranumerários da Academia Real de História Portuguesa.

Entre os objetivos acadêmicos estavam o de estudar a História Brasílica dividida em quatro partes: natural, que ficou por conta de Caetano de Brito Figueiredo; militar, cometida a Inácio Barbosa Machado; eclesiástica, entregue a Gonçalo Soares da Franca; política, cuja incumbência coube a Luís Siqueira da Gama, e o de “dar a conhecer os talentos que nesta província florescem, e por falta de exercício literário estavam como desconhecidos”.¹⁷

Nessas duas vertentes, histórica e literária, desenvolveram-se os trabalhos acadêmicos. Por um lado, a Academia tinha como objetivo o estudo da História do Brasil, nas quatro partes mencionadas – esforço com que pretendia organizar as informações acerca da história da colônia, em conformidade com os trabalhos que vinham sendo desenvolvidos na Academia Real da História Portuguesa. Por outro, ficou desde o início estabelecido que em todas as sessões, excetuada a primeira, seriam dados dois argumentos ou assuntos – um heróico, outro lírico –, com o objetivo de estimular a produção poética entre os acadêmicos.

¹⁵ CASTRO, Ariel, 1999, v.1, p.344-345.

¹⁶ MORAES, 1999, p.5.

¹⁷ Cf. CASTELLO, 1969, v.I, t.1, p.3.

Os acadêmicos deram à instituição o nome de Academia Brasílica dos Esquecidos. Segundo o texto que José Aderaldo Castello chama de “ata de fundação”¹⁸ – que acreditamos seja o seu estatuto, pois regulamenta o seu funcionamento –, os acadêmicos assim se intitularam por “louvável modéstia”. Também nisso, a Academia Brasílica segue a Academia Real de História Portuguesa, cujos estatutos, segundo Fidelino de Figueiredo, eram “breves e inspirados por grande intento prático”.¹⁹ Varnhagen diz que “o nome de esquecidos tomaram talvez os sócios da circunstância de não haverem sido lembrados os seus na *Academia de História*, que se criara em Lisboa em 1720.”²⁰ Ariel Castro avança mais, interpretando assim essa designação:

Intitulem-se Esquecidos já por si só indica alguma inconformidade relativamente à metrópole, o que seria já inusitado no regime colonial do momento, mas que se explicaria por algum tipo de auto-estima de pessoas plenamente integradas no Estado do Brasil.²¹

Essa interpretação transforma o movimento acadêmico dos Esquecidos em semente do orgulho nativista que, mais tarde, os historiadores românticos elegerão como critério de nacionalidade da Literatura Brasileira.

Em todas essas interpretações, o esquecimento referido no título da Academia diz respeito aos antecessores dela. Entretanto, resta ainda uma possibilidade: a do seu contrário, a do esquecimento pela posteridade. Na “Oração, com que na dominica in Albis vinte, e três de abril deste ano de 1724 abriu a Academia Brasílica o Doutor José da Cunha Cardoso”, dizia o orador, amante dos contrários, sobre o nome de Esquecidos:

Grave título, e tão admirável, que a sua grandeza maior consiste na contradição da sua grandeza. Achar o bem no bem não é excesso, tirar bem do mal é vantagem. Derivar honra da honra não é milagre, deduzir glória do seu contrário é prodígio. E isto fizeram os nossos Acadêmicos na eleição daquele título. Chama-se o esquecimento consequência da morte, filho do Letes, e o que mais é símbolo do inferno, assim o cantou o Mantuano, o confessa Ravísio, e o conhecem todos. E que inventaram os nossos Acadêmicos para eternizar o seu nome? Trocaram a morte em vida, em memória o esquecimento, e o inferno em

¹⁸ CASTELLO, 1969, p.107.

¹⁹ FIGUEIREDO, 1946, p.11.

²⁰ VARNHAGEN, 1987, p.58.

²¹ CASTRO, Ariel, 1999, v.1, p.347.

glória. Tomou a Academia o nome que significa morte para ser imortal; tomou o nome que apaga a memória para se fazer memorável; tomou o nome, que simboliza inferno para ficar gloriosa.²²

A propósito de um possível esquecimento pela posteridade, a Academia teria corrido esse risco, se dependesse da *Biblioteca Lusitana* – mais importante fonte bibliográfica para o estudo da Literatura Brasileira do período colonial. Pedro Calmon argumenta que era português o acadêmico Inácio Barbosa Machado e que, sendo irmão de Diogo Barbosa Machado, “por certo, deu [a ele] as informações, sobre o Brasil e os brasileiros, que lhe opulentam a *Biblioteca Lusitana*.”²³ Não é crível que o célebre bibliógrafo português desconhecesse essa Academia, tendo sido seu irmão fundador dela. Apesar disso, Barbosa Machado, embora registre dados sobre diversos acadêmicos, não menciona a instituição dos Esquecidos em nenhum dos verbetes de sua obra monumental.²⁴ Seria isso sinal de desdém da mentalidade metropolitana pela colônia? É possível, ainda, pensar-se que, sendo o abade de Sever, ele próprio, membro da Academia Real de História Portuguesa, houvesse nessa omissão uma resposta à ironia dos “Esquecidos”.

Tinham os acadêmicos, também, uma empresa: seu corpo era o Sol; sua letra a seguinte sentença: *Sol oriens in Occiduo*. “‘O Sol nascendo no Ocidente’, afirmavam os acadêmicos no lema que escolheram; havia claramente no espírito de todos a convicção de que se iniciava no Brasil, ao contrário do que até então tacitamente se pensava, o tempo da cultura intelectual...”²⁵ Pedro Júlio Barbuda, citando Rafael Galanti, vê nessa divisa uma possível alusão ao fato de “ter sido seu fundador, como vice-rei, sol na Índia, e, depois, no Brasil.”²⁶ Como termo culto, “Sol” é metáfora que surge sem o termo real, mas apenas com o ideal. Como referência ao vice-rei, “Sol” é a cabeça da colônia; como referência à intelectualidade colonial, “Sol” é o entendimento, a inteligência, o pensamento, o espírito. A metáfora, provavelmente, tem raízes bíblicas, pois Cristo disse a seus discípulos: “Vós sois a luz do mundo. Não se pode esconder uma cidade situada sobre um monte. [...] Brilhe

²² CARDOSO, in CASTELLO, 1969, v.I, t.1, p.9.

²³ CALMON, 1949, p.54.

²⁴ Essa pesquisa só foi possível graças à edição em CD-Rom da *Biblioteca lusitana*, coordenada por Ana Carolina Nogueira da Silva e Nuno Camarinhas (Portugal: Ophir; Biblioteca Virtual dos Descobrimientos Portugueses, s.d.).

²⁵ MARTINS, 1994, v.8, p.366.

²⁶ BARBUDA, 1916, p.154.

do mesmo modo a vossa luz diante dos homens, para que vendo as vossas boas obras, eles glorifiquem vosso Pai que está nos céus.”²⁷

Retomando a idéia de Ariel Castro, de que o nome de Esquecidos significaria inconformidade com a metrópole, e aplicando-a à divisa da Academia, poder-se-ia pensar numa proposta de inversão: se o Sol nasce no Ocidente; se a luz, isto é, o pensamento, nos vem da Europa; o lema *Sol oriens in Occiduo* poderia muito bem ser entendido como proposta de lançamento de luzes, ou seja, de idéias, em sentido inverso, do Brasil sobre a Europa.

Os sete acadêmicos principais, convocados pelo vice-rei para a organização da Academia, adotaram pseudônimos, conforme a tradição acadêmica: o padre Gonçalo Soares da Franca se denominou Obsequioso; o desembargador Caetano de Brito Figueiredo tomou o cognome de Nubiloso; o desembargador Luís Siqueira da Gama, o de Ocupado; o juiz de fora Inácio Barbosa Machado, o de Laborioso; o coronel Sebastião da Rocha Pita, o de Vago; o capitão João de Brito e Lima, o de Infeliz; e José da Cunha Cardoso, o de Venturoso.

Entre esses sete, quatro foram os escolhidos para comporem as histórias natural, militar, eclesiástica e política: Caetano de Brito Figueiredo, Inácio Barbosa Machado, Gonçalo Soares da Franca e Luís Siqueira da Gama, respectivamente. Esses eram os chamados “Mestres”. Suas prosas eram lidas, segundo o estatuto, logo em seguida à prosa do presidente, que abria a sessão com discurso sobre “matéria, ação, questão, ou problema” sobre que quisesse discorrer.²⁸ Depois eram lidos os poemas compostos para a ocasião pelo secretário da Academia. Pertenciam à Academia dos Anônimos, de Lisboa, os acadêmicos José Cunha Cardoso, Luís Siqueira da Gama e Antônio Sanches de Noronha.²⁹

José da Cunha Cardoso foi nomeado secretário da Academia pelo vice-rei, protetor dela. Como na Academia Real de História Portuguesa, esse cargo era perpétuo. Cada sessão acadêmica – com exceção da primeira – era aberta por um discurso do presidente nomeado por seu antecessor. Na primeira sessão o secretário pronunciou a já citada “Oração, com que na dominica in Albis vinte, e três de abril deste ano de 1724 abriu a Academia Brasília

²⁷ Mt 5,14-16.

²⁸ Cf. CASTELLO, 1969, v.I, t.1, p.4.

²⁹ PAES, MOISÉS, 1967, p.15.

o Doutor José da Cunha Cardoso.” Como já foi dito, competia ao secretário a leitura das poesias feitas pelos acadêmicos para cada sessão.

Ficou assentado que as reuniões seriam quinzenais, realizadas no palácio do vice-rei, e que, para cada conferência, seriam dados dois argumentos ou assuntos – um heróico, o outro lírico – para estímulo da produção poética. Apenas a primeira conferência, que foi marcada para a tarde de 23 de abril de 1724, domingo seguinte ao da Páscoa daquele ano, não teve os dois assuntos arbitrariamente determinados, pois os temas desse dia seriam necessariamente o elogio do vice-rei e a criação da própria Academia. No final do ano, entretanto, a partir da reunião realizada no dia 26 de novembro, as três reuniões seguintes foram espaçadas de cerca de um mês, e a última, aparentemente realizada em condições precárias, ocorreu no dia 04 de fevereiro de 1725. Que a última conferência era conhecida como última pelos próprios acadêmicos prova-o o último soneto de Sebastião da Rocha Pita, que traz por cabeçalho as seguintes palavras: “Na suspensão que faz a nossa Academia com a última conferência.”³⁰

A “Dissertação décima” da história política, preparada por Luís Siqueira da Gama, que presumivelmente não foi lida em nenhuma das dezoito sessões (ver Tabela I), mas que seria lida numa décima nona sessão, se tivesse ela ocorrido, diz o autor:

O tempo, é este mais que venturoso, em que presentemente vemos restituído à sua perfeita saúde o Excelentíssimo Senhor Vice-Rei depois que o vimos enfermo, e tantas vezes sangrado por causa de um difluxo, que os dias pretéritos o teve na cama com bem merecido susto de toda esta sua amantíssima cidade...³¹

A doença do vice-rei explicaria o espaçamento maior das últimas sessões da Academia. Seu encerramento, entretanto, segundo Ariel Castro, ter-se-ia dado por “razões políticas, o que é mais provável, ou simplesmente resultante de enfado.”³² Outra possibilidade é o caráter “alcobacense”, ou seja, “sem crítica e com inclinação para o maravilhoso e para o absurdo”,³³ da historiografia produzida no âmbito acadêmico – o que contrariaria a proposta da Academia Real de História Portuguesa.

³⁰ Cf. CASTELLO, 1971, v.I, t.4, p.252.

³¹ GAMA in CASTELLO, 1969, v.I, t.5, p.125.

³² CASTRO, Ariel, 1999, v.1, p.348.

³³ FIGUEIREDO, 1966, p.227.

Da Academia Brasílica dos Esquecidos, cuja primeira conferência ocorreu na data mencionada, existem registros de dezoito reuniões, sendo a última realizada em 4 de fevereiro de 1725. Os códices que contêm o material produzido pela Academia Brasílica dos Esquecidos foram publicados, no primeiro volume, em cinco tomos, da obra *O movimento academicista no Brasil: 1641-1820/22*, por José Aderaldo Castello. Segundo ele, o material publicado nos tomos 1, 2, 3 e 4 do primeiro volume corresponde aos manuscritos existentes no Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, do Rio de Janeiro. Quanto ao material restante do mesmo volume (que compõe o tomo 5), registra o organizador que o obteve do seguinte modo: “o Prof. Antônio Soares Amora [...] nos cedeu microfilmes obtidos em Portugal, com “Dissertações” que compõem o Tomo 5 do Vol. I da Academia Brasílica dos Esquecidos...”³⁴

O tomo 5 do volume I da obra mencionada contém: “Dissertações altercadas, e resolutas, para melhor averiguação da verdade na História do Brasil”, obra de Luís Siqueira da Gama; “Dissertações acadêmicas, e históricas, nas quais se trata da História Natural das coisas do Brasil”, obra de Caetano de Brito Figueiredo; e “Dissertações da História Eclesiástica do Brasil”, obra de Gonçalo Soares da Franca. Faltam nesse volume as dissertações sobre a História Militar, de que foi encarregado o juiz de fora Inácio Barbosa Machado. Pedro Calmon informa o seguinte:

Os códices originais da Academia Brasílica dos Esquecidos, que Varnhagen julgava perdidos, guardam-se no Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, podendo-se por eles restaurar o trabalho literário, assaz volumoso (em três tomos manuscritos) do grêmio, que funcionou de 7 de março de 1724 a 4 de fevereiro de 1725, em 18 sessões formais, ou “outeiros”. Fora dos *códices*, há *Dissertações Acadêmicas e Históricas nas quais se trata da História Natural das cousas do Brasil* (pelo Des. Chanceler Caetano de Brito e Figueiredo), 69 fls.; *Exercícios de Marte* (por Inácio Barbosa Machado), 82 fls.; e *Dissertações da História Eclesiástica do Brasil* (pelo Padre Gonçalo Soares da Franca), 79 fls., *códices Alcobacenses*, Biblioteca Nacional de Lisboa (*Inventário*, IV, 295-298, Lisboa, 1932); e *Dissertações Altercadas e refutadas para melhor averiguação da verdade na História do Brasil* (Luís de Siqueira da Gama), *Inventário*, V, 370.³⁵

³⁴ CASTELLO, 1969, v.I, t.1, p.XX.

³⁵ CALMON, 1949, p.52, nota 3.

Faltam, portanto, no tomo 5 da obra organizada por José Aderaldo Castello, os *Exercícios de Marte*, de Inácio Barbosa Machado. Ariel Castro informa que esse autor “deu à estampa, em Lisboa, o resultado da tarefa que lhe foi cometida como acadêmico esquecido.” Em nota, informa que o título da obra, publicada em 1745, é *Fastos Políticos, e Militares da Antiga, e Nova Lusitânia, em Que Se Descrevem as Acções Memoráveis, Que na Paz, e na Guerra Obrarão os Portuguezes, nas Quatro Partes do Mundo*. Contraditoriamente, informa, também:

Deixou [Inácio Barbosa Machado] preparadas para a tipografia, conforme o códice 848 da Biblioteca Nacional de Lisboa, as dissertações que reuniu na Bahia em junho de 1723 e que apresentou durante as sessões de funcionamento da Academia dos Esquecidos dos dois anos seguintes. Deu ao conjunto o título de *Exercícios de Marte...*

Com base no “estatuto”, na obra publicada por José Aderaldo Castello e nas demais informações coletadas, tentar-se-á esboçar um esquema do funcionamento da Academia Brasílica dos Esquecidos.

A primeira conferência se iniciou com a “Oração” do secretário José da Cunha Cardoso, à qual, nos termos do estatuto, devem ter-se seguido as “dissertações” de história natural, por Caetano de Brito Figueiredo, e de história militar, por Inácio Barbosa Machado (ver Tabela ao final deste capítulo). Em seguida, conforme o mesmo “estatuto”, seguiu-se a leitura de diversos poemas em português e latim dirigidos ao orador-secretário da Academia e aos dois mestres que se pronunciaram sobre matérias históricas. Uma outra parte da sessão foi dedicada ao elogio do vice-rei Vasco Fernandes César de Meneses, protetor da Academia; nela se pronunciaram numerosos poemas em português e latim. Outra parte, ainda, foi dedicada ao elogio da fundação da própria Academia; nela se celebraram a empresa adotada pelos acadêmicos (o Sol, com o lema *Sol oriens in Occiduo*), o título de Esquecidos, a lua nova da ocasião em que se abriu a Academia, Santo Tomás de Aquino – doutor da Igreja, considerado seu maior teólogo. A vinculação de Santo Tomás de Aquino com a vida acadêmica parece ser tradicional, já que, em 1880, foi ele declarado

padroeiro das universidades, academias e colégios católicos.³⁶ Em todas essas partes da primeira conferência houve poemas em português e latim.

O acadêmico Sebastião da Rocha Pita compôs poemas, destinados a essa primeira sessão acadêmica, sobre quase todos os assuntos: fez o elogio do secretário da Academia; louvou o mestre Inácio Barbosa Machado; fez, igualmente, o elogio do vice-rei; celebrou o título de “Brasílica” da Academia; celebrou, em outro poema, o título de “Esquecidos” da Academia; compôs sobre a empresa da Academia; refletiu sobre o dia de Santo Tomás de Aquino; celebrou a lua nova da ocasião; louvou os acadêmicos em geral. Foi ele o escolhido para presidir a segunda conferência.

As sessões seguintes, num total de quatorze, ocorreram regularmente, de quinze em quinze dias, até 26 de novembro de 1724. Todas as sessões, presume-se, seguiram o prescrito no “estatuto”: começavam pela “oração” do presidente, continuavam-se pelos discursos históricos, e, prosseguiam pela leitura das poesias compostas para a ocasião pelos acadêmicos: poesias em louvor do presidente e poesias sobre os dois temas, um heróico e um lírico, dados para a ocasião. Os intervalos entre as três últimas sessões não foram regulares como os das sessões anteriores.³⁷

Presidiram as dezessete conferências, os seguintes acadêmicos: coronel Sebastião da Rocha Pita (7 de maio de 1724), capitão João de Brito e Lima (21 de maio), padre Francisco Pinheiro Barreto (4 de junho), padre Antônio Gonçalves Pereira (25 de junho), padre-mestre frei Raimundo Boim de Santo Antônio (9 de julho), padre-mestre Rafael Machado (23 de julho), cônego Antônio Roiz Lima (6 de agosto), deão Sebastião do Vale Pontes (27 de agosto), dr. João Borges de Barros (10 de setembro), cônego Inácio de Azevedo (24 de setembro), João Alves Soares (8 de outubro), dr. João Calmon (22 de outubro), frei Ruperto de Jesus e Sousa (12 de novembro), padre-mestre frei Luís da Purificação (26 de novembro), Félix Xavier (27 de dezembro), coronel José Pires de Carvalho (21 de janeiro de 1725) e padre Manuel de Cerqueira Leal (04 de fevereiro).

As leituras das “dissertações” de caráter histórico constam da Tabela que vem ao final deste capítulo.

³⁶ ARNS, 1985, p.46. Os poemas referem-se à data da formação da Academia como o dia de Santo Tomás de Aquino. Entretanto, o cardeal Arns afirma que a Igreja celebra esse santo no dia 28 de janeiro. É possível que o calendário litúrgico do século XVIII fosse diferente do atual.

³⁷ Ver as datas na tabela logo adiante, neste capítulo.

Os assuntos dados para exercício poético nas diversas conferências foram os seguintes:

Segunda Conferência: (7 de maio de 1724)

Primeiro Assunto (heróico):

“Quanto deve a República das Letras a Majestade del-Rei Nosso Senhor que Deus guarde verdadeiro protetor delas.”

Segundo Assunto (lírico):

“Problema, quem mostrou amar mais finamente Clície ao Sol, ou Endimião à Lua.”

Terceira Conferência: (21 de maio de 1724)

Primeiro Assunto (heróico):

“Foi o primeiro assunto Diana assistindo ao nascimento de Alexandre Magno na mesmo noite, em que Heróstato lhe estava queimando o seu templo.”

Segundo Assunto (lírico):

“Foi o segundo assunto uma dama formosa com poucos dentes, que costuma falar pouco, por se lhe não ver aquela falta.”

Quarta Conferência: (4 de junho de 1724)

Primeiro Assunto (heróico):

“Foi o primeiro assunto o Senhor Rei Dom João o 2º que se gloriava de conhecer os seus vassalos.”

Segundo Assunto (lírico):

“Foi o segundo assunto uma Hera sustentando a um álamo seco.”

Quinta Conferência: (25 de junho de 1724)

Primeiro Assunto (heróico):

“Primeiro assunto celebrar os anos do Príncipe Nosso Senhor, que Deus guarde, e fez 10 em 6 do corrente”

Segundo Assunto (lírico):

“Segundo assunto uma dama dando a Fábio duas flores, a saber um amor-perfeito metido em um malmequeres.”

Sexta Conferência: (9 de julho de 1724)

Primeiro Assunto (heróico):

“Foi o primeiro assunto a morte da Excelentíssima Senhora Marquesa Aia Dona Teresa de Moscoso”

Segundo Assunto (lírico):

“Foi o segundo assunto [a] Excelentíssima Senhora Marquesa de Gouveia Dona Inácia Rosa, que deixando o mundo se recolheu em um convento.”

Sétima Conferência: (23 de julho de 1724)

Primeiro Assunto (heróico):

“Foi o primeiro assunto uma estátua de Apolo ferida e desfeita por um raio”

Segundo Assunto (lírico):

“Foi o segundo assunto uma dama que revolvendo na boca umas pérolas, quebrou alguns dentes”

Oitava Conferência: (6 de agosto de 1724)

Primeiro Assunto (heróico):

“Foi o primeiro assunto desta conferência César que tendo notícia da morte de seu inimigo chorou”

Segundo Assunto (lírico):

“Foi o segundo assunto dessa conferência um menino de gentil presença que colhendo rosa em um jardim, o mordeu um áspide, de que logo morreu”

Nona Conferência: (27 de agosto de 1724)

Primeiro Assunto (heróico):

“Foi o primeiro assunto Agripina, que dizendo-se-lhe que seu filho Nero a havia de matar, se chegasse a ser Imperador, respondeu que o fosse, ainda que depois a matasse”

Segundo Assunto (lírico):

“Foi o segundo assunto um delfim salvando e conduzindo às costas um naufragante até à praia”

Décima Conferência: (10 de setembro de 1724)

Primeiro Assunto (heróico):

“Foi o primeiro assunto um problema: aonde teve mais glória Trajano, se na vitória que alcançou, cujo triunfo não chegou a lograr, por se lhe antecipar a morte, ou se na estátua, em que ostentou obséquios Adriano, a quem o Senado adjudicara o triunfo”

Segundo Assunto (lírico):

“Foi o segundo assunto uma senhora, que perdendo um grande bem, cuida muito em se esquecer do bem perdido”

Décima Primeira Conferência: (24 de setembro de 1724)

Primeiro Assunto (heróico):

“Foi o primeiro assunto o valor e zelo, com que o Excelentíssimo Senhor Vice-Rei Vasco Fernandes César de Meneses acudiu pessoalmente a apagar o incêndio, que já estava ateado nas paredes, e teto da Casa e oficina da pólvora, em que se achavam mais de 400 barris dela.”

Segundo Assunto (lírico):

“Foi o segundo assunto uma dama que chegando à janela a ver o seu amante com os raios do Sol o não pôde ver.”

Décima Segunda Conferência: (8 de outubro de 1724)

Primeiro Assunto (heróico):

“Foi o primeiro assunto: quem cala vence”

Segundo Assunto (lírico):

“Foi o segundo assunto Dizem que amor com amor se paga; e o mais certo é que amor com amor se apaga.”

Décima Terceira Conferência: (22 de outubro de 1724)

Primeiro Assunto (heróico):

“Foi o primeiro assunto celebrar os anos de sua Majestade que Deus guarde”

Segundo Assunto (lírico):

“Foi o segundo assunto uma Açucena”

Décima Quarta Conferência: (12 de novembro de 1724)

Primeiro Assunto (heróico):

“Foi o primeiro assunto o Estado do Brasil contendendo com o da Índia sobre qual deve mais ao governo do Excelentíssimo Senhor Vice-Rei Vasco Fernandes César de Meneses”

Segundo Assunto (lírico):

“Foi o segundo assunto uma dama que tomando o fresco em um jardim quando viu pôr o Sol começou a chorar”

Décima Quinta Conferência: (26 de novembro de 1724)

Primeiro Assunto (heróico):

“Foi o 1º assunto Cipião desterrado de Roma”

Segundo Assunto (lírico):

“Foi o segundo assunto Anaxarte convertida em pedra”

Décima Sexta Conferência: (27 de dezembro de 1724)

Primeiro Assunto (heróico):

“Foi o primeiro assunto a modéstia de Alexandre Magno quando se lhe houveram de apresentar a mulher, mãe e filhas de Dario vencido”

Segundo Assunto (lírico):

“Foi o segundo assunto Pirene transformada em fonte.”

Décima Sétima Conferência: (21 de janeiro de 1725)

Primeiro Assunto (heróico):

“Foi o primeiro assunto Diógenes buscando com uma luz nas horas do dia um homem na Praça de Atenas”

Segundo Assunto (lírico):

“Foi o segundo assunto um cego trazendo às costas a um coxo, que o governava com a vista, ajudando-se reciprocamente para a comodidade de ambos”

Décima Oitava Conferência: (4 de fevereiro de 1725)

Primeiro Assunto (heróico):

“Foi o primeiro assunto as damas de Cartago dando as tranças de seus cabelos para enxárcias de uma armada contra seus inimigos”

Segundo Assunto (lírico):

Foi o segundo assunto o inspirado [retiro], que fez de Lisboa o Padre Bartolomeu em 25 de setembro”

Sebastião da Rocha Pita participou intensamente das atividades acadêmicas; presidiu a Segunda Conferência e compôs poemas para todas as sessões e, com exceção da penúltima conferência e da última, compôs poemas sobre todos os assuntos dados. Na última conferência, compôs um soneto sobre o assunto heróico, mas não compôs sobre o lírico. Como esta conferência, aparentemente, aconteceu em condições precárias, pois comporta um número menor de poemas do que todas as outras sessões e, como que em substituição, admitiu poesias de “assuntos próprios”,³⁸ Rocha Pita compôs para a ocasião o já mencionado soneto “Na suspensão que faz a nossa Academia com a última conferência.”³⁹ Além disso, dentro do espírito acadêmico, escreveu sua obra mais célebre, a *História da América Portuguesa*, que foi publicada em 1730.

³⁸ Cf. CASTELLO, 1969, v.I, t.4, p.242-256.

³⁹ Cf. CASTELLO, 1969, v.I, t.4, p.252-253.

CAPÍTULO II

ROCHA PITA E SUA OBRA

II. 1. A obra de Rocha Pita

Sebastião da Rocha Pita é mais conhecido como historiador, devido à *História da América Portuguesa*; mas, também foi poeta, como muitos de seus contemporâneos dotados de inteligência orientada e educada, na sociedade setecentista do Brasil colônia. Além disso, escreveu outros textos em prosa, tendo publicado alguns deles ainda em vida. Segundo Pedro Calmon, foi ele “o segundo poeta natural do Brasil a dar aos prelos a sua obra”,⁴⁰ dando seqüência à tradição começada, em 1705, por Manuel Botelho de Oliveira, com a publicação de *Música do Parnasso*. De acordo com as informações contidas numa das obras de referência mais recentemente publicadas, o *Dicionário de Autores no Brasil Colonial* (Lisboa: Colibri, 2003), de Palmira Morais Rocha de Almeida, Rocha Pita escreveu um *Breve Compendio, e Narração do Funebre Espectaculo, que na insigne Cidade da Bahia, cabeça da America Portuguesa, se vio na morte de ElRey D. Pedro II. de gloriosa memoria, S. N. Offerecido À Magestade do Serenissimo Senhor Dom Joam V. Rey de Portugal* (Lisboa: Officina de Valentim da Costa Deslandes, Impressor de Sua Magestade, 1709). Esse texto também foi publicado em 1970 por José Aderaldo Castello no primeiro tomo do terceiro volume, dedicado aos festejos públicos comemorativos, de *O Movimento Academicista no Brasil: 1641-1820/22* – edição à qual Palmira Morais Rocha de Almeida não faz referência.

Constam ainda, da mencionada obra de referência, outras obras em prosa publicadas pelo autor: o *Summario Da Vida, & Morte da Excellentissima Senhora, A Senhora Dona Leonor Josepha de Vilhena, e das Exequias que na Cidade da Bahia consagrou às suas memorias A Senhora D. Leonor Josepha de Menezes, Esposa do Gonçalo Ravasco Cavalcanty & Albuquerque, Fidalgo da Casa de S. Magestade, Commendador da Ordem de Christo, Alcayde mór da Cidade de Cabo Frio, Secretario do Estado, & Guerra do Brasil, Offerecido Á Excellentissima Senhora, A Senhora Dona Maria Francisca Bonifacia de Vilhena, Filha dos Excellentissimos Senhores, o Senhor D. Rodrigo da Costa, & da Excellentissima Senhora, a Senhora D. Leonor Josepha de Vilhena*, (Lisboa: Officina de Antonio Pedrozo Galram, 1721); e a celebrada *Historia da America Portuguesa, desde o anno de mil e quinhentos do seu descobrimento, até o de mil e setecentos e vinte e quatro* (Lisboa: Officina de Joseph Antonio da Silva, Impressor da Academia Real, 1730).

⁴⁰ CALMON, in PITA, 1970, p.X.

O *Summario Da Vida, & Morte da Excellentissima Senhora, A Senhora Dona Leonor Josepha de Vilhena, e das Exequias que na Cidade da Bahia consagrou ás suas memórias...* contém

Extrato da vida e descrição das exéquias de D. Leonor Vilhena (sem assinatura, p.1 a 15); versos de Rocha Pita (p.17 a 22). Sonetos do padre Manuel Ferreira da Luz, promotor do arcebispado da Bahia (p.23 a 28). Sonetos do capitão Tomé Monteiro de Faria (p.29 a 31). Sonetos em espanhol de João de Brito Lima (p.32 a 41). Sonetos do licenciado Lopes de Ulhoa (p.42 a 46). Soneto de Maldonado (p.47). Sonetos de Paulo da Costa Brandão (p.48 e 49). Soneto de Jerônimo Rodrigues de Castro (p.50). Soneto de Francisco Pinheiro Barreto (p.51). Glosa de Camões (p.52 a 57). Soneto sem assinatura (p.58). Sonetos e romances em português e espanhol por André Figueiredo Mascarenhas (p.59 a 78).⁴¹

Como se vê pela descrição da obra, trata-se de um evento acadêmico que, provavelmente pelas palavras iniciais de seu título (*Summario Da Vida, & Morte da Excellentissima Senhora, A Senhora Dona Leonor Josepha de Vilhena...*), escapou a José Aderaldo Castello – que não o incluiu em sua obra monumental *O Movimento Academicista no Brasil: 1641-1820/22*.

Há dois outros textos em prosa que, apesar de serem obras do escritor, não foram por ele publicados; só vieram à luz no século XX: *Tratado Político*, datado de 7 de setembro de 1715, publicado, sob o título *O Tratado Político de Sebastião da Rocha Pitta*, por Heitor Martins, na separata do volume IV das *Actas do V Colóquio Internacional de Estudos Luso-Brasileiros, Coimbra, Gráfica de Coimbra, 1966*;⁴² e, por último, a *Oração Do Acadêmico Vago Sebastião da Rocha Pita Presidindo na Academia Brasílica*, pronunciada na segunda conferência da Academia, realizada em 7 de maio de 1724. Essa *Oração...* não consta do *Dicionário de Autores no Brasil Colonial*; foi publicada por José Aderaldo Castello no primeiro tomo do primeiro volume, dedicado às academias, de *O Movimento Academicista no Brasil: 1641-1820/22*.⁴³ Essa *Oração...* pode ser encontrada no Anexo a esta dissertação.

⁴¹ MORAIS, 1969, p.290.

⁴² Cf. ALMEIDA, 2003, p.335.

⁴³ Cf. CASTELLO, 1969 v.I, t.1, p.131-140.

Quanto à poesia, Rocha Pita publicou:

a) um soneto “Ao Capitam Felix de Azevedo da Cunha, sobre o Memorial com que implorou perdão para que hum prezo não fosse desterrado”, que começa por “Esse na vossa fama sempre agudo”, na obra *Patrocínio Emprenhado Pelos clamores de hum prezo... Escrito por Felix de Azevedo d’A Cunha* (Lisboa: Officina de Valentim da Costa Deslandes, Impressor de Sua Magestade, 1706);

b) um soneto “Ao Tumulo, que ao Serenissimo Senhor Dom Pedro Segundo se fez na Cidade da Bahia Cabeça do Brasil, porção mayor do Imperio Lusitano”, que começa por “Este horroroso Alcacer da saudade”; um soneto “À Imagem da Morte, que sobre o Tumulo estava coroadada, tendo em huma mão a Fama, & na outra a Eternidade”, que começa por “Oh tu, que do poder fazes vaidade”; um soneto “Em a morte do Serenissimo Senhor Dom Pedro Segundo Rey de Portugal”, que começa por “Oh Rey, por cujo amparo o Luso clama”; um romance em espanhol “Al Mausoleo ardiendo en fuegos, y vistiendo lutos”, que começa por “Compendio de luz, y sombra” – todos publicados no já mencionado *Breve Compendio, e Narraçam do Funebre Espectaculo, que na insigne Cidade da Bahia, cabeça da America Portuguesa, se vio na morte de ElRey D. Pedro II. de gloriosa memória...*;

c) um soneto “Ao Capitam Joam de Brito & Lima descrevendo em quatro metricos Cantos as festas, que nesta Cidade da Bahia se fizerão ao Excelentissimo Senhor Marquez ViceRey pelo nascimento de hum Neto, preclarissimo herdeyro da sua casa”, que começa por “Quando o triunfo descreveis luzido”; um soneto “Ao Desembargador Caetano de Brito de Figueyredo sobre a narração das festas, que na Cidade da Bahia se fizerão ao Excellentissimo Senhor Marquez de Angeja, pelo nascimento de hum Neto, dirigidas, & ordenadas pelo Mestre de Campo João de Araújo de Azevedo”, que começa por “Quanto obrou em obsequios a Bahia” – publicados na obra *Applausos Natalícios com que a Cidade da Bahia celebrou a notícia do felice Primogenito do excellentissimo senhor Dom Antonio de Noronha... Escrita por João de Brito Lima* (Lisboa, Officina de Miguel Manescal, Impressor do Santo Officio, & da Sereníssima Casa de Bragança, 1718);

d) um soneto “No tumulo, & exequias da Excellentissima Senhora D. Leonor Josepha de Vilhena”, que começa por “Este fermoso horror, esta clausura”; um soneto intitulado “Epitáfio à Excellentissima Senhora Dona Leonor Josepha de Vilhena”, que começa por “Foy Leonor no mayor reyno gerada”; um soneto “Ao Excelletissimo Senhor

Dom Rodrigo da Costa”, que começa por “Senti, oh grande Heroe que na grandeza”; duas décimas “Ao cadáver em os lumes, & aromas do Mausoleo”, cujos primeiros versos são “Belleza Ufana, & rendida” e “Entre alentos, & desmaios”; um romance em espanhol “Al Mausoleo”, que começa por “Noble aparato engañoso, / Que con luz infausta brillas” – todos publicados no já mencionado *Summario Da Vida, & Morte da Excellentissima Senhora, A Senhora Dona Leonor Josepha de Vilhena, e das Exequias que na Cidade da Bahia consagrou ás suas memorias A Senhora D. Leonor Josepha de Menezes*;⁴⁴

e) cinqüenta e seis sonetos; cinco romances, um deles em castelhano; quatro poemas em décimas, num total de dezesseis décimas; um poema em tercetos (terza rima) e uma endecha⁴⁵ (dezesseis estâncias) – todos publicados por José Aderaldo Castello nos quatro primeiros tomos do primeiro volume da série *O movimento academicista no Brasil 1641-1820/22*.⁴⁶

A obra de Rocha Pita decorrente de sua participação na Academia Brasílica dos Esquecidos foi impressa pela primeira vez no conjunto de obras publicadas por José Aderaldo Castello, acima mencionado. Esse conjunto, que constitui o objeto de estudo deste trabalho, encontra-se reunido no Anexo a esta dissertação, do qual consta, ao final, um índice dos poemas pelo primeiro verso.

Isso é tudo que positivamente conhecemos da obra de Sebastião da Rocha Pita.

II. 2. Alguns problemas relativos à história dos textos

A literatura brasileira do período colonial (séculos XVI, XVII e XVIII.) sempre se apresentou como um grande desafio aos pesquisadores que, desde o século XIX, vêm trabalhando com o objetivo de recuperar o nosso passado cultural e corrigir as falhas e distorções que existem nos conhecimentos sobre as obras produzidas durante aqueles séculos.

Como se sabe, a partir do início do século XIX surgiram numerosos estudos geográficos e históricos que tinham por objetivo conhecer o território brasileiro e o passado

⁴⁴ Cf. ALMEIDA, 2003, p.334-336.

⁴⁵ Endecha: composição poética sobre assunto melancólico, formada de estâncias de quatro versos de cinco ou seis sílabas. A mesma palavra (“endecha”), entretanto, pode designar apenas uma quadra. À endecha de mais de uma estância, costuma-se dar o nome de “endechas”, para distingui-la da estrofe que leva esse nome. Para evitar mal-entendidos, empregou-se aqui o termo para designar um poema de dezesseis estâncias, embora ele traga, em seu cabeçalho, a palavra no plural. (Cf. HOUAISS, 2001, p.1140; MOISÉS, 1974, p.172.)

⁴⁶ Cf. CASTELLO, 1969-1971, passim.

nacional – criando-se, assim, uma imagem territorial do país e uma história para a nação brasileira. Esse esforço contribuiu para que o país deixasse sua condição de colônia e se consolidasse como estado independente. Após a independência do Brasil, muitos estudiosos passaram a se dedicar à difícil tarefa de construir uma identidade cultural para o país. Faziam parte desse empreendimento a elaboração de valores nacionais e a recuperação da produção cultural e literária do passado. Data dessa época o incessante desejo dos brasileiros de conhecer o Brasil.

Apesar de todos os esforços realizados, muitos dos problemas relativos ao passado do país continuam demandando atenção. O Brasil vem emergindo muito lentamente da condição colonial. A inexistência de imprensa e as severas restrições à circulação de livros e à educação impostas pela metrópole à colônia foram fatores que contribuíram para que boa parte do que foi escrito naquele período se perdesse ou ficasse esquecido em bibliotecas e arquivos.

No século XIX, Joaquim Norberto de Sousa Silva, um dos precursores dos estudos literários do período colonial, queixando-se da escassez de fontes, afirmou:

...não tivemos a que nos socorrer para multiplicações das cópias das obras devidas à pena de nossos autores, e daí a perda de tantos inéditos de estima, que mandados à Europa, para serem publicados, eram entregues à incerteza e vagares da navegação, acontecendo que por mais de uma vez fossem as embarcações, que os conduziam – ou presas de corsários e piratas, que tudo roubavam e inutilizavam, ou de naufrágios e incêndio, que tudo consumiam –, originando-se o ser o catálogo das obras perdidas mais extenso, que o das existentes...⁴⁷

Ferdinand Wolf, autor do primeiro livro de história literária brasileira, em 1863, também se queixava de que a literatura brasileira até aquele momento não despertava atenção das pessoas por um motivo muito singular, que é o de “suas fontes de estudo serem inacessíveis.”⁴⁸

Ainda em nosso tempo, como salientava Heitor Martins em texto de 1963,⁴⁹ as informações que temos sobre a literatura do período colonial são esparsas e algumas delas vagas, o que representa uma grande lacuna em nossa história. No tocante às obras literárias

⁴⁷ SILVA, Joaquim Norberto de Sousa, 2001, p.37-38.

⁴⁸ WOLF, 1955, p.3.

⁴⁹ Cf. MARTINS, Heitor, 1972, p.13.

daqueles tempos, a maioria continua desconhecida, em manuscritos que não são facilmente acessíveis ou em edições raríssimas. Gregório de Matos, por exemplo, ainda espera uma edição crítica de sua obra; Manuel Botelho de Oliveira, outro exemplo, continua pouco estudado, apesar de existirem algumas edições de sua obra. Completamente esquecidos, por ironia, estão os poetas acadêmicos – que se denominaram “esquecidos”. A crítica literária, de modo simplista, além de tratá-los em grupo, classifica-os de gongóricos; e nada mais. Nesse campo de pesquisa ainda há muito por ser feito e o desafio enfrentado pelos críticos e historiadores dos séculos passados persiste em nosso tempo.

Tratando-se da obra poética de Rocha Pita, a situação ainda é grave: primeiro, porque a maior parte de sua poesia só foi reunida e publicada na segunda metade do século XX, ou seja, com dois séculos de atraso; segundo, porque até mesmo as informações de que dispomos de sua produção poética, em obras de referência, não são confiáveis, nem claras, nem precisas. Além disso, não é raro encontrar-se a mesma informação sobre o escritor Rocha Pita em vários historiadores e biógrafos – evidência de que ao longo dos anos não houve trabalho de investigação da produção literária do escritor, mas simples reprodução acrítica de informações às vezes equivocadas. Se falta rigor nos procedimentos de investigativos acerca da obra do escritor, maior ainda é a carência de estudos analíticos e interpretativos.

Talvez o primeiro bibliógrafo a registrar informações sobre a obra poética de Rocha Pita seja Diogo Barbosa Machado, em sua *Biblioteca Lusitana* (v.3, 1752). Ele consigna as seguintes obras: os três sonetos e o romance castelhano que constam da obra *Breve Compendio, e Narração do Funebre Espectaculo, que na insigne Cidade da Bahia cabeça da America Portuguesa se vio na morte delRey D. Pedro II...*; e os três sonetos, as duas décimas e o romance que foram publicados no *Summario Da Vida, & Morte da Excellentissima Senhora D. Leonor Josefa de Vilhena...* Pode-se perceber que o esclarecimento que Machado faz a respeito da obra de Rocha Pita, conforme levantamento feito no item anterior, não contém erros, embora não esteja completo. Como já se observou no capítulo anterior, apesar de Inácio Barbosa Machado, irmão do bibliógrafo, haver pertencido à Academia Brasílica dos Esquecidos como sócio fundador e um de seus mestres, não há, na *Biblioteca Lusitana*, qualquer referência a essa instituição.

Inocêncio Francisco da Silva, no seu precioso *Dicionário Bibliográfico Português*, no verbete dedicado à produção literária de Rocha Pita, registra apenas as obras poéticas que o escritor publicou em vida: *Breve Compendio, e Narração do Funebre Espectaculo... e Sumário Da Vida, & Morte da Excllentissima Senhora D. Leonor*.⁵⁰

No Brasil, o primeiro historiador literário a dar notícia da produção poética de Rocha Pita foi Francisco A. de Varnhagen. No *Florilégio da Poesia Brasileira*, no Apêndice ao terceiro tomo (1853), foram reproduzidos os três sonetos e o romance em castelhano que haviam sido publicados no folheto *Breve Compendio, e Narração do Funebre Espectaculo...*⁵¹

Fernandes Pinheiro, em 1868, num texto intitulado “A Academia Brasílica dos Esquecidos”, publicado na *Revista Trimestral do Instituto Histórico, Geográfico e Etnográfico do Brasil*, reproduz, a partir dos manuscritos por ele examinados, um soneto de Rocha Pita, cujo primeiro verso é “Pondero a emudecida formosura”. Este poema foi lido na terceira sessão da Academia Brasílica, datada de 21 de maio de 1724.⁵²

Melo Moraes Filho foi o primeiro a reunir amostras das obras de dez poetas da Academia Brasílica dos Esquecidos. Em 1885, no primeiro volume de seu *Parnaso Brasileiro*, incluiu, de Rocha Pita, um soneto, cujo primeiro verso é “A pompa mais gentil da natureza” e as “Endechas”, cujo primeiro verso é “Seja o verso pequeno” – ambos produzidos e lidos nas sessões da Academia.⁵³

Hernâni Cidade informa, no verbete dedicado a Rocha Pita do *Dicionário de Literatura* dirigido por Jacinto do Prado Coelho, que o professor baiano Hélio Simões “desencantou” versos recitados na Academia Brasílica dos Esquecidos. Pelos versos transcritos por ele, sabemos que o professor mencionado publicou os seguintes sonetos: “Em louvor dos Senhores Acadêmicos da nossa Academia Brasílica no dia em que ela se abre”, cujo primeiro verso é “Nobres Atletas, que em gentil porfia”, lido na primeira conferência, que ocorreu em 23 de abril de 1724; e “Descrição de uma Açucena”, cujo primeiro verso é “Essa flor, cuja Holanda veste Flora”, lido na décima conferência,

⁵⁰ Cf. SILVA, Inocêncio Francisco da, 1862, t.VII, p.222-223

⁵¹ Cf. VARNHAGEN, 1987, t.III, p. 211-216.

⁵² Cf. PINHEIRO, 1868, t.XXXI, p.5-32.

⁵³ Cf. MORAIS FILHO, 1885, v.1, p.86-107.

realizada em 22 de outubro de 1724.⁵⁴ O erudito português não revela a fonte de sua informação, já que a única referência bibliográfica fornecida por ele em seu verbete é a obra *Os Varões Ilustres do Brasil* (edição de 1858), de João Manuel Pereira da Silva – e os trabalhos de Hélio Simões não poderiam, por datarem do século XX, serem conhecidos daquele autor. Provavelmente, Hélio Simões divulgou outros poemas de Rocha Pita – não dispomos de informações precisas sobre isso.

Também reuniu vinte e dois poemas acadêmicos esquecidos Péricles Eugênio da Silva Ramos, em *Poesia Barroca: Antologia* (1967). Da produção acadêmica de Rocha Pita, publicou treze sonetos – cujos primeiros versos são “Mudou o Sol o Berço refulgente”, “A ver do Sol o novo nascimento”, “Monarca Augusto da ciência amante”, “Tenro infante composto de Alma, e Neve”, “Quando Fílis as lágrimas bebia”, “Atropelando os faustos da vaidade”, “Essa flor, cuja Holanda veste Flora”, “Hoje faz anos, faustos, e constantes”, “O desvelo maior tem aplicado”, “Fala o Mar no contínuo movimento”, “Deste Apotema vigilante, e cego”, “Com termo impróprio de corresponder” e “A pompa mais gentil da Natureza” – e as endechas – cujo primeiro verso é “Seja o verso pequeno”.

Em sua *Antologia da Poesia do Período Barroco*, publicada em Lisboa, no ano de 1982, Natália Correia também reuniu poemas de Rocha Pita. Ela publicou oito sonetos – cujos primeiros versos são “Quando Fílis as lágrimas bebia”, “Com termo impróprio de corresponder”, “O desvelo maior tem aplicado”, “Tenro infante composto de Alma, e Neve”, “Essa flor, cuja Holanda veste Flora”, “Fala o Mar no contínuo movimento”, “Deste Apotema vigilante, e cego”, e “A pompa mais gentil da Natureza”, e as endechas – cujo primeiro verso é “Seja o verso pequeno”. Todos esses poemas já tinham sido publicados por Péricles Eugênio da Silva Ramos em sua obra *Poesia Barroca: Antologia*.

A publicação da totalidade da produção acadêmica do poeta Rocha Pita só ocorreu nos quatro primeiros tomos (1969-1971), dos cinco dedicados à Academia Brasileira dos Esquecidos, da obra *Movimento Academicista no Brasil 1641-1820/22* – publicação planejada e supervisionada por José Aderaldo Castello.

Uma questão – que passaremos a examinar – parece-nos não resolvida, ou, pelo menos, não debatida pela crítica e pela historiografia literária brasileiras. Consiste ela em

⁵⁴ Cf. CIDADE, in COELHO, 1973, v.2, p.832-833; CASTELLO, 1969-1971, v.I, t.1-5.

certa informação bibliográfica, aparentemente surgida em meados do século XIX, relacionada à obra de Rocha Pita.

João Manuel Pereira da Silva, em seu livro *Plutarco Brasileiro*, publicado em 1847, apresenta um dado novo sobre a bibliografia do escritor: ele afirma que Rocha Pita escrevera um “romance imitativo do *Palmeirim de Inglaterra*.”⁵⁵ Essa informação, relativa a um romance à moda de *Palmeirim de Inglaterra*, não a encontramos em nenhum historiador anterior a ele.

Em 1849, num artigo sobre Rocha Pita publicado no tomo XII da *Revista Trimensal de História e Geografia* do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, João Manuel Pereira da Silva insiste na mesma informação que já havia apresentado em sua obra de 1847: ele diz que Rocha Pita escrevera um “romance imitativo do *Palmeirim de Inglaterra*.”⁵⁶

Joaquim Fernandes Pinheiro, em seu *Curso Elementar de Literatura Nacional*, transmite a mesma informação: ele afirma que, além de seu trato com as musas, Rocha Pita escreveu “na língua castelhana um romance à imitação do *Palmeirim em Inglaterra*, que nenhum sucesso obteve.”⁵⁷ No que diz respeito à produção poética, o autor apenas menciona que Rocha Pita escreveu versos. Chama a atenção o fato de Pereira da Silva e Fernandes Pinheiro não citarem suas fontes, assim como não dizem se a obra foi publicada ou não.

Ferdinand Wolf, em *O Brasil Literário*, datado de 1863, também afirma que Rocha Pita “escreveu, além de algumas poesias (...), um romance de cavalaria no gênero ‘O Palmeirim da Inglaterra.’”⁵⁸ Imediatamente em seguida a essa informação, Wolf, em sua obra, introduz uma chamada para nota de rodapé (nota nº 55), em que cita Barbosa Machado e as obras por ele registradas. Não se explica, portanto, a origem da notícia sobre um romance à maneira do *Palmeirim de Inglaterra*. Vale lembrar, a propósito da discussão em torno dessa possível obra de Rocha Pita, que Ferdinand Wolf declara, no prefácio de seu livro, que recebeu conselhos e grande ajuda de seus amigos brasileiros, sob a forma de material bibliográfico.⁵⁹ Eram seus amigos os brasileiros Gonçalves de Magalhães, Manuel de Araújo Porto-Alegre e Ernesto Ferreira França. Observa-se, assim, o caráter vago, sem

⁵⁵ SILVA, J. M. Pereira da, 1847, p. 65-66.

⁵⁶ SILVA, J. M. Pereira da, 1849, t.XII, p.260.

⁵⁷ PINHEIRO, 1862, p.284.

⁵⁸ WOLF, 1955, p.53.

⁵⁹ Cf. WOLF, 1955, p.3-5.

sustentação, e a provável origem brasileira das informações disponíveis para o autor de *O Brasil Literário* acerca desse suposto romance de cavalaria.

Em *Os Varões Ilustres do Brasil Durante os Tempos Coloniais*, J. M. Pereira da Silva, após dizer que Rocha Pita se cansou com facilidade do trabalho com versos, sem citar pelo menos um texto poético saído da pena do escritor, também afirma que Pita “escreveu na língua castelhana, por ser mais geral e conhecida, um romance imitativo do *Palmeirim de Inglaterra*”.⁶⁰ A obra de Pereira da Silva aqui citada teve uma outra edição, em 1858, feita em Paris, anterior à consultada por nós, que é de 1868.⁶¹ Antonio Candido esclarece que essa obra é reedição do *Plutarco Brasileiro*, que havia sido publicado por Pereira da Silva em 1847. Segundo Candido, “quase todas as biografias são de intelectuais, abundando os erros e leviandades, muitos dos quais assinalados em IFS [Inocência Francisco da Silva]”⁶².

Inocência Francisco da Silva, além de assinalar, em sua obra, alguns equívocos cometidos pelo autor de *Os Varões Ilustres do Brasil*, declara, ainda, que a autenticidade dos fatos registrados neste livro é, às vezes, questionável:

Longe de mim a idéia de pretender nem remotamente offuscar a valia e merito da obra, que sou o primeiro a reconhecer, e que já conta em seu abono tantos e tão abalisados testemunhos. Todavia, a justa veneração que por diversos titulos consagra ao Sr. dr. Pereira da Silva, não me impedirá de dizer, que muito desejaria que ele tivesse procedido com mais severo escrupulo na verificação de alguns factos, e datas, que nem sempre estão de acordo com a verdade sabida.⁶³

José Veríssimo, um pouco mais contundente, em sua *História da Literatura Brasileira*, afirma que: “Pereira da Silva nenhuma confiança e pouca estima merece como historiador literário. Nunca investigou seriamente cousa alguma e está cheio de erros de fato e de apreciação já no seu tempo indesculpáveis.”⁶⁴

Caberia, portanto, a essa altura, a seguinte indagação: seria Pereira da Silva a fonte da informação de que Rocha Pita teria escrito um romance de cavalaria?

⁶⁰ SILVA, J. M. Pereira da, 1868, t.1, p.179.

⁶¹ Cf. BLAKE, 1895, v.3, p.479-485.

⁶² CANDIDO, 1981, v.2, p.390.

⁶³ SILVA, Inocência Francisco da, 1859, t. III, p. 409.

⁶⁴ VERÍSSIMO, 1954, p. 24.

A reprodução dessa informação aparece nas seguintes obras: Joaquim Manuel de Macedo, no *Anno Biographico Brasileiro* (1876); Eduardo Perié, em *A Literatura Brasileira nos Tempos Coloniais: do Século XVI ao Começo do XIX* (1885); Sílvio Romero, na *História da Literatura Brasileira* (1888); Sacramento Blake, no *Dicionário Bibliográfico Brasileiro* (v.7, 1902); J. V. Boscoli, nas *Lições de Literatura Brasileira* (1912); Haroldo Paranhos, na *História do Romantismo no Brasil: 1500-1830* (1937) e Raimundo de Meneses, no *Dicionário Literário Brasileiro* (1978). Merece destaque, nessa lista, a obra clássica de Sílvio Romero, onde se lê: “[Rocha Pita] Escreveu novelas medíocres e maus versos.”⁶⁵ Como se vê, além da sumária e negativa avaliação de sua poesia, “romance” virou “novelas”, no plural.

Alguns autores, mais criteriosos, não confirmam essa notícia. Pode-se enumerar: Diogo Barbosa Machado, Inocêncio Francisco da Silva, José Veríssimo, Artur Mota, os colaboradores de Afrânio Coutinho na obra coletiva *A Literatura no Brasil*, Péricles Eugênio da Silva Ramos e Massaud Moisés.

José Veríssimo conclui assim a Introdução à sua *História da Literatura Brasileira* (1916), marcando posição frente à *História* de Sílvio Romero e declarando seu método:

Com diverso conceito do que é literatura, e sem fazer praça de filosofia ou estética sistemática, aponta esta [minha *História da Literatura*] apenas a fornecer aos que porventura se interessem pelo assunto uma noção tão exata e tão clara quanto em meu poder estiver, do nosso progresso literário, correlacionado com a nossa evolução nacional. E foi feita, repito-o, desenganadamente, no estudo direto das fontes, que neste caso são as mesmas obras literárias, todas por mim lidas e estudadas, como aliás rigorosamente me cumpria.⁶⁶

Massaud Moisés, por sua vez, repetindo a observação de Pedro Calmon, acrescenta que Rocha Pita foi o “segundo poeta brasileiro que viu estampadas suas produções líricas.”⁶⁷

Outro fato curioso acontece na *História da Literatura Brasileira*, de José Veríssimo. Ao descrever as obras escritas por Rocha Pita, diz ele que “Além de um romance em verso, que parece haver merecido pouca estimação, deu à luz, em Lisboa, duas obras

⁶⁵ ROMERO, 1943, t.2, p.62.

⁶⁶ VERÍSSIMO, 1954, p.25.

⁶⁷ MOISÉS, 1997, p.174.

pequenas...”.⁶⁸ Na descrição de José Veríssimo a palavra “verso” se segue à palavra “romance”. É a primeira vez, nas histórias literárias, que a palavra “verso” se associa à palavra “romance”, sem qualquer referência ao romance *Palmeirim de Inglaterra*, deixando claro que a palavra “romance”, nesse contexto, designa uma forma poética.

A convicção, por parte de diversos críticos e historiadores literários, de que Rocha Pita teria escrito um romance em prosa, nos moldes do *Palmeirim de Inglaterra*, de Francisco de Moraes, pode estar relacionada a um entendimento inadequado do termo “romance”. O fato é que Rocha Pita escreveu vários romances, mas em versos, alguns deles em castelhano. Tal forma poética, muito praticada naquele século, não corresponde ao romance como o conhecemos: forma narrativa em prosa. Trata-se, portanto, da forma poética denominada romance – “composição poética tipicamente espanhola, de origem popular, (...), geralmente em versos de sete sílabas ou redondilhos maiores.”⁶⁹ Talvez essa tenha sido a causa da confusão criada com a palavra “romance”, pois não há nenhum outro indício que possa nos esclarecer de onde tenha saído essa notícia e, muito menos, por que ela foi vinculada ao *Palmeirim de Inglaterra*. Entendemos que é preciso identificar a ocorrência desses mal-entendidos e procurar, através de pesquisas, retificar essas distorções da história literária brasileira, para que saíamos do campo movediço das conjecturas.

Pode-se perceber, a partir desse pequeno levantamento historiográfico sobre a obra de Rocha Pita, como são duvidosos os registros que temos a respeito das letras brasileiras no período colonial. A notícia de que Rocha Pita teria escrito um romance, em castelhano, à moda de *Palmeirim de Inglaterra*, que vem sendo repetida ao longo dos anos, talvez seja um bom exemplo para ilustrar a situação. Como se viu, diversos críticos e historiadores que escreveram sobre as letras no Brasil colonial apresentam essa informação entre as outras – o que lhe confere o estatuto de verdadeira. Apesar de darmos, neste estudo, como primeiro registro dessa informação a obra de João Manuel Pereira da Silva, *Plutarco Brasileiro* (1847), não podemos afirmar com certeza ter sido este o primeiro texto em que aparece essa informação.

⁶⁸ VERÍSSIMO, 1954, p.99.

⁶⁹ MOISÉS, 1974, p.451.

Tudo leva a crer que tal notícia talvez não passe de deturpação da informação, constante da bibliografia de Rocha Pita desde a publicação da *Biblioteca Lusitana*, de que o nosso autor havia escrito um romance em castelhano.

II. 3. A recepção da obra poética de Rocha Pita

A carência de trabalhos de pesquisa histórico-literária sobre o período colonial brasileiro, incluindo a raridade de estudos de fontes primárias e de edições de textos, além de criar lacunas em nosso passado cultural, por não nos permitir um conhecimento direto das produções literárias daquele período, colabora para o surgimento de um outro problema: o da transmissão de informações com base em fontes secundárias – o que pode ser fonte de muitos erros e implica a aceitação pacífica de julgamentos de valor feitos por outros estudiosos em outras épocas.

Nos séculos passados, não se tentou realizar um exame direto da obra poética de Sebastião da Rocha Pita, com o objetivo de dá-la a conhecer em seu conjunto e de legar às gerações futuras uma apreciação crítica do trabalho desse escritor. O que há, desde Ferdinand Denis aos dias atuais, são comentários superficiais sobre a poesia de Rocha Pita – uma vez que inexiste a crítica de sua poesia baseada no exame direto dela. Classificá-lo como gongórico foi a solução encontrada pelos críticos literários de todas as épocas para qualificar a poesia de Rocha Pita como ruim. Tal avaliação, transmitida de geração a geração, sem o retorno ao objeto de estudo, acabou por relegá-la ao esquecimento.

Há muito, estudiosos como Wilson Martins, autor de um dos mais célebres livros escritos no Brasil, a *História da Inteligência Brasileira*, e Heitor Martins, a quem coube a tarefa de preparar a edição do *Tratado Político* escrito por Rocha Pita em 1715, chamam a atenção dos críticos literários, e dos leitores de uma maneira geral, para a necessidade de uma reavaliação da obra do escritor e poeta. De acordo com o primeiro, “Sebastião da Rocha Pita é um escritor que está exigindo urgente releitura e, com certeza, profunda reavaliação”⁷⁰. O segundo ressalta “a necessidade de rever toda a obra de Rocha Pita, pois ela representa um valor histórico (e ideológico) intocado até o presente.”⁷¹

⁷⁰ MARTINS, Wilson, 1978, p. 308.

⁷¹ MARTINS, Heitor, 1972, p.14.

Acreditamos que a reavaliação do movimento academicista em geral, e das atividades da Academia Brasílica dos Esquecidos em particular, tem em Rocha Pita uma excelente motivação: em primeiro lugar, por ele ter sido um homem importante em sua época; em segundo, por sua produção poética decorrente de seu engajamento nas atividades acadêmicas – produção que, como as de seus companheiros de Academia, permaneceu “esquecida”; em terceiro, por ser autor do primeiro tratado político escrito por um brasileiro; e, por fim, por ser o autor da celebrada *História da América Portuguesa* – obra que fez fortuna na posteridade. A importância do homem, do pensador, do historiador e do poeta muito bem nos pode ajudar a entender melhor o seu tempo – período controvertido, que tem sido objeto de incompreensões e polêmicas.

O que não se deve fazer é insistir na crença de que todos os poetas que pertenceram à Academia Brasílica dos Esquecidos eram intelectualmente medíocres e péssimos versejadores. O fato é que não há estudos críticos das produções literárias desses escritores. Antes de qualquer julgamento de valor da literatura dessa época, além do estudo detido dos textos, é preciso tentar compreender o lugar do letrado colonial na estrutura do Estado luso-brasileiro – altamente hierarquizado. Segundo João Adolfo Hansen,

Para definir o letrado colonial, é preciso, enfim, determinar o valor ou os valores da sua representação numa sociedade de ordens em que a pessoa e sua posição se definem por pertencerem a um grupo, a uma ordem ou um estamento, pela representação e como representação, mais que por seus atributos individuais. [...] A representação colonial não conhece, evidentemente, a divisão dos regimes discursivos produzida a partir do Iluminismo: não é “literária”, objeto de uma estética que teorize sua contemplação desinteressada. Seu fundamento é o substancialismo da metafísica neo-escolástica...⁷²

Além disso, não se pode perder de vista as condições concretas de produção do discurso poético nas academias literárias do Brasil colonial.

Pretende-se, aqui, apresentar uma breve revisão das opiniões que teve a crítica, ao longo dos anos, sobre a faceta de poeta de um letrado colonial: o escritor Rocha Pita. Para isso, foram selecionados alguns dos nomes mais significativos que cuidaram de pensar a produção literária do período colonial brasileiro.

⁷² HANSEN, 2001, p.45-46.

A primeira avaliação da produção poética de Rocha Pita de que temos notícia está registrada no “Ensaio histórico sobre as letras no Brasil”, que Varnhagen antepôs, a título de Introdução, ao *Florilégio da Poesia Brasileira* (1850). Nesse texto, diz Varnhagen que Rocha Pita havia “composto poesias, pelas quaes pouco se recommenda o auctor bahiano.”⁷³ Como se vê, a opinião sobre as poesias não era boa.⁷⁴

Em 1862, escreveu o cônego Fernandes Pinheiro, em seu *Curso Elementar de Literatura Nacional*:

Não entregou-se Rocha Pita á ociosidade habitual á mór parte dos nossos fazendeiros; compartilhando o seu tempo entre as occupações ruraes e o tracto das musas, que summamente présava, e no qual so mediocre reputação poude alcançar. (...) Do seu tracto com as musas guardou Rocha Pita um estylo grandiloquo, uma pompa de dicção que o fazem rival de João de Barros.⁷⁵

Em *Os Varões Ilustres do Brasil Durante os Tempos Coloniais* (1868 [1858]), J. M. Pereira da Silva preocupado em analisar, somente, a produção histórica de Rocha Pita, diz que “foi de poeta a sua primeira reputação literária, si bem que de poeta medíocre. Cansou-se brevemente do trabalho do verso, e da dificuldade da metrificação, e abandonou a rima e a poesia.”⁷⁶

Joaquim Manuel de Macedo, no *Ano Biográfico Brasileiro*, publicado em 1876, ao refletir sobre a produção poética de Rocha Pita, informa-nos que ele “fez-se poeta de mediocre reputação e resolveu-se enfim escrever uma *História do Brazil*”.⁷⁷

A partir de avaliações como essas, de que Rocha Pita fora um poeta medíocre, a opinião negativa sobre o poeta fez fortuna e por aí não parou. Quase todos os críticos que escreveram sobre as produções acadêmicas têm a mesma opinião: ou avaliam Rocha Pita como mau poeta ou ignoram completamente que ele também escreveu versos. Ferdinand Denis, no *Resumo da História Literária do Brasil*, e Joaquim Norberto de Souza Silva, no *Bosquejo da História da Poesia Brasileira*, por exemplo, não comentam a produção poética de Rocha Pita.

⁷³ VARNHAGEN, 1946 [1850], t.I, p.31.

⁷⁴ Cf. VARNHAGEN, 1946 [1853], t.III, p.257-263.

⁷⁵ Cf. PINHEIRO, 1862, p.284-285.

⁷⁶ SILVA, J. M. Pereira da, 1868, p.179.

⁷⁷ MACEDO, 1876, v.2, p.10.

Ferdinand Wolf, em *O Brasil Literário*, ao escrever sobre os poetas do período colonial, faz a seguinte referência a Rocha Pita: “Falta mencionar um poeta deste período, cujas produções literárias não tem nenhum valor, mas que pela maneira poética de representar a história nacional e por seu estilo distinto, ocupa uma posição honrosa na literatura brasileira.”⁷⁸ Observe-se que a avaliação negativa do poeta continua; mas deve-se observar, também, que o texto do autor austríaco não denuncia estudo detido das “produções literárias”, ou seja, da poesia de Rocha Pita.

Sílvio Romero, em sua *História da Literatura Brasileira*, diz apenas que Rocha Pita escreveu “maus versos”.⁷⁹ Parece mesmo que o escritor baiano estava fadado ao “esquecimento”, e o seu lugar, no celeiro dos maus poetas, já estava reservado bem antes de sua poesia tornar-se mais amplamente conhecida.

Na trilha desses autores, a classificação de “mediocre” tornou-se como que uma tópica no que diz respeito à avaliação da poesia de Rocha Pita. Quase todos os críticos e historiadores literários que escreveram sobre sua obra fizeram uso do mesmo vocabulário para qualificar sua produção poética. Além dos nomes mencionados nos parágrafos anteriores, incluem-se nessa lista os seguintes: J. V. Boscoli (*Lições de Literatura Brasileira*, 1912); Pedro Julio Barbuda (*Literatura Brasileira*, 1916); Artur Mota (*História da Literatura Brasileira*, 2v., 1930), Haroldo Paranhos (*História do Romantismo no Brasil: 1500-1830*, 2v., 1937); e Pedro Calmon (*História da Literatura Baiana*, 1949).

Como se pode ver, os estudiosos que escreveram, no início do século XX, sobre as letras do período colonial e, mais especificamente, sobre a poesia de Rocha Pita, mantiveram as idéias que vinham do século XIX.

Contudo, no início do século XX surgirá a primeira avaliação discretamente positiva da obra poética de Rocha Pita. José Veríssimo, em 1916, ao publicar a *História da Literatura Brasileira*, analisa, a partir de uma perspectiva diferente da de seus predecessores, a produção desse poeta. Sem se aprofundar em análises, ao avaliar o papel dos poetas coloniais setecentistas, ele diz que “outrossim poetou nesta época, Sebastião da Rocha Pita, acaso a melhor figura literária dela.”⁸⁰

⁷⁸ WOLF, 1955, p.52.

⁷⁹ ROMERO, 1943, t.2, p.63.

⁸⁰ VERÍSSIMO, 1954, p.92-93.

Manuel Bandeira, na obra *Noções de História das Literaturas*, publicada em 1960, no capítulo em que trata da fundação da Academia Brasileira dos Esquecidos, ao mencionar os sócios fundadores, diz que: “dos nomes lembrados merecem maior atenção, do ponto de vista literário, os de Rocha Pita e Alexandre de Gusmão.”⁸¹ Bandeira dedica alguma atenção apenas à produção historiográfica desse autor baiano; em seus comentários o termo “literário” não se refere à poesia, mas à obra historiográfica do escritor. Vale lembrar que Manuel Bandeira não incluiu o nome de Sebastião da Rocha Pita em sua *Apresentação da Poesia Brasileira*. Do mesmo modo, Antônio Soares Amora e Sérgio Buarque de Holanda não o incluem em suas antologias poéticas do período colonial.⁸²

Em 1967, Péricles Eugênio da Silva Ramos, em sua antologia de poesia barroca, cerca meio século após a publicação da obra de José Veríssimo – onde se pôde encontrar o primeiro esboço de avaliação positiva da poesia de Rocha Pita – dedica as seguintes palavras ao poeta:

Nos códices da Academia dos Esquecidos figuram poesias suas [de Rocha Pita], apresentadas nas várias conferências. Essas composições mostram-no como poeta elegante e de fácil versificação, tendo presentes as diretrizes cultistas que adotou. (...) Seus sonetos são feitos com habilidade e conhecimento do ofício; dizer que não tinha inspiração nem espontaneidade é coisa que não depõe contra ele, pois na Academia os temas eram dados, não escolhidos, e os barrocos, em geral, não faziam questão de arroubos nem de simplicidade, mas de se demonstrarem cultivados e expertos no estilo da época e no seu modo gongórico ou quevediano de versificar. Rocha Pita, ainda assim, é dos quatro ou cinco mais fluentes e peritos sonetistas dos Esquecidos.⁸³

O autor da antologia parece falar de um lugar que poucos até aquele momento conheciam, ou seja, o lugar de leitor do objeto literário que pretendia avaliar. Péricles Eugênio da Silva Ramos, além avaliar o poeta – “Essas composições mostram-no como poeta elegante e de fácil versificação...” –, deixa evidente que conhecia os poemas escritos pelo acadêmico baiano – “Seus sonetos são feitos com habilidade e conhecimento do ofício...” Ele procura, também, compreender as circunstâncias e os códigos poéticos

⁸¹ BANDEIRA, 1960, 2v, p.428.

⁸² Cf. BANDEIRA, 1960; BANDEIRA, 1967; AMORA, 1959; HOLANDA, 1979.

⁸³ RAMOS, 1967, p.102-103.

próprios da época em que o escritor viveu – “...os barrocos, em geral, não faziam questão de arroubos nem de simplicidade, mas de se demonstrarem cultivados e expertos no estilo da época e no seu modo gongórico ou quevediano de versificar” –, chamando a atenção dos leitores para algo que ninguém até aquele momento tinha percebido: a ausência de autonomia autoral na Academia Brasílica dos Esquecidos – “...dizer que não tinha inspiração nem espontaneidade é coisa que não depõe contra ele, pois na Academia os temas eram dados, não escolhidos...”.

Péricles Eugênio da Silva Ramos procura compreender, de maneira ampla, a poesia do escritor no universo em que ela fora produzida, respeitando, na sua avaliação, as categorias literárias da época, como, por exemplo, o estilo e o modo de versificação.

O que se pretendeu aqui foi, a partir da recepção que esse escritor teve, sumariar as opiniões que sobre ele se formaram e verificar o modo pelo qual ele vem sendo avaliado pela crítica literária. É preciso reconhecer, na trilha de Péricles Eugênio da Silva Ramos, a necessidade de levar em conta as condições em que se produziam, divulgavam e circulavam os discursos, no início do século XVIII, no Brasil colônia. Como se sabe, a expressão literária do movimento academicista daquele período recebeu, posteriormente, a denominação de barroca. Tratando da produção poética desse período, reconhece João Adolfo Hansen que a “poesia barroca é um *estilo*, no sentido forte do termo, linguagem estereotipada de lugares-comuns retórico-poéticos anônimos e repartidos em gêneros e subestilos”.⁸⁴ Além disso, não é uma poesia inventiva, no sentido de ruptura com as formas ou quebra das tradições:

Ao poeta barroco nada repugna mais que a inovação, sendo a sua invenção antes uma arte combinatória de elementos coletivizados que, propriamente, expressão individual ‘original’, representação naturalista do ‘contexto’, ruptura estética com a tradição etc.⁸⁵

A invenção na poesia barroca só é possível como rearticulação das fórmulas da tradição, ou seja, ela obedece a regras precisas de um sistema muito bem definido. Portanto, para pensar na produção do discurso literário, seja ele poético ou não, na Academia Brasílica dos Esquecidos, e, mais especificamente, na obra de Sebastião da Rocha Pita, é preciso, antes

⁸⁴ HANSEN, 1989, p.16.

⁸⁵ HANSEN, 1989, p.16.

de tudo, levar em consideração o lugar de elocução desse discurso, o modo como ele foi produzido e quais eram as categorias retóricas, as tópicos que regiam o sistema discursivo da época.

CAPÍTULO III

BARROCO, ACADEMICISMO, POESIA

III. 1. A questão do Barroco

A poesia produzida na *Academia Brasílica dos Esquecidos*, temporalmente localizada no início do século XVIII, pertence à tendência que dominou as artes durante o século XVII – e que, no século XIX, ficou conhecida como barroca. Segundo José Aderaldo Castello,

...é indispensável à compreensão do paralelismo entre as manifestações literárias do Brasil-Côlonia e as de Portugal, que reconheçamos, como de fato o foi, que o movimento acadêmico entre nós é expressão da literatura barroca. [...] Enquadra-se o movimento academicista na primeira época da era colonial de nossa literatura, época culteranista, ou barroca, porque aqui, como um reflexo da portuguesa, é a tendência barroca que a caracteriza.⁸⁶

No final do século XIX, e começos do século XX, foi Heinrich Wölfflin o autor da definitiva reformulação do termo barroco, à luz das categorias que ele próprio criara para a interpretação da história da arte.⁸⁷

Embora já tivesse sido discutido por outros teóricos da arte, o conceito de “Barroco” ganhou clareza e passou a circular mais amplamente a partir de 1888, quando Heinrich Wölfflin publicou sua obra *Renascimento e Barroco*. Nesse livro, Wölfflin criou cinco pares de oposições entre o estilo “clássico” e o “barroco”, com o objetivo de caracterizar estilisticamente obras dos séculos XVI e XVII. Em 1915, nos *Conceitos fundamentais da história da arte: o problema da evolução dos estilos na arte mais recente*, o autor retoma a mesma idéia, só que, agora, a noção é fundamentada como uma ciência da arte, em que Renascença e Barroco são postos em contraste como os dois principais tipos de estilo artístico.⁸⁸

Nos *Conceitos Fundamentais da História da Arte*, Wölfflin estabeleceu conceitos para duas épocas estilísticas bem distintas: a Renascença e o Barroco. As características desses dois estilos representam, segundo ele, os conceitos fundamentais de toda história da arte. As categorias gerais dos dois estilos são definidas por oposição: a categoria a que ele deu o nome de “linear”, com valorização dos contornos claros das representações, opõe-se a “pictórico”, onde ocorre a desvalorização da linha; a criação da perspectiva por meio da sucessão de planos opõe-se à representação em profundidade, em que o efeito de

⁸⁶ CASTELLO, 1969, p. 99-100.

⁸⁷ Cf. COUTINHO, 1986, v.II, p.12.

⁸⁸ WELLEK, s.d, p. 73

perspectiva é alcançado pela continuidade entre o que se encontra próximo do espectador e o que se encontra distanciado; a forma fechada, toda encerrada em seus limites, se opõe à forma aberta, com a criação de um efeito de continuidade entre o espaço ilusório da representação e o espaço real, em que se situa o observador; a pluralidade da representação, com coordenação e integração das partes, opõe-se à unidade, em que as partes se subordinam ao todo; e, por fim, a representação clara dos objetos se opõe à clareza relativa deles, obtida por meio do claro-escuro. Desse modo, pode-se estruturar a tese de Wölfflin da seguinte forma: para a Renascença o linear, o plano, a forma fechada, a pluralidade, a clareza absoluta; para o Barroco, o pictórico, a profundidade, a forma aberta, a unidade, a clareza relativa.⁸⁹

A idéia de aplicar as categorias wölfflinianas a toda a história da arte introduziu um complicador na história do conceito de “barroco”; segundo Wellek, há “aqueles que usam o barroco como termo aplicado a um fenômeno que ocorre em toda a História” e há “aqueles que o empregam para denominar um fenômeno específico no processo histórico, fixado no tempo e no espaço.”⁹⁰ Esse aspecto polêmico não será aqui desenvolvido; mas, em certa medida, o termo será admitido nesta dissertação apenas como designativo de uma época histórica.

Desde que Wölfflin reabilitou o termo como categoria estética, os cinco conceitos que definem a representação “barroca” – o pictórico, a profundidade, a forma aberta, a unidade indivisível e a clareza relativa – passaram a ser ampliados e aplicados analogicamente a outras artes do século XVII, como é o caso das “belas letras”,⁹¹ que mais tarde passaram a ser denominadas como “literaturas barrocas”.

Foi a partir de Wölfflin, também, que se passou conceber o Barroco como um estilo marcado por oposições e dualismos, o que tem sido interpretado, no plano ideológico, como expressão de conflitos espirituais próprios de uma época:

A ideologia corrente do Barroco resultou do movimento espiritual desencadeado pela Contra-Reforma, no intuito de reaproximar o homem de Deus, o celestial e o terreno, o religioso e o profano,

⁸⁹ Cf. WÖLFFLIN, 2000, p. 1-23.

⁹⁰ WELLEK, s.d., p.86-87.

⁹¹ O uso da expressão “belas letras” para classificar a poesia e a prosa do século XVII é justificado porque naquela época ainda não existia a noção de literatura como regime discursivo ficcional dotado de autonomia estética, noção essa que passou a existir a partir do final do século XVIII.

conciliando as heranças medieval e renascentista. Daí o dualismo e o contraste formarem o eixo espiritual ou ideológico do Barroco. [...] A estrutura interna do Barroco é alimentada por esse dualismo, por esse caráter contraditório. [...] Em todas as manifestações da época misturam-se esses elementos, seja nas suas expressões artísticas ou culturais, seja nos hábitos e maneiras de viver e agir, seja na própria tessitura da vida social.⁹²

Dentro dessa concepção de mundo Barroco, o homem do século XVII foi marcado por características ambíguas que o deixaram dividido entre o drama pessimista da vida terrena e a crença na vida celestial. Nessa perspectiva, as obras artísticas desse período, fruto direto do imaginário dos homens, traduziram a ideologia da época. A literatura também passou a ser entendida, pelos seus críticos e historiadores, como expressão do drama do homem seiscentista. A “literatura barroca”, associada à angústia do homem em face do cosmo, foi classificada como a arte que deu expressão ao sentimento trágico da existência. Diz Afrânio Coutinho:

Ao lado da morte, o supremo tema do barroco, figuram também a representação e a descrição do martírio e da penitência, em que se acentuam no mártir os transe de dor e prazer, de tranqüilidade e êxtase, de arrependimento e alegria, de vergonha e esperança, de medo e beatitude, a refletir o estado de tensão e violência interiores da alma...⁹³

Tomando-se por base esse elenco de temas, considerados barrocos por excelência, e considerando-se a produção poética da Academia Brasílica dos Esquecidos, o que se observa é uma espécie de contradição: apesar de temporalmente pertencer ao período conhecido como Barroco, a produção poética acadêmica, como veremos por meio do estudo da poesia de Rocha Pita, não aborda preferencialmente os temas consagrados pela crítica como “barrocos”.

O distanciamento existente entre os temas ditos preferenciais da época barroca e os temas da produção poética acadêmica, na primeira metade do século XVIII, pode ser constatado pela verificação dos temas dados para o exercício poético no interior da *Academia Brasílica dos Esquecidos*: eles diferem muito dos mencionados acima por Afrânio Coutinho como temas principais do período Barroco.

⁹² COUTINHO, 1986, v.II, p.21.

⁹³ COUTINHO, 1986, v.II, p.22.

Os estudos que aceitam a categoria “barroco” e a aplicam à produção literária do século XVII têm recebido críticas nas últimas décadas, porque essa categoria foi elaborada apenas no final do século XIX; aplicá-la àquela produção poética seria um anacronismo – seria atribuir a uma época categorias mentais de outra. A respeito dessa questão, afirma João Adolfo Hansen:

O “barroco” nunca existiu historicamente no tempo classificado pelo termo, pois “barroco” é Heinrich Wölfflin e os usos de Wölfflin. Melhor dizendo, a noção só passou a existir formulada *positivamente*, em 1888, na obra admirável de Wölfflin, *Renascimento e Barroco*, como categoria neokantiana apriorística em um esquema ou morfologia de cinco pares de oposições de “clássico” e “barroco” aplicados dedutivamente para apresentar alguns estilos de algumas artes plásticas dos séculos XVI e XVII. [...] Os usos dedutivos, a-críticos, analógicos e transistóricos de “barroco” são obviamente históricos, incluindo-se em programas políticos de apropriação do passado colonial objetivamente interessados na produção de tradições nacionalistas...⁹⁴

Não se trata, aqui, de discordar dos conceitos estabelecidos por H. Wölfflin para definir as categorias do estilo Barroco em oposição ao Renascimento; mas, sim, de tentar pensar a produção poética do século XVII e do primeiro quartel do século XVIII, principalmente no Estado do Brasil, em sua circunstância histórica. Ainda segundo João Adolfo Hansen, naquela época, “as ‘belas letras’ eram ordenadas pelos padrões retóricos e teológico-políticos divulgados pelos jesuítas” e a poesia se praticava “no centro do poder, a Corte, e dos saberes, a Universidade, e na extensão de ambas, as academias.”⁹⁵

Como se pôde ver no capítulo anterior desta dissertação, os críticos que se debruçaram sobre as produções poéticas dos acadêmicos esquecidos cuidaram, simplesmente, de classificá-las como “gongóricas” e sem originalidade – pois não interessavam a seus programas nacionalistas. O esforço desta dissertação é o de fazer um exame direto da poesia de Rocha Pita produzida no âmbito da *Academia Brasílica dos Esquecidos* e de tentar compreendê-la em seu contexto histórico.

Para José Aderaldo Castello, o movimento academicista brasileiro constituiu-se sob três formas distintas: Academia propriamente dita, ou seja, “associação cultural com objetivos, organização e atuação temporariamente ilimitada fixados em estatutos próprios”;

⁹⁴ HANSEN, 2001, p.12 e p.17.

⁹⁵ HANSEN, 2002, p.26.

ato acadêmico, ou seja, manifestação comemorativa organizada “para funcionar em uma sessão com público seletivo em homenagem a um mandatário poderoso ou por outro motivo de alta importância local e na vida do Brasil-Colônia”; e festejos públicos, que eram “constituídos de atos religiosos, iluminárias, cavalhadas, representações teatrais, às vezes comportando ‘atos acadêmicos’”. No caso das Academias, a denominação acadêmica ocorria não só pela atividade literária, mas também pelos estudos e trabalhos históricos e até científicos, desde que eles dessem cumprimento ao plano previamente elaborado da instituição. Os “atos acadêmicos” correspondiam, segundo Castello, a uma sessão literária de “academia propriamente dita”. Finalmente, os festejos públicos eram motivados por diversos fatores, fossem eles políticos, administrativos, religiosos e até fúnebres.⁹⁶

A Academia Brasílica dos Esquecidos, nessa classificação, enquadra-se, evidentemente, na categoria das “academias propriamente ditas”.

Para alcançar-se um primeiro entendimento do movimento academicista brasileiro, é preciso, antes de tudo, levar em conta o movimento acadêmico do Seiscentos europeu e, principalmente, o movimento academicista português. Este movimento, como afirma João Adolfo Hansen,

é dominado pela doutrina teológico-política do Estado e funciona como uma extensão da Corte caracterizada por formas de organização da memória e do tempo muito diversas das nossas. Seu estudo deveria evitar isolar seu material de seu contexto de produção no sentido meramente estético de fruição desinteressada, o que é anacrônico; também evitar desqualificá-lo *a priori* como má qualidade estética, o que é preconceituoso.⁹⁷

Na trilha dessas idéias, procurou-se, no estudo de um dos períodos mais nebulosos da nossa história literária, evitar o isolamento do objeto de estudo do seu contexto de produção. Conforme se verificou no primeiro capítulo desta dissertação para o caso da Academia Brasílica dos Esquecidos, o movimento academicista no Brasil surgiu como uma extensão do movimento acadêmico português.

⁹⁶ CASTELLO, 1969, v. I, t. I, p. XVI-XVII.

⁹⁷ HANSEN, 1999, p. 73.

III. 2. Academias literárias portuguesas do século XVII

Foi a partir do Renascimento que se despertou, primeiro na Itália e depois em outros países da Europa, o gosto por associações de homens letrados. Segundo Mendes dos Remédios,

...o berço das Academias modernas e que deu o modelo a todas as da Europa foi a Itália, remontando as primeiras conhecidas ao século XIII. Em tempo de Cosmo de Médicis (1470) fundou-se em Florença a *Academia Platônica* em que figuravam Marsílio Ficini, Pico de Mirandola, Maquiavelo, Policiano e outros. A mais famosa foi a *Crusca* fundada em Florença em 1582 e que, apesar do seu cenário extravagante, produziu o melhor *Dicionário da língua italiana*.⁹⁸

O mecenato literário e artístico do Quinhentos, particularmente na Itália, impulsionou o movimento acadêmico, que congregou, em instituições com estatutos definidos, grupos de sábios, diletantes, eruditos e doutos.⁹⁹ Durante os séculos XVI, XVII e início do XVIII, surgiram academias em quase todas as cidades européias.

Na França, as primeiras academias foram inspiradas nos modelos neoplatônicos florentinos e venezianos. Naquele tempo, experimentos artísticos, matemáticos e retóricos eram debatidos paralelamente às demais atividades filológicas, arqueológicas e antiquárias: artes e ciências estavam conectadas num todo harmônico. Contudo, somente a partir do século XVII iniciou-se uma gradual especialização artística, com a criação das academias francesas de escultura, dança, música, ciências e belas-letas, patrocinadas, na maioria, pelo mecenato régio.¹⁰⁰

Em 1635, o Cardeal Richelieu fundou a Academia Francesa, com o objetivo de valorizar a língua e a literatura vernáculas, o que resultou na elaboração do dicionário e da gramática da língua francesa. Dessa forma, o poder monárquico inaugurava um processo de incorporação das atividades acadêmicas e tentava trazer para o mundo literário a concepção unitária do absolutismo político.¹⁰¹ O Cardeal Richelieu também promoveu as instituições públicas e decretou a obrigatoriedade do uso da língua francesa em todos os atos acadêmicos.

⁹⁸ REMÉDIOS, 1930, p. 313.

⁹⁹ Cf. FERREIRA, 1982, p. 9.

¹⁰⁰ Cf. KANTOR, 2004, p.24-25.

¹⁰¹ FIGUEIREDO, 1946, v.III, p. 9.

Em Espanha, a Academia Espanhola foi fundada em 1714 por Filipe V, por sugestão do Duque de Escalona, D. Juan Fernandez Pacheco, que se tornou o primeiro diretor da agremiação. De acordo com Fidelino de Figueiredo, esta academia era imitação direta da Francesa, pois a espanhola havia tomado dessa “o plano de estatutos e o mesmo programa de fundação reguladora e unificadora do estilo literário e do gosto”.¹⁰² Como no caso da Academia Francesa, a de Espanha empreendeu o seu dicionário e a sua gramática.

Na Alemanha, as academias se distinguiam por meio de duas classes de pesquisas: uma de ciências naturais e a outra de humanidades e letras – nesta também se incluíam os estudos de natureza histórica. As principais academias alemãs foram criadas ao longo do século XVIII. Assim temos a Academia de Berlim criada em 1700, por Leibniz, com forte inclinação, por razões estatais, ao estudo da história secular e eclesiástica da Alemanha.¹⁰³ Observa-se, nos exemplos acima, que as agremiações literárias do século XVII funcionavam sob o patrocínio estatal, o que estendia às associações literárias o mesmo controle absolutista que regia e controlava a sociedade da época.

Como se viu, as primeiras academias ainda não tinham compartimentação dos campos do saber, como mais tarde ocorreu. Nessa época, as instituições acadêmicas inspiravam-se na filosofia platônica, buscando aprimorar a moral e o intelecto. O exercício literário era tido como passatempo, seu objetivo era amenizar o convívio entre os cortesãos. A transição do modelo acadêmico renascentista para as academias literárias propriamente ditas, com intuito de difundir práticas retóricas, como ficaram conhecidas em Portugal no século XVII, ocorreu de maneira lenta e gradual.

As academias literárias do século XVII, principalmente em Portugal – onde essas instituições funcionavam como extensão da corte palaciana – não possuíam nenhuma autonomia artística, pois a atividade poética era severamente disciplinada e padronizada, fruto direto do dogmatismo contra-reformista que impedia qualquer forma de liberdade criativa. Nessa época, a estrutura do Estado Português era orientada pela doutrina teológico-política proveniente do Concílio de Trento, a qual hierarquizava e orientava a sociedade como unidade de integração do corpo político do Estado.

¹⁰² FIGUEIREDO, v.III, 1946, p.9.

¹⁰³ Cf. KANTOR, 2004, p.29.

Desde o início do século XVII, várias sociedades se dedicaram, em Portugal, à valorização da literatura nacional, dentre elas destacando-se a dos Generosos, a dos Singulares e a dos Anônimos. Posteriormente, a Academia Real de História Portuguesa, que teve grande importância na criação de um novo método historiográfico e nas políticas desenvolvidas naquele país durante a primeira metade do século XVIII, determinou a criação da Academia Brasílica dos Esquecidos.

No ano de 1647, em Portugal, foi fundada a academia dos Generosos, que teve como sede a casa do guarda-mor da Torre do Tombo, Antônio Álvares da Cunha. Essa agremiação literária – que tinha por empresa uma vela acesa sobre uma pedra, com a divisa *non extinguetur*¹⁰⁴ –, contou com a participação de diversos homens ilustres da sociedade seiscentista portuguesa, entre eles: D. Francisco Manuel de Melo, Rafael Bluteau, Luís Serrão Pimentel, Antônio de Sousa Macedo, o cosmógrafo Manuel Pimentel, os condes de Ericeira, o conde de Tarouca (João Gomes da Silva), Luís da Cunha e Antônio Álvares da Cunha, que foi secretário perpétuo da Academia. Apesar dessa associação literária contar com um presidente vitalício, o príncipe de Ligne, a cada sessão acadêmica era escolhido um presidente para dar início aos trabalhos da próxima reunião. Dessa forma, o presidente que tivesse ocupado o cargo na primeira sessão escolheria o presidente da segunda, o qual ficaria encarregado, na sessão subsequente, de proferir um discurso sobre um assunto de sua escolha.

As composições literárias apresentadas nas sessões acadêmicas dos Generosos eram feitas a partir de temas ou assuntos dados, escritas nas línguas portuguesa, castelhana, italiana ou latina, e compreendiam as seguintes formas poéticas: sonetos, canções, epigramas, silvas, romances, décimas etc. Eis alguns dos temas ou assuntos poéticos que eram fornecidos aos acadêmicos para o exercício literário: “Parabéns ao nascimento da senhora infanta”; “Pedir a S. A. que com a sua proteção dê nova vida à Academia”; “A D. Antônio Álvares da Cunha, demorando em sua casa a Academia dos Anônimos”; “Louvor ao conde de Ericeira e ao 2º conde de Vila Maior”; “Comparar-se a Academia com a esfera celeste”; “Ressuscitar a Fênix sem ter incêndios”; “Cantar o cisne sem buscar perigos”; e outros semelhantes.¹⁰⁵

¹⁰⁴ Cf. Spina, in: MELO, 1988, p.240.

¹⁰⁵ Cf. FERREIRA, 1982, p. 32.

Como se vê, o gênero encomiástico, as referências mitológicas e a agudeza dos assuntos propostos aos poetas da Academia Brasílica dos Esquecidos tinham precedentes bem antigos. Encontram-se exemplos de discursos laudatórios na Academia Brasílica: o vice-rei Vasco Fernandes César de Meneses foi louvado à exaustão pelos poetas na primeira das sessões acadêmicas – pois fora ele o fundador da Academia. O discurso encomiástico era um recurso muito utilizado pelos poetas acadêmicos como forma de decoro das ocasiões solenes dentro da estrutura hierárquica do Antigo Estado Português. De acordo com João Adolfo Hansen, “A prática da poesia e prosa nesse tempo era uma jurisprudência de ‘bons usos’ da linguagem fundamentados nas autoridades retóricas e poéticas de um costume antigo e anônimo”.¹⁰⁶

Apesar de ter sido muito praticado pelos poetas acadêmicos portugueses como estratégia discursiva para louvar algum membro ilustre da corte palaciana, o discurso encomiástico não se caracteriza como uma prática poética exclusiva do século XVII e, muito menos, da poesia produzida no interior das associações literárias. Através dos estudos de Ernst Robert Curtius sobre o sistema da retórica na Antigüidade, sabe-se que esse tipo de exercício literário era baseado nos tratados de retórica e que o discurso laudatório e sua prática remonta ao mundo helênico, passando pela Idade Média, chegando ao século XVI, e permanecendo até meados do século XVIII.

O discurso laudatório transformou-se numa técnica do louvor, aplicável a qualquer objetivo. A poesia também se impregnou do espírito retórico. A retórica penetrou em todos os gêneros literários. Seu sistema, engenhosamente edificado, tornou-se o denominador comum, a teoria e o acervo das formas, na literatura. [...] Assumem, assim, os *topoi* uma nova função: transformam-se em clichês de emprego universal na literatura, e espalham-se por todos os terrenos da vida literária.¹⁰⁷

Outros gêneros discursivos regulados pela retórica clássica, praticados na Antigüidade, como é o caso do discurso fúnebre, o de núpcias, o de nascimento, o de consolação, o de saudação, o de felicitação etc.¹⁰⁸ foram também utilizados pelos poetas acadêmicos nos seus exercícios literários. Servem de exemplo as diversas composições fúnebres publicadas no *Breve compêndio, e narração do fúnebre espectáculo, que na*

¹⁰⁶ HANSEN, 2002, p. 27.

¹⁰⁷ CURTIUS, 1957, p. 73.

¹⁰⁸ Cf. CURTIUS, 1957, p. 71.

insigne cidade da Bahia, cabeça da América Portuguesa, se viu na morte de El-Rei D. Pedro II de gloriosa memória.

Voltando aos acadêmicos Generosos, eles mantiveram suas atividades literárias, com alguns períodos de interrupção, até o século XVIII. A partir de 1717 a academia é reorganizada na Academia Portuguesa e o Conde da Ericeira introduz temas físicos, matemáticos e filosóficos, junto dos literários. Posteriormente, os acadêmicos pertencentes a essa instituição se organizaram na Academia Real de História Portuguesa, fundada pelo rei D. João V, em 1720.¹⁰⁹

Outra Academia literária de importante relevo para o estudo do academicismo no Brasil, na primeira metade do século XVIII, é a dos Singulares, fundada em Portugal, em 1663. Essa associação literária, que celebrou sua primeira conferência em 04 de outubro de 1663 e perdurou até 19 de fevereiro de 1665, tinha por empresa uma pirâmide de livros na qual desde a base constavam os nomes de Homero, Aristóteles, Virgílio, Ovídio, Horácio, Camões, Gracián, Gôngora e Lope, com a seguinte inscrição: *Solaque non possunt hoec monumenta mori.*¹¹⁰ Durante seus dois anos de existência (1663-1665), a associação literária contabilizou 36 sessões, sendo 18 no primeiro ano e 18 no segundo. De acordo com as datas registradas no primeiro tomo da coletânea de textos, cujo título é *Academia/ dos/ Singulares/ de Lisboa/ dedicada a/ Apolo/ Primeira Parte/ 1665*, os acadêmicos se reuniam semanalmente. Cada sessão tinha um presidente, escolhido ou eleito, o qual era responsável por abrir a reunião com uma oração (discurso) em verso ou prosa. A primeira sessão acadêmica foi presidida por Sebastião da Fonseca e Paiva.¹¹¹

Após o discurso do presidente, seguia-se a leitura de algumas poesias em louvor dele e logo em seguida recitavam as composições poéticas de vários acadêmicos sobre o assunto escolhido para aquele dia. A condução dos debates, na Academia Brasílica dos Esquecidos, era feita da mesma forma – com a seguinte diferença: antes dos assuntos poéticos eram tratadas as matérias históricas, razão primeira da fundação da Academia.

As composições poéticas na academia dos Singulares eram, como no caso da Academia dos Generosos, escritas nas línguas portuguesa, italiana, castelhana e latina. Do

¹⁰⁹ Cf. KANTOR, 2004, p.30.

¹¹⁰ REMÉDIOS, 1930, p.315.

¹¹¹ Cf. FERREIRA, 1982, p. 22.

mesmo modo, os temas ou assuntos poéticos eram fornecidos aos acadêmicos para o exercício literário.

Eis alguns temas ou assuntos que foram dados aos acadêmicos Singulares para a prática do exercício literário: “Uma formosa dama que tendo bons olhos não tinha nem um dente”; “Fílis, que deu a Fábio a espadinha na cabeça por lhe ele haver pedido uma prenda”; “Uma dama que chorava por haver perdido uma contas de lágrimas de cristal”; “Uma dama que chorou tanto sobre o retrato de seu amante que lhe apagou a pintura”; e assim por diante.¹¹²

A Academia dos Singulares, como a dos Generosos, estava organizada segundo padrões bastante rígidos, dentro de uma estrutura social altamente hierarquizada, em que não havia liberdade de criação: as produções literárias eram concebidas a partir de temas preestabelecidos, de acordo com regras retóricas conhecidas e com base em *tópicos* convencionais da tradição literária.

A Academia dos Anônimos, fundada em 1711, funcionou na casa de Inácio de Carvalho Soto Maior¹¹³. A função de secretário no grêmio literário dos Anônimos também era permanente, a presidência era rotativa e quatro mestres se revezavam na apresentação das dissertações. O cargo de secretário era ocupado por Jerônimo Gondim de Nisa, e os quatro mestres incumbidos de preparar as “matérias alternativas” eram Inácio de Carvalho Soto Maior, o padre Francisco Leitão Ferreira, Lourenço Botelho e João Batista, mais conhecido como doutor Noturno. A adoção de pseudônimos na associação dos Anônimos constituiu uma marca do grêmio literário, que se dedicava especialmente à arte da poesia, tanto de assuntos líricos como de assuntos heróicos.¹¹⁴

Os membros dessa Academia pretendiam permanecer no anonimato e teriam alcançado seu objetivo se o impressor da coletânea de suas produções não lhes declarasse os nomes ao final do volume (*Progressos / Acadêmicos / dos / Anônimos/ de Lisboa /Primeira Parte/ Oferecidos ao Senhor / António Galvão / & / Castelo-Branco [...]*, Oficina de José Lopes Ferreira, Lisboa, 1718), numa “Advertência aos Curiosos”:

Os Acadêmicos Anônimos, conformando-se com o título que deram à sua Academia, resolveram calar nas suas obras seus

¹¹² Cf. FERREIRA, 1982, p. 23.

¹¹³ Cavaleiro de Oliveira, apud FERREIRA, 1982, p.72.

¹¹⁴ Cf. KANTOR, 2004, p.101.

nomes; mas o que neles foi modéstia ou galantaria, passou a ser para mim especulação e diligência; porquanto depois de estar impresso o presente livro, procurei ocultamente saber os nomes dos que são autores dos papéis que vão estampados nele...¹¹⁵

Entre os membros dessa Academia, interessam-nos os seguinte nomes: o do desembargador Caetano de Brito Figueiredo; o de José da Cunha Cardoso e o de Luis Siqueira da Gama.¹¹⁶ Todos eles fizeram parte do grupo de sócios fundadores da Academia Brasílica dos Esquecidos, em que desempenharam importantes papéis: o primeiro ficou encarregado de escrever a história natural da colônia; o segundo foi o seu secretário perpétuo; o terceiro ficou encarregado de escrever a história política desta parte do reino. Sendo assim, dentre as academias literárias portuguesas, a que mais intimamente se ligou ao movimento acadêmico brasileiro foi a Academia dos Anônimos.¹¹⁷

Além disso, outros nomes que fizeram parte da sociedade dos Anônimos, como foi o caso de Bartolomeu Lourenço de Gusmão, Júlio de Melo e Castro, Martinho de Mendonça Pina e Proença, entre outros, se integraram, mais tarde, na Academia Real de História Portuguesa, da qual a nossa Academia Brasílica dos Esquecidos foi uma extensão.¹¹⁸

Dentre os vários modelos acadêmicos, o dos Anônimos parece ter sido o que mais influenciou o dos Esquecidos, embora estes estivessem, na verdade, institucionalmente vinculados à Academia Real de História Portuguesa.

Nas associações literárias, os acadêmicos eram quase sempre homens ligados ao Estado ou membros de alguma ordem religiosa que estavam a serviço da coroa Portuguesa. Vários acadêmicos Esquecidos foram sócios de outras academias em Portugal, inclusive da Academia Real de História Portuguesa: Sebastião da Rocha Pita e Gonçalo Soares da Franca foram membros supranumerários daquela agremiação.

¹¹⁵ José Lopes Ferreira, apud FERREIRA, 1982, p. 71.

¹¹⁶ Cf. FERREIRA, 1982, p. 71-72.

¹¹⁷ Cf. KANTOR, 2004, p. 101.

¹¹⁸ KANTOR, 2004, p.101.

III. 3. Poesia acadêmica

O estudo da poesia acadêmica exige o reconhecimento de que toda atividade poética daquela época era regulada pelo conceito de imitação. Segundo Afrânio Coutinho, nos séculos XVI, XVII e XVIII “a norma geral da criação literária era a da imitação”:

A imitação era regra retórica e pedagógica por excelência, e não se confundia com plágio. O princípio normativo da imitação dos modelos foi admitido pacificamente pelos mestres da retórica heleno-romana, não como um processo inferior, mas como uma disciplina formadora através da qual se emulavam as virtudes dos grandes autores. Essa tradição sobretudo romana foi reafirmada durante a Idade Média e penetrou os tempos modernos pela palavra dos humanistas, tornando-se um princípio fundamental da teoria literária renascentista e barroca. De imitação da natureza, concebida como o motor gerador das coisas, o espírito normativo dos romanos transformou o conceito em disciplina retórica de imitação de autores modelares, que, nos tempos modernos, se confundiram com os clássicos antigos, isto é, em vez de ir à natureza, imitavam-se os que já haviam, de modo excelente, imitado a natureza.¹¹⁹

Os poemas produzidos no âmbito da Academia Brasílica dos Esquecidos também foram, como não poderia deixar de ser, compostos segundo a doutrina da imitação. Os poetas tinham como modelos os grandes nomes da tradição literária: Plínio, Cícero, Tasso, Virgílio, Gôngora, Quevedo, Lope de Vega, Marino, Petrarca, Camões, Sá de Miranda etc.¹²⁰ Os poetas, ao comporem seus poemas, já sabiam de antemão, pelo tema a ser abordado, quais eram o gênero, a forma e o estilo adequados. Assim, depois de analisar o assunto e pensar no molde poético a ser seguido, eles representavam por meio de metáforas as idéias e as dispunham num arranjo final – chegando, assim, à forma final. Dessa maneira é que se trabalhava: a *inventio* “consistia no encontro, na descoberta, dos pensamentos adequados à matéria do discurso”¹²¹; a *dispositio*, “no arranjo das partes, de modo a obter a colocação ou distribuição ordenada das diferentes partes da composição literária”¹²², e a *elocutio* “dava aos caracteres e aos episódios o tom e os complementos que convinham à

¹¹⁹ COUTINHO, 1986, v.II, p.9.

¹²⁰ Na “Oração do Acadêmico Vago”, lida por Sebastião da Rocha Pita na abertura da segunda conferência da Academia Brasílica dos Esquecidos, há uma lista de nomes de escritores clássicos que são considerados por ele como “os mais célebres do mundo”. Eram os modelos época.

¹²¹ MOISÉS, s.d., p.291.

¹²² Cf. *LITERATURA I*, 1977, p.81. (Tradução nossa.)

dignidade do gênero ao mesmo tempo que à especificidade do assunto”.¹²³ O conceito de invenção nessa época não possui o mesmo significado que hoje lhe atribuímos, o de originalidade. A idéia invenção para os poetas dos séculos XVII e XVIII estava associada à combinatória do repertório disponível de tópicos e de figuras de linguagens.

Praticava-se a poesia como modalidade verbal de imitação, cadenciada pela métrica e especialmente ornada por tropos e figuras, que falam pelo poeta. Como é sabido, esse é o sistema internacional que orientou a comunicação artística no Ocidente até mais ou menos a Revolução Francesa.¹²⁴

Logo, a poesia acadêmica só pode ser entendida como um exercício de imaginação engenhosa, a partir de preceitos retóricos aplicados à composição poética, dentro do espírito convencional da época, em cada circunstância específica.

Além do conceito de imitação, a produção poética da Academia Brasílica dos Esquecidos estava sob influência dos preceitos cultistas e conceptistas que vigoraram com particular exuberância na Península Ibérica durante o século XVII. Dentre os recursos disponíveis para uso dos poetas encontravam-se o amplo repertório de tropos e figuras consagrados pela retórica e de referências mitológicas. A esses elementos acrescentavam-se um vocabulário específico da época, com um sem-número de latinismos, grecismos, espanholismos, e a prática do plurilingüismo.¹²⁵

Na poética do tempo, destaca-se, entre os tropos, a metáfora – elemento sobre o qual repousa a logomaquia do cultismo. Péricles Eugênio da Silva Ramos, ao estudar as metáforas presentes na expressão culterana, chama a atenção para o fato de as metáforas cultas serem verdadeiros “símbolos puros”¹²⁶ – ou seja, metáforas que surgem sem que o termo real de referência seja imediatamente apreensível pelo leitor. Dessas metáforas, é preciso conhecer previamente o sentido, “para que a poesia não resista à compreensão.”¹²⁷ Tal risco de incompreensão das metáforas cultas se deve à sua agudeza: “*Consiste [...] este artificio conceptuoso, en una primorosa concordancia, en una harmónica correlación*

¹²³ RANCIÈRE, 1995, p.25.

¹²⁴ TEIXEIRA, 2005, p.17.

¹²⁵ Cf. RAMOS, 1967, p.9-26.

¹²⁶ Cf. RAMOS, 1979, p.10-11.

¹²⁷ RAMOS, 1967, p.10.

entre dos o tres cognoscibles extremos, expresada por un acto del entendimiento.”¹²⁸ Na metáfora culta, extremos são aproximados, e a metáfora resulta como que arbitrária: os vínculos entre a imagem metafórica e o objeto aludido não são imediatamente evidentes.

Entre as figuras, destacam-se: os hipérbatos – inversões violentas dos membros da frase; os quiasmos – cruzamentos de grupos sintáticos paralelos, mas com inversão da ordem dos agrupamentos na repetição; as antíteses – aproximação e justaposição de idéias contrárias; e os versos correlativos – em que versos se articulam verticalmente no poema, e não horizontalmente (segundo a forma tradicional de leitura, que se faz da esquerda para a direita).

Sobre a poesia produzida na Academia Brasílica dos Esquecidos é comum encontrarmos classificações que a consideram como uma pseudopoesia, fútil e medíocre, o que revela que os critérios utilizados em sua avaliação nem sempre foram capazes de avaliá-la com respeito pelos princípios que a determinaram. Dentre as críticas mais contundentes que lhe fazem, podemos destacar a da falta de originalidade. Também costuma-se apontar a falta de autonomia artística daqueles poetas.

É preciso não esquecer que não havia nenhuma autonomia quanto à escolha dos assuntos abordados nos exercícios poéticos dos acadêmicos brasílicos esquecidos. Além disso, as formas poéticas eram muito conhecidas de toda a tradição literária. Como isso não bastasse, nessa época ainda não havia a distinção de *público/privado* que ficou conhecida a partir do século XIX; e em decorrência disso, a autoria, as obras e o público também eram entendidos de maneira muito diferente do que se conhece hoje.

Os poetas tinham a *posse*, mas não a *propriedade* das obras, pois inexistia o mercado como livre-concorrência das mercadorias “originalidade”, direitos autorais” e “plágio”, também não havendo a figura do “artista” como autonomia crítico-estética; as obras eram fundamentadas no substancialismo neo-escolástico e não conheciam nenhuma autonomia, pois integravam-se aos decoros das ocasiões solenes e polêmicas da hierarquia; e o público não era, como é a partir do iluminismo, a “opinião pública” dotada da representatividade democrática e da iniciativa crítica específica do interesse contraditório de uma particularidade ideológica. “Público” era, no caso, a totalidade mística do corpo político figurada nas representações como “bem comum” do Estado. Incluído nela, cada destinatário

¹²⁸ GRACIÁN, 1987, t.I, p.55.

produzido pela representação devia reconhecer sua posição subordinada.¹²⁹

Devido à inexistência da categoria “autor” – que será formulada somente a partir do conceito de propriedade, no século XIX – e ao fato de os discursos produzidos na Academia Brasileira não caracterizarem um certo modo de ser do discurso – que os remetiam a seus autores¹³⁰ –, os escritores daquela época eram designados de acordo com suas categorias profissionais e por suas representações na sociedade portuguesa; eles eram: *Juíz Fora, Ouvidor Geral do Cível, Vigário, Desembargador, Coronel, Fidalgo* etc. Para esse tempo, não se pode fazer valer o “eu” do escritor como uma categoria psicológica formulada no século XX; ele (o “eu”) está muito mais vinculado a uma posição hierárquica situada num conjunto de representações que compõem a totalidade da sociedade da época. Por exemplo, na *Academia Brasileira dos Esquecidos*, na primeira metade do século XVIII, Sebastião da Rocha Pita era “coronel”, “fidalgo da casa real”, “cavaleiro da ordem de Cristo”, “acadêmico supranumerário da Academia Real de História Portuguesa” etc., ou seja, sua posição de letrado era, e continua sendo, determinada mais por essas posições do que pelas categorias que passaram a definir a função de autor após o século XIX.

Dito isso, passemos à poesia de Rocha Pita.

¹²⁹ HANSEN, 2002, p. 28-29.

¹³⁰ Aplicamos aqui as considerações de Michel Foucault sobre a categoria “autor”. Cf. FOUCAULT, 1992, p. 45-47.

CAPÍTULO IV
A POESIA DO ACADÊMICO VAGO

IV. 1. O Acadêmico Vago e sua circunstância

Na Academia Brasílica dos Esquecidos a adoção de pseudônimos por seus membros, como nas academias da metrópole, constituía norma. Dos sete sócios fundadores dessa agremiação todos possuíam pseudônimos. Sebastião da Rocha Pita adotou o de acadêmico Vago.

Das dezoito seções acadêmicas realizadas entre 23 de abril de 1724 e 04 de fevereiro de 1725, Rocha Pita fez-se presente em todas, sempre participando ativamente dos trabalhos empreendidos. Ele foi o presidente da segunda conferência, datada de 07 de maio de 1724. Nesta sessão, proferiu o discurso de abertura intitulado *Oração do Acadêmico Vago Sebastião da Rocha Pita Presidindo na Academia Brasílica*. Além dessa Oração, durante o ano de existência da Academia, compôs cinquenta e seis sonetos, cinco romances, quatro poemas em décimas (num total de dezesseis décimas), um poema em tercetos (terza rima) e uma endecha (dezesseis estâncias). Observa-se que, nesse conjunto de poemas, há uma predominância da forma soneto.

Os sonetos escritos por Rocha Pita seguiam as regras do modelo italiano, ou seja, consistiam num conjunto de quatorze versos distribuídos em duas quadras e dois tercetos. Em todos os sonetos do poeta, as duas quadras apresentam o esquema de rimas abba / abba, e os dois tercetos o esquema de rimas cdc / dcd. O verso utilizado nos sonetos, conforme prescrito para essa forma poética, é o hendecassílabo. Esse verso é hoje conhecido como decassílabo, em consequência das alterações que ocorreram no sistema de contagem silábica do verso de língua portuguesa.

Até meados do século XIX, a contagem silábica dos versos em língua portuguesa era feita com base no padrão *grave*, isto é, em cada verso contava-se sempre uma sílaba além da última tônica. A partir de 1851, com a publicação do *Tratado de metrificação portuguesa*, de Antonio Feliciano de Castilho, passou-se a adotar para os versos de língua portuguesa o sistema em uso na língua francesa: o padrão *agudo* de contagem silábica – isto é, deixou-se de levar em conta as sílabas posteriores à última tônica do verso.¹³¹ Portanto, o verso hoje conhecido como decassílabo era, no tempo de Rocha Pita, hendecassílabo. Por este motivo, nesta dissertação, será utilizada a denominação antiga do verso.

¹³¹ Cf. CHOCIAJ, 1974, p. 11-13; CASTILHO, 1874, p. 26.

A poesia de Rocha Pita, produzida no âmbito acadêmico, considerada pelos críticos literários como “medíocre”, “artificial”, “sem originalidade” etc., não tinha por finalidade a clareza, a facilidade nem a originalidade. O público previsto para ela era constituído pelos acadêmicos, destinatários que se podem considerar discretos, isto é, capazes de “ajuizar a aptidão técnica da forma poética, valorizando o artifício aplicado.”¹³² O público mais amplo, constituído por pessoas menos educadas – destinatários vulgares –, desconhece os preceitos técnicos da arte e não está previsto como receptor da poesia acadêmica.

A poesia acadêmica tinha como objetivo, muitas vezes, enaltecer os homens ilustres das ordens dirigentes e se destinava a um público que compartilhava dos mesmos conhecimentos do poeta – tanto dos conhecimentos gramaticais e retóricos como dos conteúdos ocasionais propostos para matéria dos poemas. Levando-se em conta a situação acadêmica, pode-se distinguir na produção poética de Rocha Pita na Academia Brasílica três aspectos circunstanciais: o primeiro se caracteriza pelo fato de a própria circunstância acadêmica – inauguração da academia, saudação do vice-rei, homenagem ao secretário etc. – ser o assunto escolhido para o certame; o segundo está associado a uma circunstância de interlocução entre os próprios acadêmicos, ou seja, consiste na saudação que um acadêmico faz ao outro em forma de poesia; e o terceiro se caracteriza pela aceitação tácita dos assuntos de natureza lírica ou heróica que eram dados para as composições poéticas.

Vale acrescentar que, mesmo numa situação como essa, em que a motivação poética era determinada circunstancialmente, os temas eram muito conhecidos dos poetas acadêmicos e não exigia deles qualquer grau de originalidade. A poesia acadêmica, como as de outras circunstâncias daqueles tempos, era “feita de técnicas retóricas anônimas e coletivizadas que prescrevem a emulação de modelos de autoridades que adapta as referências institucionais e informais do lugar a interesses específicos.”¹³³

A poesia praticada por Sebastião da Rocha Pita na Academia Brasílica dos Esquecidos pode ser caracterizada como poesia de circunstância. O termo “poesia de circunstância” é suscetível de diversas significações: a expressão pode assumir acepções diversas, até mesmo a de que toda poesia é de circunstância.¹³⁴ Cabe-nos tentar compreender como a expressão “poesia de circunstância” poderia ser aplicada a uma

¹³² HANSEN, 2001 p.35.

¹³³ HANSEN, 2001, p.45.

¹³⁴ Cf. BANDEIRA, 1984, p.128.

determinada época ou a um tipo de produção literária que se caracteriza pelo engajamento no espírito acadêmico, sem nos apegarmos a definições muito amplas – correndo, com isso, o risco de avaliar da mesma maneira, segundo os mesmos critérios, a poesia concebida a partir de um dado acontecimento ou uma dada situação e a poesia livre da determinação ocasional, a poesia pensada como criação espontânea do poeta.

Predrag Matvejevitch, em seu livro *Pour Une Poétique de L'événement: la Poésie de Circunstance*, apesar de afirmar que é difícil encontrar uma definição satisfatória para o termo “poesia de circunstância”,¹³⁵ define três categorias na tentativa de caracterizar de forma mais objetiva algumas manifestações poéticas que são geralmente reconhecidas como de circunstância. A primeira categoria é constituída pela poesia associada a uma cerimônia ou a um acontecimento; a segunda consiste na poesia conhecida como engajada, que se relaciona a acontecimentos sociopolíticos ou históricos; a terceira compreende a poesia vinculada a acontecimentos da vida privada ou subjetiva. Matvejevitch reconhece que essas categorias não são suficientes para classificar toda a poesia denominada “de circunstância”, mas acredita que elas podem nos ajudar a distinguir melhor a significação do termo, quando aplicado a uma determinada produção poética.¹³⁶

No próprio título da obra de Matvejevitch, o termo “circunstância” está associado a outro, “o acontecimento” – o que nos ajuda a pensar: no caso de Sebastião da Rocha Pita, as sessões acadêmicas eram os “acontecimentos”, sem os quais não haveria a poesia. Das três categorias criadas por Predrag Matvejevitch, a primeira é a que melhor se aplica à poesia de Rocha Pita, composta para a circunstância das conferências da Academia Brasílica dos Esquecidos. Nessa perspectiva – da poesia associada a uma cerimônia ou acontecimento –, Matvejevitch diz que “a característica mais comum da poesia de circunstância é indicada notadamente por uma ocasião dada”¹³⁷, ou seja, a poesia é pensada a partir de um acontecimento previsto, em que a motivação poética é determinada por algo exterior à vontade do poeta. Nesse caso, é a ocasião que determina o tema de cada poema. O acontecimento é o motivo maior para o exercício da prática poética. É justamente dentro desse espírito que se trabalhava na Academia Brasílica. A ocasião das conferências acadêmicas era a causa determinante dos certames literários.

¹³⁵ MATVEJEVITCH, 1979, p. 65.

¹³⁶ MATVEJEVITCH, 1979, p. 175-176.

¹³⁷ MATVEJEVITCH, 1979, p.80.

A poesia escrita por Sebastião da Rocha Pita na Academia Brasílica dos Esquecidos é fruto direto de sua situação, ou seja, das reuniões realizadas quinzenalmente pela agremiação. Na Academia é a circunstância que comanda a poesia. Dessa forma, é natural que a poesia praticada nessa circunstância sofra as conseqüências ou limitações determinadas pelo contexto, diferentemente da poesia concebida em situação de liberdade para a escolha dos assuntos e das formas poéticas a serem empregadas. O conceito de poesia de circunstância aplicado à produção literária da Academia Brasílica dos Esquecidos, principalmente à poesia de Rocha Pita, associa-se à idéia de o acontecimento, a situação ou a ocasião ser o fator determinante para o exercício da criação poética.

Por fim, Predrag Matvejevitch afirma que uma das características mais típicas da poesia de circunstância é que “ela visa, na maior parte dos casos, a um público bem determinado, com o qual o poeta estabelece um contato imediato.”¹³⁸ Essa era também uma das características fundamentais da prática poética no âmbito acadêmico, pois aí os poetas compunham seus versos para um público conhecido, discreto, capaz de entender agudezas e conceitos próprios da arte poética que praticavam.

É preciso ter tudo isso em mente para uma aproximação minimamente adequada da poesia praticada na Academia Brasílica dos Esquecidos, na primeira metade do século XVIII, no Estado do Brasil.

IV. 2. A primeira sessão acadêmica

A primeira sessão da Academia Brasílica dos Esquecidos ocorreu no dia 23 de abril de 1724. Nesse dia, conforme informações já apresentadas no primeiro capítulo desta dissertação, não houve assunto poético de natureza lírica nem heróica para o certame: toda a conferência foi destinada à celebração da nova Academia e ao louvor de seu protetor, o vice-rei Vasco Fernandes César de Menezes.

Não pareceu bem se dessem especiais assuntos poéticos para a conferência do primeiro dia, porque toda ela se reputou por breve para os merecidos encômios do nosso augustíssimo *Protetor*, e da sempre heróica, e felicíssima criação da nova Academia.¹³⁹

¹³⁸ MATVEJEVITCH, 1979, p. 192.

¹³⁹ Academia Brasílica dos Esquecidos – Notícia de Fundação. In: CASTELLO, 1969, v.I, t.1, p.4.

Essa sessão resultou do esforço conjunto dos sete acadêmicos inicialmente convocados pelo vice-rei, em 7 de março de 1724, para, naquela ocasião, lhes cometer aquele encargo. Além de decidirem que não haveria assunto poético para a primeira sessão, eles escolheram a empresa da Academia e adotaram pseudônimos.

José da Cunha Cardoso, o acadêmico Venturoso, foi escolhido secretário pelo vice-rei – razão pela qual presidiu a primeira conferência, proferindo o discurso de abertura intitulado “Oração, com que na dominica in Albis e vinte, e três de abril deste ano de 1724 abriu a Academia Brasílica o Doutor José da Cunha Cardoso.”¹⁴⁰

Após sua palestra, dedicada a um plano mínimo de discussão das matérias a serem abordadas na academia, José da Cunha Cardoso foi louvado por seus companheiros acadêmicos, que lhe dedicaram 06 Sonetos, 02 Epigramas, 02 Décimas, 01 Romance, 01 Tercetos e 01 Aliud. Sebastião da Rocha Pita o homenageou com o poema intitulado: “Ao senhor Doutor José da Cunha Cardoso, Meritíssimo secretário da nossa Academia.”

Seguiu-se a louvação do vice-rei Vasco Fernandes César de Menezes, que foi homenageado pelos acadêmicos com 37 Epigramas, na grande maioria escritos na língua latina, 30 Sonetos, 03 Décimas, 01 Elogium Carmem, 02 Odes Latinas, 01 Oblatio, 06 Aliud, 01 Anagrama, 01 Encomiu, 01 Emblema, 06 Elogium e 01 Oitava. Sebastião da Rocha Pita o saudou com o poema “Em louvor do Excelentíssimo Senhor Vasco Fernandes César de Menezes, Vice-Rei, e Capitão geral de Mar, e Terra deste Estado, Instituidor, e Protetor da nossa Academia Brasílica, que se faz em Palácio na sua Presença.”

Na continuidade dos trabalhos, seguindo as normas da instituição, foram apresentadas as dissertações encomendadas aos mestres de História – que se revezavam de dois em dois a cada sessão. Os dois acadêmicos que, nesse dia, expuseram seus trabalhos foram o Chanceler Caetano de Brito Figueiredo, encarregado da história natural, e Inácio Barbosa Machado, encarregado da história militar.

Ambos os mestres de história também foram agraciados com louvações poéticas pelos demais acadêmicos. Caetano de Brito Figueiredo foi homenageado com 07 Epigramas, 03 Sonetos e 01 Romance. Inácio Barbosa Machado, com 04 Epigramas, 03 Décimas e 02 Sonetos. Rocha Pita compôs em homenagem ao Sr. Inácio Barbosa Machado

¹⁴⁰ Parece haver problema nesse título, que vem assim no índice do volume (v.I, t.1, p.335): “Oração com que na dominica in Albis vinte e três de abril deste ano de 1724 abriu a Academia Brasílica o Doutor José da Cunha Cardoso.”

um soneto intitulado “Ao Meritíssimo Senhor Juiz de Fora, Inácio Barbosa Machado, um dos quatro Mestres da Academia, lendo nela do nosso Brasil.”

Sebastião da Rocha Pita apresentou naquela tarde dez poemas, nove sonetos e um romance. Esses dez poemas, todos em língua portuguesa, podem ser assim agrupados: 1. sonetos encomiásticos dirigidos a pessoas presentes (“Ao senhor Doutor José da Cunha Cardoso, Meritíssimo secretário da nossa Academia” – saudação ao secretário; “Ao Meritíssimo Senhor Juiz de Fora, Inácio Barbosa Machado, um dos quatro Mestres da Academia, lendo nela do nosso Brasil” – dirigido a Inácio Barbosa Machado; e “Em louvor dos Senhores Acadêmicos da nossa Academia Brasílica no dia em que ela se abre”); 2. soneto em louvor de pessoa presente, sem dirigir-se diretamente a ela (“Em louvor do Excelentíssimo Senhor Vasco Fernandes César de Meneses, Vice-Rei, e Capitão geral de Mar e Terra deste Estado, Instituidor, e Protetor da nossa Academia Brasílica, que se faz em Palácio na sua Presença” – dedicado ao vice-rei); 3. sonetos acerca da fundação da Academia – seu nome, sua empresa e sua circunstância (“Em louvor da nossa Academia com o título de Brasílica”; “Em louvor da nossa Academia com o título dos Esquecidos”; “Sobre a Empresa da Academia, o Sol nascido no Ocidente”; “Na reflexão feita no dia em que se deu forma à nossa Academia, sobre ser o de Santo Tomás de Aquino”; “Repente ao qual deram assunto os acidentes do tempo, e as circunstancias do dia 23 de abril (conjunção de lua nova) em que se abre a nossa Academia Brasílica”); 4. romance que aborda assuntos já abordados em alguns dos sonetos (“Em louvor da nossa Academia, compreendendo os Assuntos dos seis Sonetos antecedentes”).

Desse conjunto de poemas, pode-se dizer que todos se caracterizam pela linguagem culta. A poesia culta, segundo Péricles Eugênio da Silva Ramos, consiste no “uso de símbolos puros (isto é, metáforas que surgem sem o termo real, mas apenas com o ideal [...]) cujo sentido é mister conhecer [...] para que a poesia não resista à compreensão...”.¹⁴¹ A resistência à compreensão, ou seja, a dificuldade da poesia culta, levou Haroldo de Campos a expressar-se, sobre a poesia barroca brasileira, do seguinte modo: “Nossa literatura, articulando-se com o Barroco, não teve **infância (in-fans, o que não fala)**. Não teve origem ‘simples’. Nunca foi **in-forme**. Já ‘nasceu’ adulta, **formada**, no plano dos

¹⁴¹ RAMOS, 1979, p.10.

valores estéticos, falando o código mais elaborado da época.”¹⁴² Segismundo Spina afirma que a poesia barroca se caracteriza pela “obscuridade”, resulta de uma linguagem e de um jogo dialético retorcidos, sentenciosos, enigmáticos.¹⁴³ O resultado final do uso da expressão indireta ou metafórica consistiu na criação de uma “linguagem dentro de língua comum: a linguagem poética” – expressão de Jorge Guillén.¹⁴⁴

Os sonetos de Rocha Pita dirigidos a pessoas presentes à primeira conferência da Academia Brasílica dos Esquecidos são três: um destinado ao Secretário José da Cunha Cardoso, que dirigia os trabalhos daquele dia; outro, a Inácio Barbosa Machado, que fizera sua primeira exposição acerca da história militar da colônia; e outro, por fim, dirigido ao conjunto dos acadêmicos.

Eis o soneto a José da Cunha Cardoso:

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

SONETO

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

As Portas nos abri áureas, e amenas
desta douda Palestra, Aula divina,
já que tendes as chaves da Oficina,
e sois guarda do Tombo das Camenas.

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

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

O soneto obedece à praxe acadêmica de elogiar o conferencista do dia. Rocha Pita, em seu poema, como exigia a situação, dá a seu interlocutor tratamento elevado: emprega a segunda pessoa do plural, dirigindo-se apenas ao secretário, – e os verbos principais no

¹⁴² CAMPOS, 1989, p.64. (Destques – aspas e negritos – do autor.)

¹⁴³ Cf. Spina, in MELO, 1988, p.18-19.

¹⁴⁴ GUILLÉN, 1983, p.33-34.

modo imperativo, que é o modo da exortação e do convite; chama-o “Insigne Cunha”; atribui-lhe alto entendimento e grande talento poético.

As estrofes do poema terminam todas por ponto-final, mas a estrutura sintática dos períodos faz dos quartetos uma unidade e dos tercetos outra. Nos quartetos, o poeta exorta o secretário, por seus talentos, a dar início aos trabalhos da Academia. Nos tercetos, ele exorta o secretário a “prover” a audiência com a exibição de seu talento. O verbo prover conjuga-se pelo modelo de “ver”, que é sua raiz. O poeta, entretanto, ou por analogia ou por exigência da métrica, o conjugou conforme ao paradigma da segunda conjugação – o que deu o imperativo “provei” no lugar de “provede”:

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

Se tal modo de conjugar o verbo “prover” reflete uma tendência da língua ou foi um artifício métrico – como tantos outros que se consideram licenças poéticas – fica por ser estabelecido com bases em estudos mais aprofundados da língua dos séculos XVII e XVIII. É de observar-se, entretanto, que Antônio de Moraes Silva, no seu *Dicionário da língua portuguesa* (1922), afirma que o verbo “se conjuga à imitação de *Ver*, sua raiz.”¹⁴⁵

De seu interlocutor diz o poeta que ele move “a máquina mais peregrina da nova Atenas”, represa “as águas sempre serenas da nossa moderna Cabalina”, tem “as chaves da Oficina”, é “guarda do Tombo das Camenas”; é “ilustre Arquivo, fecundo Erário, dos pensamentos mais perfeitos”, é “Secretário do entendimento”. As expressões elogiosas se distribuem harmonicamente no poema: duas em cada quarteto, uma em cada terceto. Em todas elas, a linguagem é enigmática, sobrecarregada de metáforas.

A linguagem do poema está repleta de símbolos puros, daquelas metáforas que, segundo Péricles Eugênio da Silva Ramos, surgem “sem o termo real, mas apenas com o ideal”. Quando diz o poeta que José da Cunha Cardoso move “a máquina mais peregrina da nova Atenas”, deve-se entender que a “nova Atenas” (termo ideal) é a Bahia (termo real – ausente do poema) e que “a máquina mais peregrina” (termo ideal), ou seja, a instituição mais excelente, é a Academia (termo real – ausente do poema), que ele põe em movimento, faz funcionar. Quando diz que ele represa “as águas sempre serenas da nossa moderna

¹⁴⁵ SILVA, Antônio de Moraes, 1922, t.2º, p.521-522. (Destaque em itálico do autor.)

Cabalina”, está se referindo aos talentos poéticos do secretário: “a nossa moderna Cabalina” (termo ideal) – expressão que contém uma referência à fonte Hipocrene, “que surgiu do solo quando o cavalo prodigioso Pégaso bateu com um de seus cascos num rochedo existente no monte Helicon, perto do bosque consagrado às Musas”¹⁴⁶ – é a poesia contemporânea (termo real – ausente do poema); “as águas sempre serenas” (termo ideal) dessa fonte correspondem à inspiração ou ao talento poético do secretário (termo real – ausente do poema).

Retomando o termo ideal metafórico “nova Atenas”, utilizado para referência ao termo real “cidade da Bahia”, vale acrescentar que a relação existente entre esses dois termos é explicitada em outro poema escrito por Rocha Pita para esta mesma sessão acadêmica, o soneto “Em louvor dos Senhores Acadêmicos da nossa Academia Brasílica no dia em que ela se abre”:

Nobres Atletas, que em gentil porfia
pretendeis abalar Platão, e Apolo
transferindo o Parnaso ao nosso Pólo,
Atenas colocando na Bahia.

Nesses versos, o poeta chama aos acadêmicos “Nobres Atletas” que, no combate, no plano da criação poética, “abalam”, isto é, tornam enfraquecidas as referências clássicas – Apolo e Parnaso, que designam figuradamente a poesia – pois fazem da Bahia nova Atenas. Platão, que ensinava filosofia nos jardins de Academus – daí a palavra “Academia”, sofre do mesmo “abalo” – pois agora existe a Academia Brasílica dos Esquecidos.

Além da linguagem figurada e das referências mitológicas, a linguagem do poeta não admite uma compreensão simples pelo leitor atual, pois, conforme ensina Segismundo Spina, “o Cultismo criou um vocabulário próprio através de várias vias: mudando a acepção normal dos termos correntes [...]; reabilitando as acepções cultas latinas [...]; tornando léxico corrente termos cultos [...]”.¹⁴⁷ No caso do primeiro quarteto desse soneto, o verbo “represar” – “e da nossa moderna Cabalina / as Águas represais sempre serenas” – assume o sentido de “reter, agarrar”, ou seja, o poeta se apodera (nutre) das águas que conferem o poder da criação poética.

¹⁴⁶ KURY, 1990, p.201.

¹⁴⁷ SPINA, 1987, p.28.

No segundo quarteto do poema, ao dizer que o secretário tem “as chaves da Oficina” e é “guarda do Tombo das Camenas” (termos ideais), quer referir às qualidades de seu talento: ter “as chaves da Oficina” é o mesmo que ter a capacidade para as construções engenhosas; ser “guarda do Tombo das Camenas” é o mesmo que dizer que ele convive com as musas, ou seja, dispõe do talento necessário à criação poética, necessário para a invenção de metáforas cultas. Essas duas expressões o adornam dos talentos indispensáveis ao excelente exercício da prosa (conceptismo) e da poesia (cultismo).

Como se vê, seis dos oito versos dos quartetos são empregados para o desenvolvimento dos epítetos que qualificam o secretário. A exortação a ele, para que conduza os trabalhos acadêmicos, é feita nos dois primeiros versos do segundo quarteto, em registro não menos metafórico: “As Portas nos abri áureas, e amenas / desta douta Palestra, Aula divina” – ou seja, que ele abra, ou dê início, aos trabalhos da Academia (termo real – ausente do poema), referida metaforicamente como “douta Palestra” e “Aula divina” (termos ideais).

Nos tercetos, o poeta refere-se ao secretário por meio de figuras: ele é “ilustre Arquivo dos pensamentos mais perfeitos”, “fecundo Erário (dos mesmos pensamentos)” e “Secretário do entendimento”. São-lhe atribuídas qualidades essenciais para o cumprimento das atividades acadêmicas – praticamente se explica ou se justifica a sua escolha pelo vice-rei para secretário da Academia: era um grande engenho, brilhante em sua capacidade criativa. Por isso, o poeta lhe pede que mostre a ele e aos demais acadêmicos as sutilezas da agudeza e dos conceitos.

A agudeza, conforme ficou demonstrado no capítulo anterior, consistia num “artifício conceituoso, numa primorosa concordância, numa harmônica correlação entre dois ou três extremos cognoscíveis, expressa por um ato do entendimento.” O conceito, por sua vez, consiste num “ato de entendimento que exprime a correspondência que existe entre objetos.”¹⁴⁸ Assim, são conceituosos e agudos os atos de entendimento que fazem da Bahia “nova Atenas”; da Academia “a máquina mais peregrina”, “douta Palestra” e “Aula divina”; que fazem de José da Cunha Cardoso “guarda do Tombo das Camenas”.

No primeiro terceto há referência à “agudeza e seus efeitos”, e no segundo aos “conceitos”. Os dois tercetos, embora separados por ponto final, na verdade, compõem um

¹⁴⁸ GRACIÁN, 1987, t.I, p.55. (Tradução nossa.)

só período sintático: no terceiro verso do primeiro terceto encontra-se a oração principal do período: “nos provei da agudeza, e seus efeitos”. Essa é a oração paralela à oração principal dos quartetos, que vem no primeiro verso do segundo quarteto: “As portas nos abri áureas, e amenas”. Em ambas há o emprego de verbos no modo imperativo: “abri” e “provei”.

Já se mencionou a conjugação aparentemente irregular do verbo “prover” na passagem em que ele ocorre. Embora Antônio de Morais Silva já afirmasse que o verbo se conjuga “à imitação de *Ver*”, na verdade, o verbo, segundo Domingos Paschoal Cegalla, “conjuga-se como *ver* no presente do indicativo; no presente do subjuntivo e no imperativo”;¹⁴⁹ nos demais tempos segue o paradigma da segunda conjugação (*dever, mover*).¹⁵⁰

As formas verbais, por sua plasticidade – derivada das flexões de modo, tempo, pessoa e número –, prestam-se particularmente a ajustes necessários à arte da versificação. Leite de Vasconcelos afirma: “A rima e o metro fazem também que os verbos se empreguem indevidamente em certos modos e tempos, o que tanto acontece na literatura popular, como na culta.”¹⁵¹ Refere o filólogo português alterações nos tempos e modos verbais. A profa. Marília Mattos, em trabalho apresentado na V SEVFALE (Semana de Eventos da Faculdade de Letras), promovida pela Faculdade de Letras da UFMG no período de 07 a 09 de junho de 2004, ao apresentar uma tradução do Madrigal III, em italiano, de Manuel Botelho de Oliveira, observou que o poeta, para economizar uma sílaba no verso, emprega um verbo na terceira pessoa do singular quando o sujeito estava no plural.¹⁵² Portanto, a força da poesia pode fazer com que os poetas se afastem da norma não apenas no tocante aos tempos e modos dos verbos, mas também no que diz respeito às pessoas. Os versos de Rocha Pita nos trazem, ainda, outro modo de alterar a conjugação de um verbo, que consiste em deslocá-lo, com finalidade métrica, de sua conjugação “normal”. Nesse caso, pode ter atuado como força espontânea a analogia, pois o verbo, sendo irregular, foi conduzido ao paradigma da conjugação a que pertence. Sobre os fenômenos por ele apontados, afirma Leite de Vasconcelos: “Vê-se que a língua tem muitas

¹⁴⁹ CEGALLA, 1996, p.276.

¹⁵⁰ Cf. CUNHA & CINTRA, 2001, p.418.

¹⁵¹ VASCONCELOS, 1911, p.418.

¹⁵² MATTOS, 2004. Comunicação oral apresentada em evento.

delicadezas, que só às vezes por análise miúda se podem apreciar devidamente.”¹⁵³
Confirmam-se aqui a riqueza e a verdade dessa afirmativa.

Como o expediente de que se valeu o poeta é um “desvio intencional das leis da linguagem ou da gramática”¹⁵⁴, fica ele incluído entre as licenças poéticas.

Um outro caso de licença poética empregado por Rocha Pita pode ser encontrado na segunda estrofe do soneto “Em louvor dos Senhores Acadêmicos da nossa Academia Brasílica no dia em que ela se abre”, poema composto para esta mesma sessão acadêmica:

Sereis aos Doutos Norte, aos sábios guia,
e em vossas obras hão de achar sem dolo,
os pensamentos remontado idolo,
elevados primores a Poesia.

No primeiro verso, o poeta diz aos acadêmicos que eles serão “Norte” para os eruditos e guia para os “sábios”, ou seja, indicarão a eles a direção que deveriam dar a seus trabalhos intelectuais. Nos versos seguintes, de complexa estrutura sintática, ele diz que nas obras dos acadêmicos os pensamentos encontrarão formas elevadas, “remontado idolo” e a Poesia encontrará “elevados primores”. O segundo verso conduz aos dois seguintes, que apresentam estrutura ao mesmo tempo paralela e invertida, quiasmática:

[os pensamentos = 1] [remontado idolo, =2]
[elevados primores = 2] [a Poesia. = 1]

Ao passo que “os pensamentos” [1] hão de achar, nas obras dos acadêmicos, “remontado idolo” [2], “elevados primores” [2] serão nelas encontrados ou achados pela “Poesia” [1]. A construção desse quiasmo inverte as posições de sujeito e objeto

sujeito x objeto [no terceiro verso] e
objeto x sujeito [no quarto verso].

e exige uma zeugma complexa, elipse em que a palavra subentendida tem flexão diferente da que é expressa no enunciado: no quarto verso o verbo subentendido – “há de achar” – encontra-se no singular, enquanto a forma expressa do verbo, no segundo verso – “hão de achar” –, vem no plural.

¹⁵³ VASCONCELOS, 1911, p.419.

¹⁵⁴ *LITERATURA I*, 1977, p.169.

A licença poética propriamente dita, nessa estrofe, diz respeito, ao mesmo tempo, à métrica e ao esquema de rimas, que é abba. Sendo assim, o terceiro verso rima consoantemente com o segundo: o termo “ídolo” rima com “dolo” – o que exige diástole, avanço do acento para a sílaba seguinte – “ídolo” / “idolo”. Com objetivo de ajustar a rima do terceiro verso à do segundo, o poeta deslocou o acento tônico da palavra “ídolo” para a segunda sílaba, a fim de não criar nenhuma dissonância no plano fônico ou no esquema das rimas. Quanto à métrica, embora o verso possa ser hendecassílabo sem o fenômeno da diástole (“os / pen/sa/men/tos / re/mon/ta/do / ídolo”), o deslocamento do acento é vantajoso, por permitir, além do ajuste na rima, a sinalefa entre a sílaba final de “remontado” e a vogal inicial de “ídolo” (“os / pen/sa/men/tos / re/mon/ta/do i/do/lo”).

Tecnicamente, a sinalefa ajusta o verso às características da emissão dos sons na fala. Olavo Bilac e Guimarães Passos, discorrendo sobre métrica, afirmam:

O metrificador, diferentemente [do gramático], apenas conta por sílabas aqueles sons que lhe ferem o ouvido, assinalando a sua existência indispensável. Quanto aos sons vulgares, da linguagem e audição comum, estes lhe passam completamente despercebidos, porque não formam sílabas, e são como se não existissem.

Para o gramático, a palavra representa sempre o que é precisamente: nada lhe importa o ouvido. O metrificador não se preocupa senão com o ouvido, e com o modo como a palavra lhe soa.¹⁵⁵

A julgar pelas considerações de Bilac e Guimarães Passos, Rocha Pita, como poeta, tinha os ouvidos atentos aos sons da fala. Embora esses tratadistas fossem seguidores da doutrina de Antônio Feliciano de Castilho, essas observações se aplicam ao verso como unidade de elocução oral e não implicam diferenças notáveis com relação aos séculos XVII e XVIII. A poesia de Rocha Pita, como poesia intimamente vinculada à sua situação, o que nos permitiu tratá-la como poesia de circunstância, regia-se pelos padrões dominantes na sociedade setecentista da Bahia. Ivan Teixeira, a propósito das condições de circulação da poesia na Bahia no século XVII, afirma que essa circulação era “regida por regras de comunicação das coletividades sem imprensa, nas quais a leitura pública se impunha como

¹⁵⁵ BILAC & PASSOS, 1944, p.38.

forma corrente de veiculação de poesia, bem como de outras modalidades de escritura.”¹⁵⁶

Diz, ainda, o mesmo crítico:

Essa condição histórica determinou, mais tarde, a criação de centros especializados em que as pessoas se reuniam com o propósito de partilhar da socialização da produção cultural. Sabe-se que a primeira agremiação sistemática desse tipo no Brasil foi a Academia Brasílica dos Esquecidos, inaugurada em 1724, na cidade de Salvador.¹⁵⁷

Além da poesia, como observa Ivan Teixeira, prendiam-se às mesmas circunstâncias “outras modalidades de escritura.” Na Academia Brasílica, havia as orações acadêmicas, feitas em prosa, pronunciadas na abertura pelo presidente; e havia as dissertações históricas, também feitas em prosa pelos mestres encarregados delas.

Na primeira sessão acadêmica pronunciaram-se os encarregados da História Natural, Caetano de Brito Figueiredo, e da História Militar, Inácio Barbosa Machado. Ambos foram saudados em versos pelos acadêmicos. Rocha Pita dirigiu-se num soneto

Ao Meritíssimo Senhor Juiz de Fora, Inácio
Barbosa Machado, um dos quatro Mestres
da Academia, lendo nela do nosso Brasil

SONETO

Barbosa insigne, cujo engenho agudo
é de Minerva o parto que mais preza.
Águia na elevação, e sutileza
único Fênix, singular em tudo.

Já não pode o meu livro ficar mudo
pois se ledes da América a grandeza,
tomando por emprego a minha Empresa
deixais acreditado o meu estudo.

Agora alcançará mais alta glória
a minha voz, seguindo o vosso brado,
o louro será meu, vossa a vitória,

Porque aos cortes gentis desse Machado
o tronco há de ficar da minha história
mais útil, mais vistoso, e bem lavrado.

¹⁵⁶ TEIXEIRA, 2005, p.18.

¹⁵⁷ TEIXEIRA, 2005, p.18.

Esse é o terceiro dos três poemas em que o poeta estabelece interlocução direta com pessoas presentes à primeira conferência da Academia Brasílica dos Esquecidos. Os dizeres presentes na didascália do poema – “um dos quatro Mestres da Academia, lendo nela do nosso Brasil” – informa-nos da circunstância daquela homenagem, pois o acadêmico havia apresentado a primeira parte de seu trabalho sobre a História Militar do Estado do Brasil que lhe tinha sido encomendada pelo vice-rei Vasco Fernandes César de Meneses.

Como no primeiro soneto que estudamos, em homenagem ao secretário José da Cunha Cardoso, também esse se ajusta ao decoro acadêmico. O poeta trata Inácio Barbosa Machado em tom elevado, usa – nos quartetos – a segunda pessoa do plural para se dirigir a ele e o chama de “Barbosa insigne”. O primeiro quarteto todo compõe uma unidade de pensamento em que o poeta exalta as qualidades e o talento do seu interlocutor. Ao dizer que ele é “Águia na elevação”, “único Fênix”, o acadêmico Vago quer dizer que se trata de pessoa notável, rara, que sobrepuja as demais pela excelência de seus dotes intelectuais, de seu talento e por sua inteligência. Além disso, diz que seu engenho agudo “é o parto de Minerva que [ela] mais preza”; seu engenho, que consiste na “força com que o entendimento ou juízo acha, recolhe, penetra, une ou separa as propriedades dos conceitos, estabelecendo, portanto, relações de semelhança ou de diferença”,¹⁵⁸ provém da deusa da sabedoria, das artes e das ciências.

Um fato que nos chama atenção na estrofe seguinte, além do assunto abordado – referência à história da América –, é que o poeta se coloca na primeira pessoa do singular (“meu livro”, “meu estudo”), interagindo diretamente com o seu interlocutor. A estrutura sintática da estrofe dá seguimento ao da primeira, embora esteja dela separada por ponto-final: o poeta toma o assunto de Barbosa Machado para si, referindo-se ao seu próprio livro, já naquela época em fase de elaboração: a *História da América Portuguesa, desde o seu descobrimento até o ano de 1724*. Segue-se, ao longo dos versos segundo a quarto, uma estrutura hipotética iniciada por “se”: “se ledes (...) deixais acreditado” – em que ambos os verbos aparecem no presente do indicativo, o que está conforme ao tipo de estrutura que predominou absolutamente na língua arcaica e na daquele tempo.¹⁵⁹

¹⁵⁸ TEIXEIRA, 2005, p.21.

¹⁵⁹ Cf. LEÃO, 1961, p.145-219.

O poeta inicia a segunda estrofe dizendo que seu livro não poderia mais passar despercebido – “Já não pode meu livro ficar mudo” –, pois se um homem tão notável como Inácio Barbosa Machado pôde identificar grandezas na América, era certo que seu estudo, ou seja, a *História* em que vinha trabalhando, ganharia crédito ao olhar dos outros.

Na passagem dos quartetos aos tercetos, há como que uma torção no pensamento: os versos passam a falar mais propriamente da primeira pessoa, de sua voz, que é posta em equiparação com a voz do mestre. Os dois tercetos do poema dão prosseguimento a esse jogo de elogiar o interlocutor e, ao mesmo tempo, de fazer-se reconhecer a partir do trabalho empreendido pelo outro. No primeiro terceto, o poeta diz que sua voz será ouvida mais longe e alcançará mais prestígio se ele seguir o “brado” do ilustre Barbosa Machado; a estrofe termina por um verso bímembre, que opõe a primeira à segunda pessoa: “o louro será meu, vossa a vitória”. No segundo terceto, o poeta, por meio de um jogo de palavras, espécie de agudeza, aplica um preceito muito praticado na poesia culta – a exploração de um vocábulo em seus vários sentidos:

Porque aos cortes gentis desse Machado
o tronco há de ficar da minha história
mais útil, mais vistoso, e bem lavrado.

No primeiro verso, o poeta faz com que o nome Machado seja pessoa e instrumento de corte ao mesmo tempo. Ele diz que, com os “cortes gentis desse Machado”, o tronco de sua história haveria de ficar mais útil, vistoso e bem lavrado.

O empreendimento de Inácio Barbosa Machado de compor a história militar da colônia resultaria na elevação do trabalho do próprio Rocha Pita – a *História da América Portuguesa*. Além disso, a idéia de corte associada ao termo Machado, sugere não só a agudeza do pensamento de Barbosa Machado, mas também que o acadêmico abrisse o caminho, “desbastando o mato”, para que o poeta pudesse passar sem nenhum problema.

Sebastião da Rocha Pita foi o primeiro historiador a dar notícia da Academia Brasileira dos Esquecidos. No último capítulo de seu livro *História da América Portuguesa*, ele diz o seguinte:

A nossa portuguesa América (e principalmente a província da Bahia) que na produção de engenhosos filhos pode competir com Itália e Grécia, não se achava com as academias

introduzidas em todas as repúblicas bem ordenadas, para apartarem a idade juvenil do ócio contrário das virtudes, e origem de todos os vícios, e apurarem a subtileza dos engenhos. Não permitiu o vice-rei que faltasse no Brasil esta pedra-de-toque ao inestimável oiro dos seus talentos, de mais quilates que o das suas minas. Erigiu uma doutíssima academia, que se faz em palácio na sua presença. Deram-lhe forma as pessoas de maior graduação e entendimento que se acham na Bahia, tomando-o por seu protetor. Têm presidido nela eruditíssimos sujeitos. Houve graves e discretos assuntos, aos quais se fizeram elegantes e agudíssimos versos; e vai continuando nos seus progressos, esperando que em tão grande proteção se dêem ao prelo os seus escritos, em prêmio das suas fadigas.¹⁶⁰

Ao vice-rei, protetor da Academia, dedicou Rocha Pita um outro soneto na primeira conferência acadêmica; no poema, o vice-rei não é abordado diretamente, embora estivesse presente à sessão, pois as reuniões se faziam “em palácio na sua presença” – os versos falam dele em terceira pessoa:

Em louvor do Excelentíssimo Senhor Vasco
Fernandes César de Meneses, Vice-Rei,
e Capitão geral de Mar, e Terra deste
Estado, Instituidor, e Protetor da nossa
Academia Brasílica, que se faz em
Palácio na sua presença.

SONETO

Ao César Português brando, e severo
que irmanando o valor com a prudência
sabe ser absoluto, e ter clemência,
ser Alcides valente, sem ser fero,

Não César, mas Deidade o considero
formando uma Palestra da ciência,
que há de ser vida ilustre da eloquência,
alento de Platão, Alma de Homero.

Dos Alunos desta Aula tão ciente
não é Minerva o Nume que os comove
quando tem este Júpiter presente.

Só esta causa superior os move
pois se Minerva os produziu da mente
ela nasceu do Cérebro de Jove.

¹⁶⁰ PITA, 1970, p.491-492.

A rubrica inicial desse soneto evidencia determinados procedimentos que são de grande importância para a compreensão da poesia produzida no âmbito da Academia Brasílica dos Esquecidos: a situação e a posição áulicas dos poetas. Como já foi dito no terceiro capítulo desta dissertação, a prática da poesia na primeira metade do século XVIII, no Estado do Brasil, localizava-se no centro do poder e “incluía-se naturalmente na concepção corporativa da monarquia absolutista”.¹⁶¹ O soneto em homenagem ao vice-rei, que integra o decoro próprio das ocasiões acadêmicas solenes, reflete muito bem esse estado de coisas.

O vice-rei Vasco Fernandes César de Meneses é “capitão geral de mar e terra deste Estado”, ou seja, um cidadão que está acima de qualquer outro na cadeia hierárquica da burocracia colonial; além disso, ele é o “instituidor e protetor” da “Academia Brasílica” –, o que revela ser a agremiação Brasílica extensão da corte. Além de ter sido fruto direto de um projeto do poder monárquico, suas conferências eram realizadas no palácio do vice-rei e em sua presença. Não havia, propriamente, distinção entre o Estado e as atividades acadêmicas: a poesia era feita à sombra do poder. Pode-se prever que, num tipo de representação dessa natureza, esteja implícito no modo de abordar os assuntos poéticos a formalidade das posições hierárquicas da sociedade setecentista.

Na colônia o vice-rei representava a cabeça do império, e o restante da população, numa certa distribuição hierárquica, no interior da qual se situavam os acadêmicos que compunham a instituição dos Esquecidos, representava a totalidade do corpo social do Estado. Toda a hierarquia, segundo as leis do tempo, devia zelar pelo bem comum.¹⁶² Não se pode esquecer que a poesia dessa época “reproduzia aquilo que cada membro do corpo místico do Império *já era*, prescrevendo, simultaneamente, que ele *devia ser*, ou seja, persuadindo-o a *permanecer como o que já era*”.¹⁶³ De acordo com Marcello Moreira,

A teologia política, nos séculos XVII e XVIII, retomava o *topos* medieval do *corpus mysticum* que, em sua formulação teológica e legal, articulava-se nas representações da igreja e da sociedade cristã como corpo místico cuja cabeça é Cristo. Assim como Cristo é a cabeça do corpo místico, assim o Rei é a cabeça da República cujos membros são todos os seus vassallos.¹⁶⁴

¹⁶¹ HANSEN, 2002, p. 27.

¹⁶² Cf. HANSEN, 2002, p.27-28.

¹⁶³ HANSEN, 2002, p.29.

¹⁶⁴ MOREIRA, 2001, p.407-408.

No caso específico desse soneto em louvor do vice-rei, toda a hierarquia do poder se revela, pois ao elogiá-lo, “o poeta procura incluir-se como membro hipotético do conselho de sua majestade, cuja razão requer a prudência do apoio para que a cabeça coordene com equidade os membros do corpo místico do Estado”.¹⁶⁵

O soneto é encomiástico; os quartetos compõem uma unidade sintática em que o poeta, com jogos de palavras e com metáforas que pertencem a campos semânticos congruentes, cria uma série de comparações para exaltar o vice-rei. O próprio nome do vice-rei é empregado metaforicamente e em dois sentidos – ao referir-se a ele com “César Português”, o poeta lança mão do nome próprio e o torna metáfora hiperbólica da posição hierárquica do administrador da colônia (soberano local). No segundo e terceiro versos, o poeta emprega o artifício de aproximar idéias potencialmente opostas, para desenhar o perfil equilibrado da mais alta autoridade: “irmanando o valor com a prudência / sabe ser absoluto, e ter clemência”. Ao dizer, no quarto verso, que o vice-rei sabe “ser Alcides valente, sem ser fero”, o poeta inicia um movimento interno no poema que resultará no deslocamento do vice-rei de sua condição de mortal para a condição de imortal, pois “Alcides” é o nome latino de Hércules, filho de Zeus e de Alcmena. Assim a posição da autoridade se equipara à de um semideus.¹⁶⁶

Na segunda estrofe, ao dizer que “Não César, mas Deidade o considero”, o poeta retoma e amplifica a idéia sugerida na primeira: de “César Português”, que sabe ser Alcides (semideus), alça-se a figura do vice-rei à condição de divindade. É nessa condição que, segundo o poeta, ele patrocinava uma “Palestra da ciência”, a Academia – dedicada ao saber e à poesia: “alento de Platão, Alma de Homero”.

Nos tercetos o poema volta-se para os acadêmicos, “Alunos desta Aula tão ciente”; o vice-rei passa, então, à condição de “Nume que os comove”, ou seja, divindade que lhes ilumina os engenhos. As duas estrofes apresentam unidade de pensamento, e o artifício da comparação de César com divindades permanece até o fim.

A idéia de fazer do vice-rei uma divindade, o que seria uma blasfêmia se a divindade pensada fosse o Deus cristão – e, nesse caso, o poema incorreria em falta de decoro –, transfere-se para o âmbito da mitologia clássica: César agora é Júpiter, Jove.

¹⁶⁵ TEIXEIRA, 2005, p.65

¹⁶⁶ Cf. KURY, 1990, p. 180-192

Entretanto, a divindade mais justamente adequada a uma academia seria Minerva, deusa da sabedoria, das artes e das ciências. Mas, como essa deusa, que produz os sábios, nasceu do cérebro de Júpiter, em presença do próprio Júpiter – “quando tem este Júpiter presente” (o “César Português”) – ela lhe cede o lugar.

O que pode parecer exagero ou afetação na elocução do poeta – “César Português”, “Alcides valente”, “Júpiter presente” – não passa de adequação e proporcionalidade naturais e decorosas ao objeto de louvor. Isso é próprio do gênero encomiástico; e o vice-rei era, como aqui já se assinalou, na estrutura hierárquica da colônia portuguesa, o homem mais importante. Além disso, esse poema apresenta e desenvolve a tópica da construção da eternidade por meio das letras, a qual foi muito utilizada nesse gênero poético durante os séculos XVII e início do XVIII.¹⁶⁷

É de se notar que entre os poemas escritos por Rocha Pita na primeira conferência da Academia Brasílica, dirigidos a pessoas presentes, somente este, em louvor do vice-rei, põe a pessoa homenageada em condição de possuir dupla natureza, pois Vasco Fernandes César de Meneses, de acordo com as palavras do poeta, é humano e divino ao mesmo tempo. Essa característica o diferencia dos demais – que, apesar de possuírem qualidades excepcionais, não possuem dupla natureza; são apenas homens – e o coloca numa posição superior a todos. Pode-se deduzir que a intenção de agregar características divinas e humanas na pessoa daquele que é louvado seja feita com o intuito de associar a figura do vice-rei com a de Cristo, pois este é humano e divino ao mesmo tempo. E se ele (Cristo) representa, segundo a teologia política da época, a cabeça do corpo místico do Império, por uma questão de analogia, o vice-rei representaria a cabeça do corpo do reino na colônia.

Ainda nessa primeira conferência, Rocha Pita dedicou cinco sonetos à fundação da Academia Brasílica. Eis as rubricas iniciais deles: “Em louvor da nossa Academia com o título de Brasílica”; “Em louvor da nossa Academia com o título dos Esquecidos”; “Sobre a Empresa da Academia, o Sol nascido no Ocidente”; “Na reflexão feita no dia em que se deu forma à nossa Academia, sobre ser o de Santo Tomás de Aquino”; “Repente ao qual deram assunto os acidentes do tempo, e as circunstâncias do dia 23 de abril (conjunção de lua nova) em que se abre a nossa Academia Brasílica”.

¹⁶⁷ Cf. TEIXEIRA, 2005, p.65.

Desse conjunto, passaremos em revista apenas os três primeiros poemas, que abordam, de maneira direta, os temas relacionados com a fundação da Academia. Neles, o assunto está pré-definido no objeto de louvor, e a poesia resulta de uma *dispositio*, em que, por meio de operações lógicas, o poeta procura estabelecer conexões engenhosas entre as idéias (*inventio*) e busca extrair delas alguma conclusão.

Eis o primeiro soneto:

Em louvor da nossa Academia com o título
de Brasília.

SONETO

Esta Aula do Brasil heróica empresa,
que Academia Brasília se chama
cuja luz há de dar brilhante flama,
cuja Esfera há de ter toda a grandeza:

Se do Brasil a célebre franqueza
com tal consternação a move, e inflama
quanto aos brados terá soberba fama,
quanto às composições grande riqueza.

Nesta América podem ter segura
execução os seus altos empenhos,
todos os seus escritos formosura.

Pois não hão de faltar aos seus desenhos
Suavidade na Pátria da doçura,
Agudeza na terra dos Engenhos.

Nesse soneto o poeta desenvolve seu tema concentrado apenas numa parte do título da agremiação, o qualificativo de “Brasília” atribuído à “Academia”. O poema, em rigor, fala da importância da instituição de uma Academia em terras brasílicas: as duas primeiras estrofes compõem uma unidade sintática e não possuem um interlocutor direto, pois, nelas, o poeta apenas anuncia o seu tema e diz que a iniciativa de estabelecer uma Academia no Estado do Brasil fará com que ela “quanto aos brados terá soberba fama” e “quanto às composições grandes riquezas”. No primeiro quarteto, o poeta refere-se à Academia de forma metafórica como “Aula do Brasil” e a toma como “Esfera”, o que lhe confere o estatuto de centro irradiador do pensamento – uma vez que ela é entendida por semelhança com a forma esférica do universo.

Os tercetos, que, embora estejam separados por ponto-final, constituem, também, uma unidade sintática, fazem o raciocínio terminar num jogo de palavras que explora o duplo sentido dos termos no verso:

Pois não hão de faltar aos seus desenhos
Suavidade na Pátria da doçura,
Agudeza na terra dos Engenhos.

Nota-se que o Estado do Brasil é entendido como “Pátria da doçura”, por uma relação metonímica com a produção açucareira do período colonial. Além disso, ao aproximar os termos “Agudeza” e “Engenho”, o poeta usa o artifício de empregar um só termo com mais de um sentido: a palavra “Engenho”, quando associada à “Pátria da doçura”, pode ser entendida como aparelho para moer cana-de-açúcar – instrumento de trabalho usual naqueles tempos–; quando associada ao termo “Agudeza”, tem sentido diferente – designa a capacidade criar artifícios engenhosos, isto é, a força com que o entendimento estabelece relações de semelhança ao aproximar idéias aparentemente desconexas. Nesse caso, o poeta quer dizer que não há de faltar aos acadêmicos, na terra dos Engenhos, aqui entendida, ao mesmo tempo, como a cidade da Bahia e como a Academia Brasílica dos Esquecidos, a agudeza, inteligência necessária à boa composição dos trabalhos acadêmicos.

No segundo soneto dedicado à fundação da agremiação o poeta utilizou a mesma estratégia de empregar parte do nome da instituição para dela extrair o seu tema: desta vez, a motivação central do poema será conduzida a partir do termo “Esquecidos”. É com base nessa idéia que o poeta fixa um pensamento de caráter antitético com o intuito de demonstrar que eles – acadêmicos brasílicos – precisaram se tornar “esquecidos” para se fazerem “lembrados”:

Em louvor da nossa Academia com o título
dos Esquecidos.

SONETO

Nesta ilustre Academia a quem a História,
e a Poesia hão de dar o fundamento
competindo uma, e outra alento, a alento
se há de cantar por ambas a vitória.

O ser dos esquecidos tem por glória,
mas com diverso efeito, e sentimento
quanto se humilha mais no esquecimento,
tanto mais se levanta na memória.

Os seus Alunos sairão prezados
do silêncio em que estavam escondidos
a vida nova, empregos duplicados.

E se em outras Potências, e sentidos
os vivos podem ser ressuscitados,
eles serão lembrados, e esquecidos.

Os objetivos principais da agremiação Brasílica são colocados logo no início do poema: o trabalho com a história e o cultivo da poesia. Essas duas tarefas foram pensadas para serem a base dos trabalhos na instituição, devendo-se lembrar que a primeira sempre contou com mais importância do que a segunda no projeto idealizado pela coroa portuguesa. A carta do rei D. João V ao vice-rei do Brasil Vasco Fernandes César de Meneses ordenava a investigação, junto à igreja do Brasil e aos sacerdotes em geral, assim como junto às autoridades civis, de tudo que fosse possível recuperar sobre a história eclesiástica e secular do Brasil, em conformidade com os trabalhos que vinham sendo desenvolvidos na Academia Real da História Portuguesa. Portanto, o objetivo principal da Academia Brasílica dos Esquecidos era, como já foi dito, o estudo da História do Brasil.

O expediente de que se valeu o vice-rei para executar o projeto real resultou na fundação da Academia – espaço em que a Poesia passou a competir com a História, valendo o grito de “Esquecidos” mais para os poetas do que para os historiadores. Ao iniciar a segunda estrofe, o poeta diz que a fama seria alcançada por eles justamente por meio do esquecimento, pois dele se ergueram justamente com o nome, pelo qual serão lembrados, de “Esquecidos”. Há uma oposição de idéias nos versos: “enquanto se humilha mais no esquecimento / tanto mais se levanta na memória”. O jogo de oposições aproxima pensamentos opostos e amplifica os efeitos. Os dois versos se opõem termo a termo: “humilhar”, empregado no terceiro verso, pode ser entendido como “rebaixar”, que se opõe a “levantar”, presente no quarto; o termo “esquecimento”, presente no terceiro verso, se opõe à “memória”, presente no quarto verso. Além disso, vale destacar a relação antitética presente em toda estrofe, em que a “glória” e a “memória” – que se vinculam pela rima à “vitória” e à “História” presentes no primeiro quarteto – se opõem à idéias de

“esquecimento” e “humilhação”. Resultado: os acadêmicos, fazendo história, no duplo sentido de produzir acontecimentos dignos de serem lembrados e de redigirem eles próprios uma história da América, com o nome de Esquecidos se fizeram lembrados. Como no soneto anterior, o raciocínio se fecha no último terceto:

E se em outras Potências, e sentidos
os vivos podem ser ressuscitados,
eles serão lembrados, e esquecidos.

Diante desses versos, nós, leitores, entendemos o que eles querem dizer, mas não conseguimos explicar imediatamente o que entendemos, pois a atribuição metafórica de cada termo não se fixa com firmeza e deixa a impressão de que há diversas possibilidades de significação em torno dos mesmos vocábulos. Isso pode ser verificado em algumas idéias paradoxais presentes nos versos: vivos / ressuscitados – lembrados / esquecidos. Apesar disso, pode-se deduzir um possível sentido para a estrofe. Quando o poeta diz “E se em outras Potências, e sentidos / os vivos podem ser ressuscitados”, o termo “Potência” sinaliza a possibilidade de mudança de condição daqueles que se encontravam completamente esquecidos. A idéia de ser ressuscitado “em outras Potências e sentidos” põe o plano da existência concreta dos acadêmicos em correlação com outro plano: o da ressurreição dos mortos – a volta à vida de todos os mortos no fim dos tempos, o que constitui um dogma da fé cristã. Se por um lado há (ou haverá) uma ressurreição efetiva, “em outras Potências e sentidos”, há também a “ressurreição” simbólica dos acadêmicos, que consiste em serem eles trazidos à memória como membros da instituição intitulada “dos Esquecidos”.

O jogo antitético representado pelos vocábulos “lembrados” e “esquecidos” no último verso pode evidenciar, num primeiro momento, uma aparente falta de lógica ou de nexos no desenvolvimento da argumentação, mas o poeta pensa por analogia: a situação dos acadêmicos brasílicos, que antes viviam esquecidos por não terem sido lembrados pela academia metropolitana, alterou-se radicalmente quando eles passaram à condição de lembrados e esquecidos ao mesmo tempo – isto é, eles serão lembrados devido ao sucesso que os trabalhos empreendidos na academia alcançarão e serão esquecidos porque tomaram para si esse nome. Por mais que sejam lembrados, não deixarão de ser esquecidos. Pode-se dizer que é engenhoso e agudo o pensamento do poeta.

O terceiro poema desse grupo tem como tema a Empresa da academia:

Sobre a Empresa da Academia, o Sol nascido
no Ocidente.

SONETO

Mudou o Sol o Berço refulgente,
ou fêz Berço do Túmulo arrogante
galhardo onde se punha agonizante
com Luz no Ocaso, e sombras no Oriente.

Não morre agora o Sol, quer diferente
no Aspecto, se na vida semelhante
no Oriente nascer menos flamante,
e renascer mais belo no Ocidente.

Fênix de raios a uma, e outra parte
comunica os incêndios, e fulgores,
porém com diferença hoje os reparte.

Nasce lá no Oriente só em ardores,
no Ocidente a ilustrar Ciência, e Arte
Renasce em Luzes, vive em resplendores.

Sabe-se que os acadêmicos Esquecidos escolheram por empresa da agremiação a imagem do Sol com os seguintes dizeres: *Sol oriens in Occiduo* – O Sol nascendo no Ocidente.¹⁶⁸ Pedro Júlio Barbuda, ao escrever sobre esse episódio, citando Rafael Galanti, vê nessa divisa apenas uma possível alusão ao fato de ter sido seu fundador, Vasco Fernandes César de Meneses, “vice-rei, sol na Índia, e, depois, no Brasil.”¹⁶⁹ Já Wilson Martins, ao tecer comentários sobre o mesmo fato, diz que: “havia claramente no espírito de todos a convicção de que se iniciava no Brasil, ao contrário do que até então tacitamente se pensava, o tempo da cultura intelectual...”¹⁷⁰ Se uma idéia ou outra pode ser aplicada ao soneto de Rocha Pita é o que pretendemos verificar.

Pode-se dizer que, no assunto desenvolvido nesse poema – o Sol nascido no Ocidente –, “Sol” é metáfora que surge sem o termo real, mas apenas com o ideal. Se pensarmos nela como referência ao vice-rei, “Sol” é a cabeça da colônia, o maior astro do corpo místico da daquela sociedade; como referência à intelectualidade colonial, “Sol” é o

¹⁶⁸ Academia Brasílica dos Esquecidos – Notícia de Fundação. In: Castello, 1969, v.I, t.1, p.4.

¹⁶⁹ BARBUDA, 1916, p.154.

¹⁷⁰ MARTINS, Wilson, 1994, v.8, p.366.

entendimento, a inteligência, o pensamento, o espírito. A motivação central desse soneto é conduzida por uma idéia de duplo sentido sugerida na mudança da posição “solar”, isto é, o “Sol”, que nasce no Oriente, agora passou a “nascer” no Ocidente. O termo “Oriente” pode ser entendido de duas maneiras, primeiro como a Índia, país em que o vice-rei serviu antes de ser transferido para a colônia portuguesa na América; segundo como a Europa, ou mais especificamente, Portugal ou a Academia Real História Portuguesa. Neste caso, o fenômeno sugerido a partir da mudança da posição solar é o surgimento da Academia Brasília dos Esquecidos, que nasce com as luzes engenhosas do entendimento.

O soneto apresenta alto grau de complexidade no que diz respeito ao seu significado, pois o poeta trabalha com idéias de duplo sentido e com uma linguagem altamente figurada: faz uso de metáforas cultas que surgem sem o termo real, mas apenas com o ideal. Além disso, o jogo antitético guiado pela idéia de claro-escuro contribui para que o ornamento poético criado pelo acadêmico não seja facilmente decifrado.

Na primeira estrofe, ao dizer que “Mudou o Sol o Berço refulgente / ou fez Berço do Túmulo arrogante”, pode-se deduzir que o acadêmico Vago esteja fazendo uma alusão à mudança de valores que surgem concomitantemente à fundação da Academia Brasília, pois o “Túmulo” se torna “Berço” – lugar ou momento em que se inicia algo, aqui entendido como “vida nova” – expressão usada pelo poeta, no mesmo sentido, em um outro soneto dedicado à fundação da Academia.¹⁷¹ Faz-se necessário lembrar que até aquela época, no Estado do Brasil, não havia nenhuma instituição que se dedicava ao cultivo das belas-lettras. A Academia Brasília dos Esquecidos foi a primeira instituição, no Brasil colônia, que criou atmosfera estimulante para a vida intelectual, “favorecendo o desenvolvimento de uma consciência de grupo entre os homens cultos e levando-os efetivamente a produzir”.¹⁷² Talvez seja por isso que os acadêmicos, que antes viviam “agonizando”, por não terem como mostrar os seus talentos devido as políticas impostas pela metrópole à colônia, passaram a se dedicar aos seus trabalhos com muito empenho para que as luzes do entendimento que antes só brilhavam no Oriente, ou seja, do outro do Atlântico, brilhassem mais intensamente no Ocidente, de modo a fazer sombra naquele lado. Vale destacar, ainda nessa estrofe, o jogo antitético presente no verso em que o poeta

¹⁷¹ Cf. soneto anterior a este, neste capítulo.

¹⁷² CANDIDO, 1981, p.78-79.

trabalha um dos preceitos mais característicos da poesia seiscentista e setecentista, a relação entre claro-escuro: “com Luz no Ocaso, e sombras no Oriente”.

A partir do segundo quarteto o poeta intensifica a idéia de que o “Sol” nascido no Ocidente será diferente do nascido no Oriente. Ele diz que a inversão de valores operada com a mudança da posição solar não há de fazer com que o “Sol” morra, mas apenas mude a maneira pela qual se apresentava anteriormente, pois a partir de agora ele há de nascer mais “belo” no Ocidente e menos “flamante” no Oriente, ou seja, com menos “brilho”. Neste caso, “flamante” pode ser entendido como metáfora de capacidade intelectual; agudeza de espírito; o que nos faz pensar que as luzes do engenho poético dos acadêmicos Esquecidos brilharão com mais intensidade aqui, no Estado do Brasil, no Ocidente, do que em Portugal, Oriente. Se retomarmos a idéia de Ariel Castro – de que o nome de Esquecidos significaria inconformidade com a metrópole – e aplicá-la a este soneto dedicado à divisa da Academia, pode-se pensar numa proposta de inversão de valores, pois se o “Sol” nasce no Oriente, isto é, se a luz, o pensamento, nos vem da Europa, o lema *Sol oriens in Occiduo* pode muito bem ser entendido como proposta de lançamento de luzes, ou seja, de idéias, em sentido inverso, do Estado Brasil sobre a Europa.

Nos tercetos, o poeta diz que o Sol não deixará de nascer no Oriente, mas diz também que haverá uma diferença no modo como a “luz” solar brilhará nos dois lados: lá ela há de representar somente o dia, calor forte: “Nasce lá no Oriente só em ardores”; aqui, no Ocidente, o “Sol” será a idéia que ilumina a mente, expressa através da Ciência (a História) e da Arte (a Poesia): “Renasce em Luzes, vive em resplendores”. O verbo “renascer”, empregado neste verso, pode ser entendido como o nascimento desse segundo “Sol” – o entendimento e o brilho de suas produções.

Está latente, no discurso do poeta, um certo apego às coisas de sua terra. Não se trata, evidentemente, de uma visão nacionalista, mas é surpreendente que a visão romântica da literatura colonial não tenha valorizado esse aspecto da produção poética acadêmica – que eles qualificam, pura e simplesmente, de gongórica.

Outro poema escrito por Rocha Pita, que desperta nossa atenção para esse mesmo assunto, é o soneto lido na conferência do dia 04 de fevereiro de 1725, última sessão realizada pela Academia.

Na suspensão que faz a nossa Academia
com a última conferência.

SONETO

Depõe um pouco o Arco o Deus Luzente
Para pulsar a corda mais constante,
Descansa o instrumento altissonante
Para entoar as vozes mais valente.

Tal da nossa Hipocrene a grossa enchente
Abstendo-se do curso modulante,
Para dar muitos passos adiante,
Suspende agora o passo, ou a corrente.

Bem que por algum tempo se despinte
Essa Idéia gentil do Sacro Monte,
O congresso fará com que se pinte,

E trazendo a Harmonia ao Horizonte,
No coro mostrará maior requinte,
Mais amplamente beberá na fonte.

O poema desenvolve o assunto da suspensão dos trabalhos acadêmicos na agremiação brasílica. Como se sabe, não são conhecidos os motivos que levaram à interrupção dos trabalhos. Não consta em documentos a razão pela qual a Academia Brasílica dos Esquecidos foi fechada; o que existe são hipóteses, conforme se mencionou no capítulo primeiro desta dissertação. Há uma possibilidade de o fim da Academia ter sido programado, pois, a partir da décima sexta conferência, os trabalhos já não mantinham a mesma regularidade das sessões anteriores. A produção poética começava a diminuir e os poetas-acadêmicos já não compunham, como antes, versos sobre todos os temas dados. Isso pode ser verificado mesmo na produção de Rocha Pita, que, para a décima sétima conferência, compôs apenas um poema em homenagem “Ao Senhor Coronel José Pires de Carvalho”, e, na décima oitava, três outros: um, em homenagem “Ao Reverendo Padre Coadjuntor o Senhor Manuel de Cerqueira Leal”, que presidiu a última sessão; outro, versando sobre um tema heróico: “Dando as Damas de Cartago os seus cabelos para enxárcia da Armada Cartaginesa”; e, por último, o poema que anunciava o fim da agremiação: “Na suspensão que faz a nossa Academia”.

Além disso, um outro dado que chama nossa atenção nessa última conferência é o fato de Rocha Pita ter escolhido escrever um poema que não tinha como base os assuntos

eleitos naquele dia para o certame literário. Os dois argumentos dados aos acadêmicos para o exercício poético na décima oitava sessão foram os seguintes: “As damas de Cartago dando as tranças de seus cabelos para enxárcias de uma armada contra seus inimigos”, tema heróico, e “O inspirado retiro que fez de Lisboa o Padre Bartolomeu em 25 de setembro”, tema lírico. Nota-se que o acadêmico Vago cumpriu apenas parte do que tinha sido programado para a sessão de encerramento da instituição brasílica. Ele compôs um soneto em homenagem ao presidente da conferência, um outro sobre o primeiro tema e um terceiro que não abordava o segundo assunto; preferiu abordar a suspensão dos trabalhos na Academia.

Apesar de desconhecermos o motivo que levou o poeta a tomar a decisão de não compor versos sobre o tema que lhe foi dado e optar por um outro, que aparentemente não fazia parte do decoro daquela sessão, podemos observar, a partir de poemas como esse – que aborda o término dos trabalhos na agremiação brasílica –, certa autonomia por parte dos acadêmicos, o que pode ter incomodado a metrópole em alguma medida. Fica patente nesses versos de Rocha Pita a promessa de que os trabalhos acadêmicos não teriam um fim com o fechamento da Academia; esse fechamento significava apenas uma pausa: “Descansa o instrumento altissonante / Para entoar as vozes mais valente”, ou, “Para dar muitos passos adiante / suspende agora o passo, ou a corrente”. Seria prematuro da nossa parte querer afirmar ou inferir o que anunciavam esses versos; fica a seguinte dúvida: se nas palavras do poeta já não estaria presente o germe de uma consciência local, que mais tarde surgiria na colônia portuguesa.

IV. 3. As sessões acadêmicas

A partir da segunda conferência da Academia Brasílica dos Esquecidos, as sessões passaram a ter uma organização que se repetia com regularidade. Depois da oração de abertura da sessão, cujo tema era de livre escolha do presidente da conferência, o secretário lia as composições que lhe (ao presidente) eram dedicadas; em seguida, liam-se as dissertações históricas escritas pelos mestres. Só depois é que se liam as composições poéticas que abordavam os temas dados: um heróico, de assunto elevado, e outro lírico, de caráter eventualmente jocoso. Nota-se, nessa organização, que a apresentação dos textos poéticos se dava segundo a hierarquia dos assuntos. Em primeiro lugar, as saudações ao

presidente; em segundo, os poemas de assunto heróico e, por último, os de assunto lírico. Apenas na primeira e na segunda sessões foram objeto de elogio poético os mestres encarregados das dissertações históricas.

A segunda conferência foi realizada no dia 07 de maio de 1724 e teve como presidente o coronel Sebastião da Rocha Pita, que abriu os trabalhos daquela sessão com a “Oração do Acadêmico Vago Sebastião da Rocha Pita Presidindo na Academia Brasílica”. Ele foi agraciado naquela tarde com as composições de quatro sonetos, três epigramas em latim e um epigrama com glosa – ambos em português – e duas composições em décimas. Nessa data, o padre Gonçalo Soares da Franca apresentou a sua dissertação sobre a História Eclesiástica do Brasil, e o acadêmico Luís Siqueira da Gama apresentou a sua sobre a História Política do Brasil. O primeiro recebeu em seu louvor quatro epigramas latinos, dois sonetos e três composições em décimas; o segundo, cinco epigramas latinos, quatro sonetos e três composições em décimas. Os assuntos poéticos do dia foram os seguintes: o heróico, “Quanto deve a República das Letras a Majestade del-Rei Nosso Senhor que Deus guarde verdadeiro protetor delas”; e o lírico, “Problema, quem mostrou amar mais finamente Clície ao Sol, ou Endimião à Lua”.

A terceira conferência foi presidida pelo capitão João de Brito e Lima, que proferiu sua “Oração Acadêmica” na tarde de vinte e um de maio de 1724. Os assuntos poéticos nessa sessão foram os seguintes: o heróico – “Diana assistindo ao nascimento de Alexandre Magno na mesma noite em que Heróstrato lhe estava queimando o seu templo”; o lírico – “Uma dama formosa mas com poucos dentes, que costuma falar pouco, por se lhe não ver aquela falta”.

O padre Francisco Pinheiro Barreto presidiu os trabalhos da quarta conferência no dia 4 de junho de 1724. Os assuntos poéticos nesse dia foram: o heróico – “Senhor Rei D. João II, que se gloriava de conhecer os seus vassalos”; o lírico – “Uma hera sustentando a um álamo seco”.

A quinta conferência ocorreu no dia 25 de junho de 1724 e foi presidida pelo padre Antônio Gonçalves Pereira, que proferiu um “Discurso Acadêmico-Filosófico”. Os assuntos dados para o exercício poético desse dia foram os seguintes: o heróico – “Celebrar os anos do Príncipe Nosso Senhor, que Deus guarde, e fez 10 em 6 do corrente”; o lírico –

“Uma dama dando a Fábio duas flores, a saber um amor-perfeito metido em um malmequeres”.

O presidente da sexta conferência, que ocorreu no dia 09 de julho de 1724, foi o frei Raimundo Boim de Santo Antônio. Os temas dados nesse dia para o certame poético foram: o heróico – “A morte da Excelentíssima Senhora Marquesa Aia Dona Teresa de Moscoso”; o lírico – “A Excelentíssima Senhora Marquesa de Gouveia Dona Inácia Rosa, que deixando o mundo se recolheu em um convento”.

A presidência da sétima conferência ocorreu de maneira não programada, pois o padre Salvador da Mata, que tinha sido nomeado para presidir essa sessão, não pôde comparecer e foi substituído por outro religioso – o padre Rafael Machado, reitor do colégio da Bahia. Nessa conferência, os poetas receberam dois argumentos poéticos: o primeiro, heróico – “Uma estátua de Apolo ferida e desfeita por um raio”; o segundo, lírico, “Uma dama que revolvendo na boca umas pérolas quebrou alguns dentes”.

A oitava conferência ocorreu no dia 06 de agosto de 1724 e teve como presidente o cônego Antônio Roiz Lima. Os assuntos poéticos dados aos acadêmicos para a composição de versos naquele dia foram: o primeiro, heróico – “César que tendo notícia da morte de seu inimigo chorou”; o segundo, lírico – “Um menino de gentil presença que colhendo rosas em um Jardim, o mordeu um áspide, de que logo morreu”.

O padre Sebastião do Vale Pontes foi quem presidiu os trabalhos no dia 27 agosto de 1724, nona conferência da Academia. Naquele dia os poetas receberam como assunto para o exercício poético os seguintes argumentos: “Agripina, que dizendo-se-lhe que seu filho Nero a havia de matar, se chegasse a ser Imperador, que o fosse, ainda que depois a matasse”; e “Um delfim salvando e conduzindo às costa um naufragante até à praia”.

A décima conferência, que data do dia 10 de setembro de 1724, foi presidida pelo doutor João Borges de Barros, Cura confirmado da Sé da Bahia e Chanceler da Relação Eclesiástica. Os dois argumentos poéticos foram: o heróico – “Aonde teve mais glória Trajano, se na vitória que alcançou, cujo triunfo não chegou a lograr, por se lhe antecipar a morte, ou se na sua estátua, em que ostentou obséquios Adriano, a quem o Senado adjudicara o triunfo”, e o lírico – “Uma senhora, que perdendo um grande bem, cuida muito em se esquecer do bem perdido”.

O cônego Inácio de Azevedo presidiu os trabalhos da décima primeira conferência, no dia 24 de setembro de 1724. Os dois argumentos poéticos daquele dia foram: o heróico – “O valor e zelo, com que o Excelentíssimo Senhor Vice-Rei Vasco Fernandes César de Meneses acudiu pessoalmente a apagar o incêndio, que já estava ateado nas paredes, e teto da Casa e oficina da pólvora, em que se achavam mais de 400 barris dela”; o segundo, lírico – “Uma dama que chegando à janela a ver o seu amante com os raios do Sol o não pôde ver”.

O presidente da décima segunda conferência foi o acadêmico João Álvares Soares, que proferiu sua Oração de abertura no dia 08 de outubro de 1724. Os dois assuntos poéticos do dia foram: o primeiro, heróico – “Quem cala vence”; o segundo, lírico – “Dizem que amor com amor se paga; e o mais certo é que amor com amor se apaga”.

A décima terceira conferência ocorreu no dia 22 de outubro de 1724 e teve como presidente o Desembargador da Relação Eclesiástica, doutor João Calmon. Em sua Oração de abertura, ele cuidou de homenagear o vice-rei Vasco Fernandes César de Meneses, por ser aquela a data de seu aniversário. Os assuntos poéticos daquele dia foram os seguintes: o primeiro – “Celebrar os anos de sua majestade que Deus guarde”; segundo – “Uma açucena”.

Frei Ruperto de Jesus e Sousa presidiu a décima quarta conferência da academia, que aconteceu no dia 12 de novembro de 1724. Os dois temas dados aos poetas para a composição de versos naquele dia foram: o primeiro, heróico – “O Estado do Brasil contendo com o da Índia sobre qual deve mais ao governo do Excelentíssimo Senhor Vice-Rei Vasco Fernandes César de Meneses”; o segundo, lírico – “Uma dama que tomando o fresco em um jardim quando viu pôr o Sol começou a chorar”.

A décima quinta conferência na agremiação brasílica data do dia 26 de novembro de 1724 e foi presidida pelo frei Luís da Purificação. Os temas do exercício poético daquele dia foram: “Cipião desterrado de Roma” e “Anaxarte convertida em Pedra”.

A décima sexta conferência foi presidida pelo sr. Félix Xavier, que apresentou a seguinte questão em sua Oração Acadêmica: “Qual foi o mais ilustre descobrimento do Brasil: o primeiro, em que nele se introduziram as armas Portuguesas, ou o segundo, em que nele se descobriram os tesouros das Academias?” Os argumentos poéticos do dia

foram: “A modéstia de Alexandre Magno quando se lhe houveram de apresentar a mulher, mãe, e filhas de Dario vencido” e “Pirene transformada em fonte”.

A penúltima conferência da Academia Brasílica dos Esquecidos ocorreu no dia 21 de janeiro de 1725 e teve como presidente o coronel José Pires de Carvalho. Os assuntos dados ao exercício poético daquele dia foram os seguintes: “Diógenes buscando com uma luz nas horas do dia um homem na Praça de Atenas” e “Um cego trazendo às costas um coxo”.

Por fim, a décima oitava e última conferência foi realizada no dia 04 de fevereiro de 1725 e teve como presidente o padre Manuel de Cerqueira Leal. Infelizmente, a Oração proferida por ele naquela data, a qual marca o término dos trabalhos na agremiação, não consta nos manuscritos existentes no Instituto Histórico e Geográfico do Rio de Janeiro.¹⁷³ Das dezoito palestras que foram pronunciadas na academia brasílica esta é a única que não se encontra entre os manuscritos da Instituição. Os argumentos poéticos dados aos acadêmicos para comporem versos foram: “As damas de Cartago dando as tranças de seus cabelos para enxárcias de uma armada contra seus inimigos” e “O inspirado retiro que fez de Lisboa o Padre Bartolomeu em 25 de setembro”.

Pode-se observar que a figura do presidente, nas conferências realizadas na Academia Brasílica dos Esquecidos, era sempre uma autoridade. Além de ele ser escolhido por um outro presidente, o que lhe atestava condições intelectuais de propor um assunto interessante para o discurso a ser pronunciado na sessão seguinte, era ele objeto de louvor pelos outros acadêmicos. Segundo Íris Kantor,

A opção pelo rodízio na presidência das dezoito conferências públicas, realizadas quinzenalmente, permitia a equiparação dos prestígios e autoridades, sem distinguir o núcleo de fundadores dos demais sócios, ampliando, assim, a paridade entre os membros da assembléia.¹⁷⁴

O louvor dedicado ao presidente foi sistemático, ocorreu em todas as dezoito conferências da Academia Brasílica dos Esquecidos.

Dito isso, passaremos agora ao estudo de uma das conferências realizadas na agremiação brasílica. A opção por estudar apenas uma sessão das dezessete que

¹⁷³ Cf. CASTELLO, 1971, v.I, t, IV, p 209.

¹⁷⁴ KANTOR, 2004, p.100.

constituíram o conjunto das atividades acadêmicas decorreu das circunstâncias em que foi elaborada esta dissertação, no contexto acadêmico atual. Se se pretendesse abranger todas as sessões, a pesquisa demandaria mais tempo e o trabalho assumiria proporções maiores. Portanto, foi eleita para estudo uma conferência apenas: a terceira. Nela está representado o espírito que dominou as sessões acadêmicas ao longo de sua existência. Essa reunião se iniciou pela oração acadêmica do presidente João de Brito e Lima, nome importante entre os acadêmicos por ser um dos sócios fundadores e por possuir uma das produções poéticas mais extensas do período. Após a palestra do presidente seguiu-se a leitura dos poemas em louvor a ele. Seguiram-se as dissertações históricas do mestre em História Natural, Caetano de Brito Figueiredo, e do mestre em História Militar, Inácio Barbosa Machado. Por fim, seguiu-se a leitura dos poemas sobre os dois argumentos – um heróico, outro lírico – dados aos acadêmicos para o certame poético do dia. A ordem dos acontecimentos nessa conferência segue o mesmo roteiro das outras sessões; portanto, o estudo dessa reunião nos coloca em contato, ainda que superficialmente, com o universo em que foram empreendidos os trabalhos da Academia Brasílica dos Esquecidos a partir da segunda sessão.

IV. 4. A terceira sessão acadêmica

A terceira conferência na agremiação brasílica, como já foi dito, ocorreu no dia 21 de maio de 1724 e teve como presidente o capitão João de Brito e Lima. Esse acadêmico ficou conhecido pela posteridade devido às suas qualidades de poeta. Joaquim Norberto de Sousa e Silva, em seu *Bosquejo da História da Poesia Brasileira*, ao escrever sobre a primeira metade do século XVIII, diz:

Apareceram alguns poetas; exímios oradores honraram o púlpito; o Brasil viu a sua história narrada por um filho de suas matas, e fundou-se na Bahia a *Academia Brasílica dos Esquecidos* sob os auspícios do Vice-Rei, D. Vasco Fernandes de Meneses, entusiasta das belas-letas. A essa Academia pertenceram distintos brasileiros e dois deles gozaram de crédito de poetas. Foram estes João de Brito e Lima e o presbítero Gonçalo Soares da Franca, ambos naturais da Bahia.¹⁷⁵

¹⁷⁵ SILVA, 1997, p.39.

Entre os acadêmicos Esquecidos, Brito e Lima era um dos mais prolixos: os seus textos em prosa se caracterizam por ser muito extensos e sua produção poética é uma das mais abundantes, pois chegou a compor dez poemas sobre um mesmo assunto e, entre eles, alguns longos, sob a forma de romances, décimas e oitavas.¹⁷⁶ Ao todo, nas dezoito sessões da academia, a sua produção poética consta de vinte décimas, três odes, nove romances, sete silvas e 73 sonetos, o que dá um total de 112 poemas.

A Oração acadêmica pronunciada pelo capitão João de Brito e Lima naquela data tem como tema a Fortuna:

É a Fortuna tão temida no Universo, e foi tão venerada dos Romanos; que entre os inumeráveis Templos, que a sua superstição erigiu a vários Ídolos com soberba magnificência, e coríntia fábrica: lhe dedicou Sérvio Túlio 6.º, Rei dos Romanos um: e Quinto Fúlvio Flaco outro também de elevada grandeza, em que davam a seu simulacro devido culto e reverente adoração; entendendo erradamente esta Gentilidade, que a Fortuna era Deidade, pela falta do conhecimento da nossa verdadeira Religião: que atribuímos os bons, ou maus sucessos à primeira causa; como elegantemente diz o nosso Virgílio Português, famoso Camões nos seus Lusíadas, canto décimo, oitava 38: chamam-lhe fado mau, fortuna escura.¹⁷⁷

Como os dois presidentes que discursaram na Academia nas sessões anteriores, o doutor José da Cunha Cardoso e o coronel Sebastião da Rocha Pita, Brito e Lima, no *exórdio* da Oração, também faz uso da tópica da *modéstia afetada*, submetendo-se à prescrição retórica. Assim, o acadêmico se confessa não ser digno do lugar que ocupa e diz que, se aceita estar ali, é por uma questão de obediência:

Bem pudera a insuficiência, que em mim reconheço, desonerar-me desta obrigação, em que hoje me pôs a generosidade de um magnânimo César, e a eleição do erudito passado Presidente, mais que meu merecimento: honra, que avaliara por incomparável, se a deterioridade do meu talento me não servisse mais de acumular-me desdouros, que de grangear-me aplausos. Não faço esta sincera confissão, nem para desculpar os meus erros, nem para afetar os meus obséquios; sim para mostrar, que vem sacrificada a minha vontade nas aras da obediência, e que conheço os meus defeitos, por escusar, que mos notem; porque o

¹⁷⁶ Cf. A segunda conferência realizada na Academia Brasílica dos Esquecidos. In: CASTELLO, 1969, v.I, t.I, p. 157-237.

¹⁷⁷ CASTELLO, 1969, v. I, t. I, p. 246.

maior defeito, que pode ter o homem, é não conhecer os seus defeitos, e da falta do próprio conhecimento procedem as alheias desatenções. Por cuja razão, parece, que Felipe Pai do Magno Alexandre, tinha quem cada dia lhe advertisse, que era homem; para que com esta lembrança se despertasse o desvanecimento da coroa, atendendo a fragilidade do seu ser. Sem dúvida havia decorado aquela célebre sentença, que uns atribuem a Tales, outros a Platão, e muitos a Sócrates, a qual diz – Conhece-te a ti mesmo – e foi dos antigos tão venerada; que a tinham escrita no Templo de Apolo: como se dissera, que ignorar-se um homem a si, e cuidar, que conhece o que ignora, não somente é ignorância, mas desatino. Palavras são estas referidas por Sócrates, confirmadas mais genuinamente pelo divino Platão, dizendo: que é coisa ridícula não se conhecer um homem a si, e querer conhecer aos outros sem dúvida, que já naqueles séculos havia a vaidade destes; esta seria a razão, porque o famoso Soares Granatense, sendo-lhe perguntado pelo Rei: quem devia mais ao Autor da Natureza: se ele, pelo fazer Monarca: ou se o dito, pelo fazer tão sábio? Respondeu com a sua costumada agudeza: que mais devia aquele homem a Deus, que melhor se conhece a si. Deste princípio se pode entender: quão cabal conhecimento tenho da minha insuficiência, desculpa eficaz para os meus erros e que venho aqui seguindo, como coisa inferior, o Móvel desta heróica ação, Augusto Mecenas, e protetor deste Certame.¹⁷⁸

Nota-se que, em meio à afetação de modéstia, o presidente exhibe erudição, faz menções a personagens históricas e, por fim, revela ter por interlocutor o protetor da agremiação a que pertence – presente à sessão.

O texto de Brito e Lima é dividido em várias partes: a matéria proposta inicialmente para exposição é a comparação entre a Academia da Grécia e Academia da Bahia – o que o conduz à agudeza de chamar Vasco Fernandes César de Meneses de Platão:

...se Platão em Atenas foi o primeiro, que deu princípio às Academias do Mundo, em um lugar, a que chamaram Academia, donde derivaram o nome: outro melhor Platão dá maior nome à Bahia, erigindo esta nova Academia. Tudo se deve ao seu relevante projeto; tirando das águas do esquecimento os engenhos desta Americana Corte, mais fecundos, pelos Néctares, e Ambrosias dos seus pletros, que os que fabricam (à imitação das pródidas Abelhas) as brasílicas doçuras. Quem senão, vós, (divino Platão, invicto César) pudera conseguir tão alta empresa...¹⁷⁹

¹⁷⁸ Cf. CASTELLO, 1969, v.I, t.I, p. 242.

¹⁷⁹ Cf. CASTELLO, 1969, v.I, t.I, p. 242

A seqüência do pensamento de que a Academia é “glória tão grande para a Bahia” e de que essa glória é ainda “muito maior para o [seu] supremo Protetor” desenvolve-se por meio de três símiles: um situado no céu, o Sol, “que com benéficos raios nos ilustra”; outro situado na superfície da terra, que, por sua generosidade, nos fornece a “abundância de seus frutos”; e, por fim, o último situado no mar, que é magnânimo “na liberdade dos seus cristais”. Num emaranhado de correspondências, o orador iguala a Academia a seu Protetor e atribui suas glórias futuras às vozes dos Mestres que, por meio de suas conferências históricas, recuperam “as memórias anteriores”.¹⁸⁰

Em seguida o orador procura o assunto que pretende abordar em sua Oração:

E largando as velas ao discurso, esperam minhas esperanças tomar porto seguro nas praias do Oceano de tanta grandeza. E enquanto se fazem com terra, irei flutuando, até descobrir o assunto da minha oração.

Vários me ocorreram para por eles poder discursar: que refuteis por tirar – desta Academia o meu sistema, sendo o maior objeto do Assunto, o assunto do maior objeto. É pois o título dos nossos Acadêmicos: Esquecidos: é o seu régio Mecenas, e soberano Protetor o Príncipe mais famoso, o Herói mais perfeito, que quantos com seus diáfanos raios o Dêlfico Planeta ilustrou, ilustra, e ilustrará. É sem dúvida; que os pouco lembrados da Fama nesta enganosa Babilônia do Mundo, são aqueles, que ou a Fortuna derrubou do maior auge da sua grandeza; ou lhes negou ela; e a Natureza avara seus apetecidos dotes.¹⁸¹

No desenvolvimento de seu tema, João de Brito e Lima lembra a história das grandes nações e a história daqueles que tiveram a oportunidade de estar à frente dos grandes impérios e foram traídos pelo destino. Entre os reinos citados pelo acadêmico estão o de Adão, o dos Assírios, o de Alexandre, o dos Romanos, o de Tróia e até o de Portugal, no período em que esteve sob o domínio da Coroa Espanhola. Essa longa rememoração, apontando a ruína dos grandes impérios, tem como objetivo demonstrar que:

...debaixo do império da Fortuna está sujeita toda a máquina do Universo: todos os Monarcas, Reis, Príncipes, Grandes, e Pequenos; e até a mesma Formosura. Logo deste dilema se tira por consequência, que está o Homem sujeito ao domínio da Fortuna, e não a Fortuna aos preceitos do homem.¹⁸²

¹⁸⁰ Os trechos entre aspas desse parágrafo foram tomadas ao discurso do orador. Cf. CASTELLO, 1969, v.I, t.I, p. 241-245.

¹⁸¹ Cf. CASTELLO, 1969, v.I, t.I, p. 244-245.

¹⁸² Cf. CASTELLO, 1969, v.I, t.I, p. 251.

Da inferência dessa lei, o orador João de Brito e Lima parte para a inversão do raciocínio, fechando seu discurso com a proclamação de que o Vice-Rei do Brasil e, por extensão, sua obra (a Academia) têm domínio sobre a Fortuna:

E se a Ciência é a base fundamental desta obra; vencedores vos julgo (Famosos Acadêmicos) das inconstâncias da Fortuna: e dominando o seu império o Príncipe mais Católico, Reto, Sábio, Prudente, Liberal, e Piedoso; que até este presente século, se tem visto. Sem dúvida, Íncrito e soberano César, sois vós, aquele Príncipe, que Xenofonte pintou na sua idéia, que nunca vira: o mais perfeito de quantos houvesse no Mundo. E é certo; que a ser vivo este Filósofo agora, não na imaginação, senão na realidade, de vós pudera tomar exemplar, para a sua pintura: ou dela seres vós o original. Vós sois, pelos atributos, que lograis, quem domina o Império da Fortuna. Vossas ações o têm mostrado de que é a Fama, melhor Cronista, que a minha Pena em toscos rasgos.¹⁸³

Observa-se que no desfecho do discurso do acadêmico Infeliz (pseudônimo do acadêmico orador), ele apela aos ouvintes (seus pares), e os põe acima da Fortuna. Estava, assim, preparado o campo para o trabalho encomiástico do exercício poético subsequente.

Em seguida à palestra do presidente, passou-se à louvação do Orador por meio da leitura das poesias que foram dedicadas a ele. O Acadêmico Infeliz foi louvado com vinte poemas em diversas formas. Sebastião da Rocha Pita o homenageou com um soneto.

Eis o poema:

Em louvor do Acadêmico Infeliz o Senhor
Capitão João de Brito e Lima, no dia em
que preside na nossa Academia Brasílica.

SONETO

Brito não infeliz, porém constante
em todo o emprego tão ditosamente,
que o título fazeis mui indecente
à fama que lograis tão relevante.

Orando na Palestra mais triunfante
mostrais com energia competente
nas figuras retórica excelente,
e nas cláusulas voz altissonante.

¹⁸³ Cf. CASTELLO, 1969, v,I, t.I, p. 254.

Em prosa, e verso é tal vossa elegância,
que juntais a uma mesma fantasia
duas composições, em que há distância,

E tudo concordando em Harmonia,
quanto em prosa falais, é consonância,
quanto em verso escreveis, é Melodia.

Os dizeres presentes na didascália do poema já nos informam a circunstância em que o texto foi escrito e qual era o seu objetivo: louvar o presidente da sessão acadêmica. Como já foi dito neste capítulo, o presidente de cada conferência era considerado uma autoridade e gozava de certos direitos atribuídos somente às pessoas de grande importância na colônia. As reuniões da agremiação destinavam a ele um espaço de louvor, o que atestava essa autoridade. O poeta, como exigia a situação, concede tratamento elevado e respeitoso ao seu interlocutor. O assunto do poema é definido como uma proposição acerca do objeto de louvor – nesse caso, o capitão João de Brito e Lima e sua capacidade de letrado –, na qual o poeta busca efetivar alguma reflexão ou conclusão que seja, ao mesmo tempo, adequada a seu objeto e se apresente como composição conforme as regras composicionais do gênero epidítico. Em linhas gerais, o poema traça um perfil equilibrado do presidente João de Brito e Lima, contestando o pseudônimo de Acadêmico Infeliz por ele adotado na Academia.

As duas primeiras estrofes do poema terminam por ponto final e compõem unidades sintáticas independentes; já os tercetos não vêm separados por ponto final e possuem estrutura sintática distinta dos quartetos – compõem apenas uma unidade de pensamento.

Rocha Pita inicia o soneto fazendo uma alusão ao pseudônimo adotado por João de Brito e Lima na Academia Brasílica dos Esquecidos. Ele diz que o nome escolhido pelo Orador – Infeliz – não confere com a grande fama que tem, pois não é justo (é “indecente”, ou seja, inconveniente) o título escolhido para quem era conhecido pela permanente dedicação ao trabalho.

Veja-se que, nessa estrofe, de maneira sutil, o poeta já anuncia a estratégia de composição através de contrastes, que será aplicada aos restantes versos do soneto. Trata-se, mais uma vez, da agudeza, ou seja, da capacidade de aproximar idéias contrárias, conciliando-as – neste primeiro momento: infelicidade x fama (felicidade).

Na segunda estrofe, o poeta exalta as qualidades de Orador do Acadêmico Infeliz e diz que, na palestra proferida naquele dia, ele se mostrara muito hábil em fazer uso das figuras retóricas e, em sua voz altissonante, viu-se como ele era um bom cumpridor dos preceitos normativos que orientavam as regras do bem falar e do escrever.

Como se sabe, a idéia de que o discurso deveria ser “ornado” foi a grande preocupação dos oradores até a primeira metade do século XVIII.¹⁸⁴ A eles, na elaboração dos seus discursos, cabia “a escolha e reunião das palavras, da teoria das três espécies de estilo e, finalmente, das figuras retóricas”.¹⁸⁵ Portanto, os versos de Rocha Pita mostram que o discurso do capitão João de Brito e Lima estava em consonância com os princípios que regiam a prática da oratória na primeira metade do século XVIII no Estado do Brasil.

Nos tercetos, o poeta retorna à agudeza – de que já fizera uso na primeira estrofe –, figurando a imagem do homenageado como composta de duas facetas “em que há distância”, quais sejam, a de prosador e a de poeta:

Em prosa, e verso é tal vossa elegância,
que juntais a uma mesma fantasia
duas composições, em que há distância,

E tudo concordando em Harmonia,
quanto em prosa falais, é consonância,
quanto em verso escreveis, é Melodia.

Esse gesto de aproximar e harmonizar discordâncias, coisas que são, aparentemente, distantes uma da outra, remete-nos ao conceito de agudeza, definido por Baltasar Gracián como um “artifício conceituoso, numa primorosa concordância, numa harmônica correlação entre dois ou três extremos cognoscíveis, expressa por um ato do entendimento”.¹⁸⁶ Logo, vê-se que o soneto de Rocha Pita em homenagem ao capitão João de Brito e Lima acaba por praticar um dos princípios que norteava as composições poéticas naquela época e, em particular, na Academia Brasílica dos Esquecidos.

Dando continuidade às atividades acadêmicas, após a louvação do Presidente, passou-se à leitura de poemas sobre os dois argumentos dados para o certame poético daquele dia. Primeiro foram lidos os textos sobre o assunto heróico, que abordaram o

¹⁸⁴ Cf. CURTIUS, 1957, p. 74.

¹⁸⁵ CURTIUS, 1957, p.74.

¹⁸⁶ GRACIÁN, 1987, t.I, p.55. (Tradução nossa.)

seguinte tema: “Diana assistindo ao nascimento de Alexandre Magno na mesma noite, em que Heróstrato lhe estava queimando o seu templo”; em seguida, os textos sobre o assunto lírico: “Uma dama formosa, mas com poucos dentes, que costumava falar pouco, por se lhe não ver aquela falta.”

Vê-se que o primeiro tema é focalizado numa questão histórico-mitológica, assunto elevado; ao passo que o segundo, chamado “lírico”, versava sobre um assunto jocoso. A atividade nobre da Academia, que justificou sua fundação, era o assunto histórico. Às conferências de assunto histórico, seguiam-se, na ordem dos trabalhos acadêmicos, os exercícios poéticos relacionados a temas de cunho heróico, sempre associados a algum assunto considerado grave, isto é, à mitologia, à história antiga ou a certos aspectos da vida contemporânea – nesse caso, contemplando personalidades de destaque no reino. Por último, já distanciados da atividade histórica, os talentos poéticos se exercitavam segundo os temas chamados “líricos”, que não apresentavam muita relevância para a principal atividade acadêmica – os estudos históricos – e chegavam à jocosidade. Essa observação pode contribuir para a idéia de que a apresentação dos textos na agremiação brasílica se dava segundo uma hierarquia de assuntos.

Sobre os temas heróicos praticados na Academia Brasílica dos Esquecidos, Carlos Eduardo Mendes de Moraes diz que

...o assunto heróico é proposto com base em possíveis desenvolvimentos dos engenhos. Quando se propõe, por exemplo, a matéria em que o acadêmico deve tomar partido, existe já prescrito, senão ao menos pressuposto, qual partido ou quais as soluções ou ainda quais imagens, alusões, reminiscências poderão surgir de tal discussão. E o que determina os empregos de tais conceitos é a maior ou menor erudição do acadêmico que se mostra capaz ou não de colocar em prática o seu conhecimento a serviço do engenho.¹⁸⁷

O assunto heróico proposto na terceira conferência põe em discussão a perda de um templo sagrado em função do nascimento de uma criança, neste caso, Alexandre. Os poemas realizados a partir dessa situação, de maneira geral, mostram que a atitude da deusa Diana de ir proteger o parto de Alexandre foi mais sábia do que a atitude de tentar apagar o fogo que consumia seu templo. O nascimento daquele menino representava, para aquela

¹⁸⁷ MORAES, 1999, p.170.

deusa, a oportunidade de atuar segundo o seu atributo de “divindade da fecundidade e do parto”. É segundo esse ponto de vista que os acadêmicos exercitaram o jogo engenhoso de compor versos. O tema exigia que os poetas tivessem conhecimento da passagem mitológica em questão, pois seria através dessa erudição que eles conseguiriam, por meio do engenho, criar os jogos conceituosos e agudos em seus textos poéticos.

Com base no assunto heróico da terceira conferência da agremiação brasílica, os poetas acadêmicos produziram 34 poemas em diversas formas. Sebastião da Rocha Pita compôs um soneto dedicado ao tema proposto.

Eis o poema:

Vai Diana assistir ao nascimento de Alexandre
em Macedônia, e deixa ardendo o seu
Templo em Éfeso. Assunto heróico da nossa
Academia Brasílica.

SONETO

Vê Ásia em labaredas abrasado
o seu sagrado Alcácer mais famoso,
vê Grécia ao seu Herói mais valeroso
à luz daquele incêndio alumiado.

Vê Diana o seu Templo devorado
vai de Olímpias ao parto venturoso,
que a vida de Alexandre generoso
antepõe ao seu culto profanado.

A seleta Deidade o movimento
aplica ao Semideus, que a glórias raras
nasce filho de Jove, e seu alento,

E porque traga ao Mundo ações preclaras
prevenindo-lhe a vinda, e nascimento
despreza o Templo, não estima as Aras.

O assunto desenvolvido no soneto foi baseado nos mitos e na história antiga. Sobre o nascimento de Alexandre, assunto do poema, disse Plutarco:

Alexandre nasceu no dia seis do mês de hecatombeu, que os macedônios chamam loios, exatamente quando o templo de Ártemis em Éfeso era consumido pelas chamas. (...) ‘Não é de se espantar que o templo tenha sido inteiramente devorado pelo fogo, pois no momento Ártemis estava ocupada em pôr

Alexandre no mundo'. Todos os Magos que se achavam então em Éfeso, persuadidos de que essa fogueira fosse o prenúncio de mais uma desgraça, correram em torno, batendo no rosto e gritando que naquele dia nascera um flagelo terrível, pelo qual seriam trazidos à Ásia a ruína e a destruição.¹⁸⁸

Diana é a deusa romana assimilada a Ártemis, deusa grega, filha de Zeus e de Letó, e irmã gêmea de Apolo. Aversa ao amor e ao convívio dos homens, Ártemis conservou-se virgem, preferindo a caça a qualquer outra atividade. Seu santuário mais famoso localizava-se em Éfeso, “onde a deusa apresentava os atributos de uma antiqüíssima divindade asiática da fecundidade”.¹⁸⁹

É a partir desse argumento – de que Diana apresentava atributos de uma divindade da fecundidade – que Rocha Pita compõe seu poema com o objetivo de justificar o abandono do templo sagrado pela deusa em função do nascimento de Alexandre. A deusa virgem e assistente dos nascimentos abre mão de seu templo – “Alcácer mais famoso” – em Éfeso, onde era cultuada, para proteger o parto daquele que seria, em sua época, um dos guerreiros mais famosos da história:

Vê Ásia em labaredas abrasado
o seu sagrado Alcácer mais famoso,
vê Grécia ao seu Herói mais valeroso
à luz daquele incêndio alumiado.

Observa-se, nessa estrofe, a partição dela ao meio: os dois primeiros versos referindo-se à Ásia; os dois últimos, à Grécia. No plano da organização fônica, as duas partes se apresentam espelhadamente relacionadas pela rima ab/ba; no plano das imagens, o incêndio que acontece em Éfeso, na Ásia, ilumina o nascimento de Alexandre, na Macedônia, ou, como quer o poema, na Grécia. A união do império de Alexandre no Ocidente com a Ásia foi o grande projeto desse célebre personagem, fato que não pode deixar de ser lembrado, quando se examina a organização estrutural dessa estrofe – que parece fazer a isso uma alusão. O fato de um incêndio que consome um templo na Ásia iluminar um nascimento na Europa parece operação própria da poesia cultista, pois consistia o cultismo em operações de aproximação entre coisas distantes ou opostas. Pode-

¹⁸⁸ PLUTARCO, 1992, 4V, p.135-136. O mês de hecatombeu, no nosso calendário, corresponde ao período que vai do dia 15 de julho ao dia 15 de agosto.

¹⁸⁹ KURY, 1990, p. 46.

se, ainda, inferir das palavras do poeta que as chamas desse incêndio não representam maus presságios, e, sim, algo de bom que estava para acontecer. Um nascimento recoberto de luzes só poderia significar ganho para o mundo.

Segundo o poeta, Diana tem conhecimento do fogo que devorava seu santuário de Éfeso, mas, apesar disso, antepõe a vida de Alexandre a seu próprio culto, indo assistir ao parto de Olímpias, mãe de Alexandre. O vínculo entre os dois quartetos realizado pela rima merece comentário: o primeiro verso do poema liga-se, pelo tema, ao incêndio do templo de Diana, e esse verso vincula-se aos que rimam com ele pela forma verbal “abrasado”; o primeiro verso a fazer referência a Alexandre é o terceiro, e esse verso vincula-se aos que rimam com ele pelo adjetivo “valeroso”. Considerados os dois conjuntos de vocábulos que rimam entre si – “abrasado / alumiado / devorado / profanado” e “famoso / valeroso / venturoso / generoso” –, verifica-se a criação de dois campos semânticos distintos, que se relacionam, respectivamente, a Diana e a Alexandre. No caso de Diana, o conjunto de palavras, na passagem do primeiro para o segundo quarteto, expressa uma espécie de decaimento, relacionado à destruição do templo. No caso de Alexandre, o conjunto de adjetivos compõe o campo semântico apropriado ao perfil de um herói.

Pode-se aventar que a anteposição do nascimento de Alexandre à profanação do templo resulte do fato de Diana ser deusa da fecundidade e do parto. Além disso, ela “...manejava eximamente o arco e as flechas, a ponto de as mortes súbitas serem atribuídas aos seus projéteis. Extremamente vingativa e impetuosa, fez inúmeras vítimas a começar pelas filhas de Níope”.¹⁹⁰ Pode-se, assim, pensar que pelo alento da deusa, transferido a Alexandre, tenha ele adquirido qualidades relacionadas ao uso das armas. Talvez seja essa uma das conseqüências de Diana haver assistido ao parto de Alexandre, que se tornou venturoso, valeroso e famoso.

Nos tercetos, o poeta conclui sua idéia dizendo que a deusa Diana fez com que Alexandre viesse ao mundo como filho de Júpiter, “o protetor em batalhas, o deus que faz parar a retirada e o proporcionador da vitória.”¹⁹¹

A seleta Deidade o movimento
aplica ao Semideus, que a glórias raras
nasce filho de Jove, e seu alento,

¹⁹⁰ KURY, 1990, p. 46.

¹⁹¹ HARVEY, 1987, p.297.

E porque traga ao Mundo ações preclaras
prevenindo-lhe a vinda, e nascimento
despreza o Templo, não estima as Aras.

Diz o poeta, também, que a deusa optou por desprezar o templo sagrado de Éfeso para que aquela criança trouxesse ao “Mundo ações preclaras” – razão pela qual ela lhe protege (“prevenindo”) o nascimento.

A lógica que conduz a linha de raciocínio no poema escrito por Rocha Pita, assim como a de todos os outros acadêmicos que compuseram versos sobre o mesmo tema heróico, é a seguinte: o valor do herói do mundo clássico se sobrepõe à destruição de um templo sagrado – o que, aliás, já estava claro no enunciado do assunto.

Na seqüência da sessão acadêmica, após a leitura dos textos de assunto heróico, passou-se à leitura dos poemas sobre o tema lírico: “Uma dama formosa, mas com poucos dentes, que costumava falar pouco, por se lhe não ver aquela falta.” Com base nesse assunto, os poetas acadêmicos produziram 35 poemas em diversas formas. Sebastião da Rocha Pita compôs um soneto e um romance dedicados ao argumento dado. Por serem dois os poemas que abordam a mesma temática, optou-se por passar em revista apenas um deles, o soneto.

Eis o poema:

Uma Dama que sendo formosa não falava por
não mostrar a falta que tinha de dentes.
Assunto lírico da nossa Academia Brasílica.

SONETO

Pondero a emudecida formosura
de Fílis, sem temer que impertinente
possa no meu soneto meter dente
pois carece de toda a dentadura.

Se por cobrir a falta esta Escultura
tão muda está que não parece gente
Estátua de Jardim será somente,
se de pano de raz não for figura.

O Senhor Secretário quer que a creia
bela sem dentes, eu lho não concedo
desdentada é pior do que ser feia,

E em silêncio só pode causar medo,
ser relógio do Sol para uma Aldeia,
para um Povo Estafermo do segredo.

O tema proposto como assunto lírico da terceira conferência prevê uma discussão com base nas prescrições do estilo jocoso – o próprio tema já o indica. Os poetas acadêmicos, ao se depararem com um tema como o que foi dado para a composição de versos, deveriam seguir as orientações retóricas que determinavam os modos de composição do estilo em questão. Nesse caso, eles – os acadêmicos – tinham de modelar com muito cuidado as agudezas e os conceitos; todo artifício usado nas composições não poderia infringir as prescrições para o registro jocoso. Além disso, faz-se necessário lembrar que a matéria abordada no poema de assunto lírico dessa sessão enquadra-se no gênero baixo, isto é, no cômico; logo, era preciso ajustar a linguagem utilizada nos poemas e, principalmente, o uso das figuras retóricas, que, como bem sabemos, sempre foram muito adequadas ao estilo elevado.¹⁹²

Em sua poética, no quinto capítulo, ao escrever sobre o cômico, diz Aristóteles: “A comédia, como dissemos, é imitação de pessoas inferiores; não, porém, com relação a todo vício, mas sim por ser o cômico uma espécie do feio. A comicidade, com efeito, é um defeito e uma feiúra sem dor nem destruição...”¹⁹³ O argumento dado aos acadêmicos para o exercício poético apóia-se nessa prescrição aristotélica, ou seja, o assunto dado está associado a uma espécie do feio.

No plano da estrutura, o soneto de Rocha Pita dedicado ao assunto lírico dessa sessão segue o mesmo modelo dos numerosos outros que ele escreveu sobre os diversos temas apresentados na Academia: os quartetos formam unidades sintáticas independentes, cada uma com seu pensamento, ao passo que os tercetos compõem apenas uma unidade de pensamento. Os versos são todos hendecassílabos, e o esquema de rimas segue o desenho constante abba / abba / cdc / dcd. A diferença dos sonetos de tema lírico, escritos sob a prescrição do estilo jocoso, em relação aos outros, de assunto heróico, ocorre, principalmente, no plano da linguagem figurada. No tratamento do assunto de natureza lírica, as figuras utilizadas estão de acordo como a matéria em questão, ou seja, situam-se

¹⁹² Cf. LUZÁN, 1737, capítulo XIX, versão on-line.

¹⁹³ ARISTÓTELES, s.d, p. 23-24.

num plano rebaixado, aproximando-se do grotesco. Nesses poemas, é raro encontrarmos registro de metáforas mitológicas, os jogos sentenciosos permeados por agudezas nem sempre aparecem, e os versos são dispostos, sintaticamente, de modo mais compreensível do que em outras circunstâncias, em que o grau de complexidade é altamente sofisticado.

A rigor, o poema de Rocha Pita dedicado ao tema lírico, na terceira conferência, desenvolve a idéia de que uma pessoa desdentada é pior do que ser feia. Nos quartetos,

Pondero a emudecida formosura
de Filis, sem temer que impertinente
possa no meu soneto meter dente
pois carece de toda a dentadura.

Se por cobrir a falta esta Escultura
tão muda está que não parece gente
Estátua de Jardim será somente,
se de pano de raz não for figura.

o poeta diz não temer que a Dama reaja à avaliação que ele faz de suas formas, pois ela não tem dentes para morder e carece de dentadura para ser formosa. Além disso, de maneira um tanto irônica, tendendo para o sarcasmo, chama-a de Escultura – “Estátua de Jardim”, “se não for figura de pano de raz”.

Observa-se que, nesses versos, a estrutura sintática é ordenada de forma razoavelmente direta, e a linguagem não se sobrecarrega de ornamentações verbais que dificultem o entendimento. As metáforas utilizadas no soneto – Escultura, Estátua de Jardim, figura de pano – não apresentam as dificuldades de compreensão próprias da poesia sublime; seus significados são claros, não oferecem resistência ao nosso entendimento.

Nos tercetos,

O Senhor Secretário quer que a creia
bela sem dentes, eu lho não concedo
desdentada é pior do que ser feia,

E em silêncio só pode causar medo,
ser relógio do Sol para uma Aldeia,
para um Povo Estafermo do segredo.

o poeta faz gracejos ao brincar com o fato de que o secretário da academia quer que os acadêmicos considerem bela a Dama, mesmo sem dentes. Ele se nega a crer nisso: ser “desdentada é pior do que ser feia”. No terceto final, surgem duas metáforas, uma delas

talvez um pouco mais difícil. Ser a mulher um “relógio do Sol” é algo surpreendente; o vínculo que liga a imagem metafórica à mulher vem de sua mudez – o relógio de sol não soa. Com o ser ela “Estafermo do segredo”, ou seja, “boneco que não fala”, o poeta acaba por reduzi-la à condição de espantelho: daí o “causar medo” do primeiro verso do terceto. Segundo o poeta, o silêncio dela só poderia causar medo nos outros.

Nota-se que nesse poema não há excessos de torneios sintáticos, as metáforas cultas não são exuberantes, e os jogos verbais não se fazem por agudezas extremas. A linguagem é disposta de maneira simples e sem grandes arroubos. Os termos empregados no soneto para referência à Dama formosa – *Estátua de Jardim, desdentada, feia, relógio de sol, Estafermo do segredo* – são vulgares e pertencem a campos semânticos congruentes, isto é, a linguagem está ajustada ao estilo da composição. Essas características são próprias do estilo jocoso, que os poetas estavam exercitando; a prática do gênero jocoso não desqualifica o texto poético – sua linguagem é o que deve ser.

Essa produção poética, praticada por Sebastião da Rocha Pita e por seus colegas acadêmicos com base no burlesco, que, como todas as formas discursivas, tinha suas regras e prescrições retóricas, sempre foi avaliada pelos críticos e historiadores de literatura como sem inspiração, sem espontaneidade e inútil. De fato essa poesia não possuía espontaneidade e nem era feita a partir de grandes momentos de inspiração dos poetas, pois na academia os temas eram dados e os acadêmicos apenas exercitavam a difícil tarefa de compor versos sobre um assunto que lhes era proposto. Quanto à validade dessa produção poética, que sempre foi vista como algo inútil, é preciso não esquecer que cada época conta com os seus valores e com suas regras próprias. Isso não foi diferente na primeira metade do século XVIII, no Estado do Brasil, em que a literatura, como hoje conhecemos, “não era a arte dos escritores, era o saber dos letrados, aquilo que lhes permitia apreciar as belas letras”.¹⁹⁴ Isso demonstra que a poesia praticada pelos acadêmicos Esquecidos estava inserida num contexto em que as regras eram muito diferentes das do nosso tempo e que um poeta ao compor um poema dispunha de um conjunto de normas que lhe fornecia os recursos da expressão.

¹⁹⁴ RANCIÈRE, 1995, p. 25.

CONCLUSÃO

Sebastião da Rocha Pita, poeta e historiador, apesar de ter vivido numa época em que o indivíduo era entendido como parte do corpo do Estado, que deveria contribuir para a manutenção das leis e das crenças, demonstrou possuir um espírito agudo e muito interessado na compreensão de seu tempo, conforme se pode depreender das seguintes palavras suas:

Os anos passados, ó leitor discreto, as mudanças do tempo e da fortuna, os estrondos marciais, as pretensões das coroas, o temor do aumento das monarquias, o ciúme do poder dos vizinhos, as políticas dos Estados, os interesses das repúblicas e a comoção geral que introduziram novas e várias cenas no teatro da Europa, me trouxeram ao pensamento a memória dos princípios, progressos e fins das antigas monarquias e os motivos dos seus aumentos das suas declinações e das suas ruínas...¹⁹⁵

Esse comportamento reflexivo do escritor pode ser verificado em sua extensa produção escrita, que data da primeira metade do século XVIII. Rocha Pita escreveu o primeiro tratado político da história da colônia, que, segundo Heitor Martins, mesmo de maneira obscura e encoberta, já denunciava a decadência peninsular, ou seja, o *status quo* da política absolutista católica, pós-tridentina, começava a sofrer seus primeiros impactos – e a consciência disso dava seus primeiros sinais.¹⁹⁶ Além disso, o escritor baiano, mesmo não tendo sido escolhido entre os acadêmicos Esquecidos para realizar a tarefa de escrever a história da colônia, foi ele o responsável pelo primeiro livro de história da América portuguesa, colocando como foco de interesse o território nacional, longe ainda de um ideal de nacionalismo, mas buscando registrar os fatos e os acontecimentos dentro da concepção historiográfica própria da época. Paralelamente a essas duas importantes contribuições no campo da produção escrita, Rocha Pita participou da vida intelectual da colônia como sócio fundador da Academia Brasílica dos Esquecidos e, na metrópole, mereceu, por sua *História da América Portuguesa*, ser aceito como acadêmico supranumerário da Academia Real de História Portuguesa.

Por esse estado de coisas, por si só, um estudo da obra de Rocha Pita se justificaria, pois ele participou ativamente de um período pouco conhecido da nossa história, que ainda

¹⁹⁵ PITA, 1972, p.39

¹⁹⁶ Cf. Martins, Heitor, in: PITA, 1972, p. 11-25

hoje desafia nosso entendimento. Mas, ao contrário disso, a crítica literária sempre relegou ao esquecimento boa parte da obra desse escritor, considerando digna de atenção somente a *História da América Portuguesa*, por julgá-la um monumento da glória nacional.

Os leitores de Rocha Pita – neste caso de sua história –, com seus pressupostos românticos-nacionalistas, sempre desqualificaram sua poesia, com a justificativa de que ela não representava o espírito nacional. Como vimos no segundo capítulo desta dissertação, leitores como Fernandes Pinheiro, J. M. Pereira da Silva, Joaquim Manuel de Macedo e Sílvio Romero, entre outros, consideravam Rocha Pita um poeta medíocre, artificial e sem originalidade. Mais tarde, já no século XX, sua poesia foi interpretada como representante de um barroco tardio, que já não encontrava lugar no campo das belas-letas no período em que foi escrita. Todos esses críticos e historiadores, herdeiros de uma ideologia romântico-nacionalista, renegavam as produções literárias luso-brasileiras, por acreditarem que elas não faziam parte da realidade do país, que ganhara autonomia política no século XIX. Segundo eles, a poesia acadêmica do período colonial não passava de um mau gosto literário, entregue aos exageros verbais, representada pelos trocadilhos de frases superficiais e por metáforas disparatadas.

A primeira observação a se fazer sobre a opinião que se criou a respeito da produção escrita de Sebastião da Rocha Pita é que ela passou de geração a geração, sem qualquer preocupação com o exame direto da obra. Como tivemos a oportunidade de verificar nessa pesquisa, as críticas que foram realizadas sobre sua obra, principalmente sobre sua poesia, são baseadas em fontes duvidosas, e nem sempre tiveram a preocupação de voltar aos textos poéticos do escritor. Uma consequência clara dessa situação é o fato de que as opiniões sempre se repetem, não saindo do lugar comum, e, para agravar ainda mais o caso, fatos há que se transmitiram e que não conferem com a realidade, como é a informação de que Rocha Pita teria sido autor de um romance à moda de *Palmeirim de Inglaterra*.

A segunda observação é que a poesia de Rocha Pita, assim como a de qualquer outro poeta, seja de que época for, pode também ser medíocre, artificial e fútil, mas todas essas máculas têm que ser apontadas e enumeradas segundo os preceitos e normas da época em que ela foi criada, pois é no mínimo injusto ou inadequado avaliá-la de acordo com critérios estético-ideológicos alheios a seu próprio tempo.

O estudo da poesia de Sebastião da Rocha Pita, na Academia Brasílica dos Esquecidos, permite-nos tecer alguns comentários sobre a obra desse escritor que, como toda a poesia de sua época, sempre “esteve relegada a um plano despiciendo, esperando pelo juízo do tempo, pela paciência dos estudiosos e pela mudança dos critérios estéticos”.¹⁹⁷

Primeiro deve-se reconhecer o lugar de elocução do discurso poético produzido por Sebastião da Rocha Pita, pois sua poesia é fruto direto das atividades realizadas na Academia Brasílica dos Esquecidos, na primeira metade do século XVIII, no Estado do Brasil. Essa informação se faz importante na medida em que nos permite reconhecer imediatamente a posição áulica que o poeta ocupava, enquanto homem de letras, na sociedade setecentista portuguesa, guiada pela política absolutista católica.

Como ficou demonstrado ao longo do desenvolvimento desta pesquisa, Rocha Pita sempre pertenceu à estrutura orgânica do Estado, ou seja, sempre pertenceu a um grupo, a uma ordem ou qualquer seguimento ligado à estrutura social que definiram o seu lugar no meio em que viveu. Ao investigarmos sua posição, enquanto letrado e criador de versos na Academia Brasílica dos Esquecidos, observamos que não há, em sua obra, manifestação de autonomia autoral ou intelectual – como se tornou corrente a partir do século XIX. Na atmosfera acadêmica, Rocha Pita é um letrado, pois faz parte de um grupo de pessoas que trabalha com as letras; pode-se dizer que, no caso dele, o letrado é mais signo de uma posição dentro do sistema social do que sinal de uma individuação autoral, como a entendemos hoje. Em outras palavras, pelo termo letrado entende-se um tipo dotado de certas qualificações técnico-profissionais, ou seja, alguém que exercita as letras – recebendo, com isso, certa qualificação produtiva e, por vezes, certa distinção de nobreza. Rocha Pita está completamente integrado às condições de funcionamento das categorias discursivas, hierarquizadas, da sociedade colonial existentes no tempo em que se instaurou, na colônia, a Academia Brasílica dos Esquecidos.

No espaço acadêmico, a produção poética não se fazia sob o regime da expressão, que se tornou traço distintivo das obras literárias após o romantismo. Não havia, naquele tempo, autonomia autoral. Todos os poemas desse período são inventados segundo a doutrina da imitação, que, desde a segunda metade do século XVIII, deixou de ser critério

¹⁹⁷ SPINA, 1967, p. 5.

para avaliação da poesia. Os poemas de Sebastião da Rocha Pita são compostos com base em modelos autorizados: Cícero, Tasso, Gôngora, Petrarca, Camões, Quevedo, Lope da Vega, Marino, Virgílio etc. Além disso, os poetas acadêmicos brasílicos não tinham liberdade na escolha dos temas que deveriam desenvolver em seus poemas. O assunto era dado para que o poeta se exercitasse conforme determinado repertório de gêneros e formas disponíveis. Como todos os outros poetas daquela época, também ele praticou agudamente as formas poéticas mais usadas naquele tempo: o soneto, o romance, a endecha, a décima, os tercetos, etc., pois eram essas as formas disponibilizadas pela tradição. Sua poesia realmente não tem originalidade, no sentido pós-romântico da palavra, mas isso não era uma preocupação para os poetas que trabalhavam segundo a doutrina da imitação; eles tinham como objetivo a penas a imitação e, eventualmente, a superação do modelo imitado. Logo, dizer que Rocha Pita é um poeta medíocre por lhe faltar originalidade significa desprezar as categorias que regulavam os discursos poéticos no primeiro quartel do século XVIII, época em que o poeta atuou na Academia Brasílica dos Esquecidos.

Em suas circunstâncias, Sebastião da Rocha Pita foi um poeta que soube manusear muito bem o código lingüístico e as categorias discursivo-poéticas de sua época, ou seja, da primeira metade do século XVIII, no Estado do Brasil. Em poemas como o soneto em homenagem ao secretário da academia brasílica, José da Cunha Cardoso, observamos que o poeta, além de obedecer às praxes decoro acadêmico, criou jogos sentenciosos e agudos a partir de metáforas sofisticadíssimas. Além disso, mostra-se um versejador habilidoso, no que diz respeito à técnica do verso.

Em outros momentos, mesmo quando o assunto do poema é de natureza lírica ou heróica, vê-se que o poeta não se mostra menos conhecedor dos códigos literários e dos preceitos do sistema retórico vigentes em seu tempo. Tais observações podem ser confirmadas nos sonetos aqui estudados, que fizeram parte dos trabalhos da terceira conferência na Academia Brasílica dos Esquecidos.

É natural, nos dias atuais, que a subserviência intelectual e a louvação ao poder cause mal-estar na sociedade democrática, que alimenta ideais de liberdade. Mas não podemos, por isso, julgar e generalizar de maneira simplista os letrados do período colonial, que estavam inseridos num contexto muito diferente do nosso. De acordo com Fernando Novais “...não podemos fazer a história desse período como se os protagonistas que a viveram

soubessem que a colônia ira se constituir, no século XIX, em um Estado Nacional”.¹⁹⁸
Portanto, não reconhecer Rocha Pita como um poeta do período colonial brasileiro significa não só desprezar a importância que ele teve, mas também a poesia de seu tempo.

¹⁹⁸ NOVAIS, 1998, p.17.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALMEIDA, Palmira Morais Rocha de. *Dicionário de autores no Brasil colonial*. Lisboa: Colibri, 2003.
- AMORA, Antônio Soares. *Panorama da poesia brasileira I: Era luso-brasileira (séculos XVI – c.XIX)*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1959.
- ARISTOTELES. *Poética*. São Paulo: Cultrix, s.d.
- ARNS, Cardeal. *Santos e heróis do povo*. São Paulo: Paulinas, 1985.
- ÁVILA, Affonso. *O lúdico e as projeções do mundo barroco*. São Paulo: Perspectiva, 1994. 2v.
- ÁVILA, Affonso. (Org.) *Barroco: teoria e análise*. São Paulo: Perspectiva, 1997.
- BANDEIRA, Manuel. *Noções de história das literaturas*. Rio de Janeiro: Fundo de Cultura, 1960. 5^a. ed. 2v.
- BANDEIRA, Manuel. *Apresentação da poesia brasileira*. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, 1967.
- BARBUDA, Pedro Julio. *Literatura brasileira*. Bahia: Estabelecimento dos dois Mundos, 1916.
- BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. São Paulo: Brasiliense, 1988.
- BÍBLIA de Jerusalém*. São Paulo: Paulus, 2000.
- BILAC, Olavo, PASSOS, Guimarães. *Tratado de versificação*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1944.
- BLAKE, Sacramento. *Dicionário bibliográfico brasileiro*. Rio de Janeiro: Conselho Federal de Cultura, 1970. v.7. [Edição fac-similar.]
- BOSCOLI, J.V. *Lições de literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Casa Jeronymo Silva, 1912.
- BURKE, Seán. Introduction: reconstructing the author. In: *Authorship: from Plato to the postmodern: a reader*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2000. p.XV-XXX.
- BURKE, Seán. Changing conceptions of authorship. In: *Authorship: from Plato to the postmodern: a reader*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2000. p.5-13.
- BURKE, Seán. The twentieth-century controversy. In: *Authorship: from Plato to the postmodern: a reader*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2000. p.65-71.
- BURKE, Seán. Ideologies and authorship. In: *Authorship: from Plato to the postmodern: a reader*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2000. p.215-221.
- CALMON, Pedro. *História da literatura baiana*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1949.
- CAMPOS, Haroldo de. *O seqüestro do barroco na formação da literatura brasileira: o caso Gregório de Mattos*. Salvador: Fundação Casa de Jorge Amado, 1989.
- CAMPOS, Paulo Mendes. *Forma e expressão do Soneto*. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Saúde, 1952.
- CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1981. 2v.
- CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. São Paulo: Nacional, 1973.
- CARPEAUX, Otto Maria. *Pequena bibliografia crítica da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Ediouro, s.d.
- CASTELLO, José Aderaldo. *A literatura brasileira I: manifestações literárias da era colonial (1500-1808/1836)*. São Paulo: Cultrix, 1969
- CASTELLO, José Aderaldo. (Org.) *O movimento academicista no Brasil: 1641-1820/22*. São Paulo: Conselho Estadual de Cultura, 1969-1971. v.I. 5t.
- CASTELLO, José Aderaldo. (Org.) *O movimento academicista no Brasil: 1641-1820/22*. São Paulo: Conselho Estadual de Cultura, 1974. v.III. t.1.

- CASTILHO, Antônio Feliciano de. *Tratado de metrificaco portuguesa*. Porto: Moré, 1874.
- CASTRO, Silvio. Dir. *História da literatura brasileira*. Lisboa: Publicaces Alfa, 1999. 3v.
- CASTRO, Ariel. Movimento academicista e processo político-cultural no Brasil colônia. In: CASTRO, Silvio, 1999. v.1. p.339-388.
- CEGALLA, Domingos Paschoal. *Dicionário de dificuldades da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1996.
- CIDADE, Hernâni. *Lições de cultura e literatura portuguesa*. Coimbra: s.l. 1959. 2v.
- CIDADE, Hernâni. Pita, Sebasto da Rocha. In: COELHO, 1973, v.2, p.832-833. [verbeta de dicionário de literatura]
- CHOCIAY, Rogério. *Teoria do verso*. São Paulo: McGraw-Hill do Brasil, 1974.
- COELHO, Jacinto do Prado. Dir. *Dicionário de literatura. Literatura brasileira, literatura portuguesa, literatura galega, estilística literária*. Porto: s.e., 1973. 3v.
- CORBISIER, Roland. *Formaco e problema da cultura brasileira*. Rio de Janeiro: Instituto Superior de Estudos Brasileiros, 1958.
- CORREIA, Natália. *Antologia da poesia do período barroco*. Lisboa: Moraes Editores, 1982.
- COSTA, Afonso. Sebasto da Rocha Pita visto a olho nu. *Revista do Intituto Geográfico e Histórico da Bahia*, Salvador, n 76, p.3-9, 1950-1951.
- COUTINHO, Afranio.(Org.) *A literatura no Brasil*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1986. 6v.
- COUTURIER, Maurice. *La figure de l'auteur*. Paris: Seuil, 1995.
- CUNHA, Celso, CINTRA, Luís F. Lindley. *Nova gramática do português contemporâneo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.
- CURTIUS, Ernst Robert. *Literatura européia e idade média latina*. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1957.
- DENIS, Ferdinand. Resumo da História da literária do Brasil. In: CÉSAR, Guilhermino.(Org.) *Historiadores e críticos do romantismo 1. A contribuição européia: crítica e história literária*. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos, 1978. p. 35-82.
- DICIONÁRIO de História do Brasil*. 2 ed. São Paulo: Melhoramentos, 1971.
- DOCUMENTOS Históricos: cartas e provisões (1721-1722)*. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Saúde/Biblioteca Nacional, 1939. v.XLV.
- FERREIRA, João Palma. *As academias literárias dos séculos XVII-XVIII*. Lisboa: Biblioteca Nacional de Lisboa, 1982.
- FIGUEIREDO, Fidelino de. *História da literatura clássica*. 3 ed. São Paulo: Anchieta, 1946. 3v.
- FIGUEIREDO, Fidelino de. *História literária de Portugal*. 3 ed. São Paulo: Nacional, 1966.
- FOUCAULT, Michel. *O que é um autor?* s.l.: Vega, 1992.
- FOUCAULT, Michel. From 'What is an author?' In: BURKE, Seán. (Org.) *Authorship: from Plato to the postmodern: a reader*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2000. p.233-246.
- FOUCAULT, Michel. *As palavras e as coisas*. São Paulo: Martins Fontes, 1990.
- FIGUEIREDO, Fidelino de. *História da literatura clássica*. São Paulo: Anchieta, 1946. 3v.
- GRACIÁN, Baltasar. *Agudeza y arte de ingenio*. Madri: Clsicos Castalia, 1987. 2t.

- GRAMSCI, Antonio. *Os intelectuais e a organização da cultura*. São Paulo: Círculo do Livro, s.d.
- GRIECO, Agrippino. *Evolução da prosa brasileira*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1947.
- GUILLÉN, Jorge. *Lenguaje y poesía: Algunos casos españoles*. Madrid: Alianza, 1983.
- HANSEN, João Adolfo. Barroco, neobarroco e outras ruínas. *Teresa, Revista de Literatura Brasileira*, São Paulo, USP, n.2, p.10-66, 2001.
- HANSEN, João Adolfo. Fênix Renascida & Postilhão de Apolo: uma introdução. In: PÉCORA, Alcir. (Org.) *Poesia seiscentista*. São Paulo: Hedra, 2002. p.19-71.
- HANSEN, João Adolfo. Tarefas atuais da crítica literária. In: *Praga, estudos marxista* nº 8. São Paulo, Hucitec, 1999. p. 69-74.
- HANSEN, João Adolfo. *A sátira o engenho: Gregório de Matos e a Bahia do século XVII*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- HANSEN, João Adolfo. *A civilização pela palavra*. In: LOPES, Eliane Marta Teixeira; FILHO, Luciano Mendes Faria; VEIGA, Cythia Greive (Org.) *500 Anos de educação no Brasil*. Belo Horizonte: Autêntica, 2000. p. 13-41.
- HARVEY, Paul. Comp. *Dicionário Oxford de literatura clássica grega e latina*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1987.
- HATZFELD, Helmut. *Estudos sobre o barroco*. São Paulo: Perspectiva, 1973.
- HIRSCH JR, E. D. From Validity in interpretation. In: BURKE, Seán. (Org.) *Authorship: from Plato to the postmodern: a reader*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2000. p.108-116.
- HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Antologia dos poetas brasileiros da fase colonial*. São Paulo: Perspectiva, 1979.
- HOUAISS, Antônio. *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.
- ISER, Wolfgang. *O fictício e o imaginário: perspectivas de uma antropologia literária*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1996.
- JAUSS, Hans Robert. *A história da literatura como provocação à teoria literária*. São Paulo: Ática, 1994.
- KANTOR, Íris. *Esquecidos e renascidos: historiografia acadêmica luso-americana*. São Paulo: Hucitec, 2004.
- KURY, Mário da Gama. *Dicionário de mitologia grega e romana*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1990.
- LAJOLO, Marisa, ZILBERMAN, Regina. *A formação da leitura no Brasil*. São Paulo: Ática, 1996.
- LEÃO, Ângela Vaz. *O período hipotético iniciado por se*. Belo Horizonte: Imprensa da U. M. G., 1961.
- LE GOFF, Jacques. *Os intelectuais na Idade Média*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2003.
- LEVY, Harnah. A propósito de três teorias sobre o Barroco. In: LEVY, Harnah; JARDIM, Luiz. (Org.) *Pintura e escultura I. Textos escolhidos da Revista do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, São Paulo: Ministério da Educação e Cultura, 1978. p. 9-33.
- LITERATURA I*. Madrid: Rioduero, de EDICA, 1977. (Dicionarios Rioduero.)
- LUZÁN, Ignacio de. *La poética o reglas de la poesía en general y de sus principales especies*. [online] Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Fev. 2007 [citado 08 de fevereiro 2007.] disponível em: <http://www.cervantesvirtual.com/FichaObra.html>.

- MACEDO, Joaquim Manoel de. *Anno biográphico brasileiro*. Rio de Janeiro: Instituto Artístico, 1876.
- MACHADO, Diogo Barbosa. *Biblioteca lusitana*. v.1 Lisboa: Antônio Isidoro da Fonseca, 1741; v.2 Lisboa: Ignácio Rodrigues, 1747; v.3 Lisboa: Ignácio Rodrigues, 1752 ; v.4 Lisboa Francisco Luiz Ameno, 1759. 4v.
- MACHADO, Diogo Barbosa. *Biblioteca lusitana*. Portugal: Ophir; Biblioteca Virtual dos Descobrimentos Portugueses, s.d. [Edição em CD-Rom, coordenada por Ana Carolina Nogueira da Silva e Nuno Camarinhas.]
- MALLARMÉ, Stéphane. Crise de vers. In: *Oeuvres complètes*. Paris: Gallimard, 1970.
- MARAVAL, José Antônio. *A cultura do barroco: análise de uma estrutura histórica*. São Paulo: Edusp, 1997.
- MARTINS, Heitor. Introdução. In: PITA, 1972, p.11-26
- MARTINS, Wilson. A literatura e o conhecimento da terra. In: COUTINHO, Afrânio. (Org.) *A literatura no Brasil*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1986. p.231-241.
- MARTINS, Wilson. *Pontos de vista (crítica literária)*. São Paulo: T.A. Queiroz, 1994. v.8.
- MARTINS, Wilson *História da inteligência brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1977-1979. 7v.
- MATOS, Marília. *O madrigal III do coro de rimas italianas, de Manuel Botelho de Oliveira: tradução e análise*. Comunicação apresentada na V SEVFALE (Semana de Eventos da Faculdade de Letras), promovida pela Faculdade de Letras da UFMG no período de 07 a 09 de junho de 2004. [cópia cedida pela autora].
- MATVEJEVITCH, Predrag. *Pour une poétique de l'événement: la poésie de circonstance suivie de L'engagement et l'événement*. s.l. [France]: Union Générale d'Éditions, 1979.
- MELO, Dom Francisco Manuel de. *A tuba de Calíope: quarta musa das obras métricas*. São Paulo: Edusp, 1988.
- MENDES, João. *Literatura portuguesa*. Lisboa: Verbo, 1982. 2v.
- MINNIS, A. J. 'The significance of the medieval theory of authorship.' In: BURKE, Seán. (Org.) *Authorship: from Plato to the postmodern: a reader*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2000. p.23-30.
- MIRANDA, Anne Navarro. *A lírica espanhola de Manuel Botelho de Oliveira*. Mestrado. Belo Horizonte, Faculdade de Letras da UFMG, 2004.
- MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literários*. São Paulo: Cultrix, 1974.
- MOISÉS, Massaud. *História da literatura brasileira I: origens, barroco, arcadismo*. São Paulo: Cultrix, 1997.
- MORAES, Carlos Eduardo Mendes de. *Academia Brasílica dos Esquecidos e as práticas de escrita no Brasil colonial*. 2 v. Doutorado. São Paulo: FFLCH/USP, 1999.
- MORAIS, Rubens Borba de. *Bibliografia brasileira do período colonial*. São Paulo: Instituto de Estudos Brasileiros, 1969.
- MORAIS FILHO, Melo. *Parnaso brasileiro*. Rio de Janeiro: B. L. Garnier, 1885. 2v.
- MOREIRA, Marcello. *Crítica textualis in caelum revocata? Prolegômenos para uma edição crítica do corpus colonial seiscentista e setecentista atribuído a Gregório de Matos Guerra*. 2v. Doutorado. São Paulo: FFLCH/USP, 2001.
- MOTTA, Arthur. *História da literatura brasileira: época de transformações – século XVIII*. São Paulo: Nacional, 1930. v2.
- NESBIT, Molly. 'What was an author?' In: BURKE, Seán. (Org.) *Authorship: from Plato to the postmodern: a reader*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2000. p.245-262.

- NOVAIS, Fernando. Condições de privacidade na colônia. In: *História da vida privada no Brasil: cotidiano e vida privada na América portuguesa*. São Paulo: Companhia das letras, 1998.
- PAES, José Paulo, MOISÉS, Massaud. *Pequeno dicionário de literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1967.
- PAIM, Antônio. *História das idéias filosóficas no Brasil*. São Paulo: Grijalbo, 1967.
- PARANHOS, Haroldo. *História do romantismo no Brasil: 1500 – 1830*. São Paulo: Cultura Brasileira, [1937]. v.1.
- PAZ, Octavio. *Sóror Juana Inés de la Cruz: as armadilhas da fé*. São Paulo: Mandarim, 1998.
- PEASE, Donald E. 'Author'. In: BURKE, Seán. (Org.) *Authorship: from Plato to the postmodern: a reader*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2000. p.263-276.
- PEIXOTO, Afrânio. *Breviário da Bahia*. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura, 1980.
- PERIÉ, Eduardo. *A literatura brasileira nos tempos coloniais: do século XVI ao começo do XIX*. Buenos Aires, 1885.
- PINHEIRO, Cônego Fernandes. *Curso elementar de literatura nacional*. Rio de Janeiro: B. L. Garnier, 1862.
- PINHEIRO, Cônego Fernandes. A Academia Brasílica dos Esquecidos. In: *Revista Trimensal de História, Geografia e Etnografia do Brasil*, Rio de Janeiro, Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, t.XXXI, p.5-32, 1868.
- PITA, Sebastião da Rocha. *História da América Portuguesa*. Rio de Janeiro: Jackson, 1970.
- PITA, Sebastião da Rocha. *Tratado Político*. Brasília: Instituto Nacional do Livro, 1972.
- PLUTARCO. *Vidas paralelas*. São Paulo: Paumape, 1992, 4v.
- RAMOS, Péricles Eugenio da Silva. *Poesia barroca: antologia*. São Paulo: Melhoramentos, 1967.
- RAMOS, Péricles Eugenio da Silva. *Do barroco ao modernismo: estudos de poesia brasileira*. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos, 1979.
- REMÉDIOS, Mendes Dos. *História da literatura portuguesa*. Coimbra: Atlântida, 1930.
- ROMERO, Silvio. *História da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1943. 5v.
- RANCIÈRE, Jacques. *Políticas da escrita*. Rio de Janeiro: editora 34, 1995.
- SANT'ANNA, Affonso Romano de. *Barroco: do quadrado à elipse*. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.
- SARAIVA, Antônio José. *O discurso engenhoso*. São Paulo: Perspectiva, 1980.
- SARAIVA, Antonio José. *História da literatura portuguesa*. Lisboa: Europa-América, 1961.
- SARAIVA, Antônio José, LOPES, Oscar. *História da literatura portuguesa*. Rio de Janeiro: Cia. Brasileira de Publicações, 1969.
- SILVA, Antônio de Moraes. *Dicionário da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Revista de Língua Portuguesa, 1922. 2v.
- SILVA, Inocêncio Francisco da. *Dicionário bibliográfico português*. Lisboa: Imprensa Nacional, 1858-1923. 22v.
- SILVA, J. M. Pereira da. *Plutarco brasileiro*. Casa dos Editores: Rio de Janeiro, 1847.
- SILVA, J. M. Pereira da. Biografia dos brasileiros distintos por letras, artes, armas, virtudes, etc. Sebastião da Rocha Pita. *Revista Trimensal de História e Geografia*, Rio

- de Janeiro, Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, t. XII, p.258-276, 1849. [reeditado em 1874]
- SILVA, J. M. Pereira da. *Os varões ilustres do Brasil durante os tempos coloniais*. Rio de Janeiro: Garnier, 1868. 2t.
- SILVA, Joaquim Norberto de Sousa. *Bosquejo da história da poesia brasileira*. Belo Horizonte: UFMG, 1997.
- SILVA, Joaquim Norberto de Sousa. *Capítulos de história da literatura brasileira e outros estudos*. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 2001.
- SODRÉ, Nelson Werneck. *História da literatura brasileira: seus fundamentos econômicos*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1960.
- SPINA, Segismundo. Introdução. In: SPINA & SANTILLI, 1967. p.5-65.
- SPINA, Segismundo. *História da língua portuguesa III: Segunda metade do séculos XVI e século XVII*. São Paulo: Ática, 1987.
- SPINA, Segismundo, CROLL, Morris W. *Introdução ao maneirismo e à prosa barroca*. São Paulo: Ática, 1990.
- SPINA, Segismundo, SANTILLI, Maria Aparecida. *Apresentação da poesia barroca portuguesa*. Assis: Conselho Estadual de Educação, 1967. p.5-65.
- TEIXEIRA, Ivan. *Mecenato pombalino e poesia neoclássica*. São Paulo: Edusp, 1999.
- TEIXEIRA, Ivan. A poesia aguda do engenhoso fidalgo Manuel Botelho de Oliveira. In: OLIVEIRA, Manuel Botelho. *Música do Parnaso*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2005. [Edição fac-similar.]
- VARNHAGEN, Francisco Adolfo de. Introdução: Ensaio histórico sobre as Letras no Brasil. In: *Florilégio da poesia brasileira*. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 1946. t.I. p.39-82.
- VARNHAGEN, Francisco Adolfo de. *Florilégio da poesia brasileira*. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 1987. 3t.
- VARNHAGEN, Francisco Adolfo de. *História geral do Brasil*. São Paulo: Melhoramentos, 1975. 5v.
- VASCONCELOS, J. Leite de. *Lições de filologia portuguesa*. Lisboa: Clássica, 1911.
- VERNEY, Luís António. *Verdadeiro método de estudar cartas sobre retórica*. Lisboa: Presença, 1991.
- VERÍSSIMO, José. *História da literatura brasileira: de Bento Teixeira (1601) a Machado de Assis (1908)*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1954.
- WELLEK, René. *Conceitos de crítica*. São Paulo, Cultrix, s.d.
- WOLF, Ferdinand. *O Brasil literário (história da literatura brasileira)*. São Paulo: Nacional, 1955.
- WÖLFFLIN, Heinrich. *Conceitos fundamentais da história da arte: o problema da evolução dos estilos na arte mais recente*. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- ZILBERMAN, Regina. *Estética da recepção e história da literatura*. São Paulo: Ática, 1989.