

LUZES BEBO

(sobre a *Fênix Renascida* de Portugal)

O estudo das antologias portuguesas pode traçar uma linha historiográfica de sua literatura. Edições coletivas desempenharam sempre uma função marcante na história literária de Portugal, desde os primeiros manuscritos dos séculos XIII e XIV, até as vanguardas órficas do início do século XX. Muitas controvérsias marcam os livros antológicos, mas um aspecto os faz comungar: sem essas compilações, parte muito considerável da cultura portuguesa possivelmente estaria perdida no tempo ou na precariedade editorial e arquivada. É notório também que diversas particularidades das antologias poéticas, seus editores e dos critérios editoriais, nem sempre muito transparentes, são mais do que curiosidades bibliográficas, uma vez que acabam por revelar traços importantes do próprio discurso que veiculam.

Desde os primeiros manuscritos medievais que os homens letrados repararam na necessidade de registro da produção escrita. Já nos fins do século XIII surge a compilação de 310 cantigas de amor no chamado *Cancioneiro da Ajuda*. A partir de então vários outros se lhe seguiram, até as antologias peninsulares quinhentistas constituírem uma verdadeira “tendência” cortesã, de que o *Cancioneiro Geral de Garcia de Resende*, finalizado em 1516, é a realização mais acabada e preeminente. Embora os cancioneiros pequem quase sempre pela parcialidade na escolha da matéria publicável, como ocorreu no fato da censura às cantigas de escárnio e mal-dizer na maioria das coletâneas daquele período, o papel de preservação das composições é efetivado.

Coletâneas ou álbuns manuscritos continuam a ser comuns nos séculos XVI e XVII. Composições amorosas, sátiras, cartas e panegíricos constituem muito mais do que “feiras de habilidades”, mas abrigam uma diversidade impressionante de correntes e estilos poéticos. Nesta produção inclui-se a *Fênix Renascida*, edição que abriga considerável parte da produção seiscentista. Além dela registram-se, no século XVII e seguinte, a edição de discursos, memórias e histórias das *Academias*, sobretudo em volumes independentes, mas também produções coletivas que por vezes giram em torno de um tema comum proposto para glosas. Contrariamente a essa tendência, o século XIX conta com crescente número de leitores e há por isso certa popularização das edições que se

concentram antes em meios massivos de comunicação. *Orfeu* irrompe no início do século XX trazendo nova e fortemente à tona a antiga moda das publicações conjuntas. As repercussões de suas “três” antologias para a história da literatura portuguesa são hoje do conhecimento de todos. Outro instrumento de edição coletiva, a revista *Presença* dá continuidade de certa maneira aos propósitos órficos ao compreender seu sentido poético e interpretar as ações teóricas do grupo. Nos anos 40 os *Cadernos de Poesia* contribuem para a manutenção de um lugar especificamente lírico para a poesia, e mesmo as antologias da *Poesia Experimental* na década de 60 desenvolvem um diálogo com as vanguardas do início do século.

A *Fênix Renascida ou Obras Poéticas dos Melhores Engenhos Portugueses* é edição em cinco volumes de parte considerável da produção poética de todo o século XVII e início do século XVIII. Entre os anos de 1715 a 1728, o editor Matias Pereira da Silva compilou nesta obra composições líricas e satíricas, de temas mitológicos ou de inspiração religiosa, burlescos e elogiosos, sobre assuntos históricos ou tendo como mote prosaicas circunstâncias do cotidiano. A partir das especificidades da matéria deste empreendimento deriva uma questão: a *Fênix* é representativa da poesia seiscentista? Os problemas editoriais são inequívocos: censura exotérica – isso quer dizer inquisitorial -, alterações de textos e falsas atribuições de autoria. Além do que, numerosos textos conhecidos permaneceram fora da compilação, ao que parece por consciente gestão editorial. Muitos desses textos são ainda hoje papéis avulsos em bibliotecas públicas e acervos; quando não ocorreu mera perda. Todavia julga-se que só a variedade de gêneros poéticos que a compõem seja o suficiente para atestar a representatividade de uma obra que já no ano de 1746 obtinha segunda edição. A *Fênix Renascida* cumpriu a faculdade referida no título, a de recolher das cinzas certa produção poética destinada ao esquecimento. Dois volumes deram seqüência e funcionaram como edição revista e aumentada. Trata-se de outra antologia que surge nos anos 1761-62, o *Postilhão de Apolo*, ou seja, *Ecos que o Clarim da Fama dá: Postilhão de Apolo montado no pégaso, girando o universo para divulgar ao orbe literário as peregrinas flores da poesia portuguesa*.

Muitas especificidades do barroco peninsular ibérico revelam-se nesta obra. Uma bastante evidente é a presença de mulheres letradas e de religiosos dedicados à composição de escritos, por vezes de temáticas seculares as mais ambíguas. A propósito dos temas, a *Fênix Renascida* conta com vários núcleos, especulares dos valores culturais e morais dos séculos XVII e XVIII. O amor, como glosa camoniana de forte marca na antologia, é matéria proeminente, não raro vinculado às tópicas do *desengaño*. Copiosas antíteses são imagens dos tormentos dos amantes. No conjunto dessa tópica sobressai o tema da *vanitas*, especialmente nos retratos femininos, que são numerosos nesta antologia. Os

procedimentos da glosa e da alusão são centrais, mas dividem-se profusamente em matérias líricas ou burlescas, como as preferidas por Tomás de Noronha; em sátiras ou nos conceptismos, de que a sóror Violante do Céu é exemplo; alegorias moralizantes ou tópicas da tradição da poesia latina, como a volta de um amigo. Há artifícios também bastante característicos das poéticas seiscentistas, como as metáforas orgânicas, especialmente as alimentares, glosadas em pequenas peças líricas como os madrigais ou em composições mais extensas como as canções, e nos romances, também numerosos e variadíssimos. A *Fênix* contém desde romances de temas religiosos com apelo ao misticismo cristão, profundamente contra-reformado, que servem à representação simbólica de intenção moralizante, a romances anti-elogiosos em que o aspecto burlesco cede por vezes ao realismo cômico bufão de roncos, beberagens, glotonarias e restos alimentares por entre os dentes. Com tais elementos o padre jesuíta Jerônimo Baía relata por entre trocadilhos maledicentes jornadas singulares de frades e senhoras religiosas. Outros romances são paródias de Gôngora. Há também fábulas mitológicas mais ou menos longas, na esteira da tradição européia das novelas pastoris, romanceadas em textos líricos em que o nível mitológico encontra-se desvinculado do valor de coesão narrativa que possui na épica camoniana, por exemplo.

Todavia, a forma poética feniciana predominante talvez seja o soneto, de matéria também muito variada em todos os diversos volumes da antologia. São os sonetos que concentram a lírica “cultista” e os engenhos conceituais, em grande parte glosados dos temas, léxico e, ocasionalmente, do ritmo de Camões. Antônio Barbosa Bacelar é o principal representante desta tendência. Há sonetos em que se faz a crítica ao mesmo “cultismo” barroco. Da mesma forma há sonetos burlescos, os de inspiração circunstancial e ainda aqueles cuja pretensão é fazer uma reflexão sobre a existência terrena. Rouxinóis presos ilustram com freqüência a lamentável condição humana. Por sua estrutura singularmente propícia à matéria conceitual, os sonetos da *Fênix Renascida* não raro sintetizam psicomaquias e alguns são exemplos de fulgurantes achados da linguagem poética. Veja-se como amostra do tomo III, de 1718, um soneto cujo título apresenta certo sabor da poesia de Sá de Miranda. Com base na figura da sínquise, o poeta desenvolve em versos trimembres com rima única a instabilidade do espírito do amante:

VENDO-SE EM CONFUSÕES NASCIDAS DE SI MESMO

Vasto mar, triste Tróia, irado Noto,
Nasce o pranto, arde o amor, cresce o suspiro;
Pois Céus busco, astros sigo, a bens aspiro,
Etnas guardo, Euros rompo, Nilos broto.

Sem norte, sem discurso, e sem piloto,
Cego à luz, vivo ao raio, exposto ao tiro,
Luzes bebo, ares corto, escolhos giro,
Clície amante, águia cega, e lenho roto.

Se Etnas verto, ares queimo, horrores toco,
Baste o ardor, pare o arpão, cesse o tormento,
Cego amor, doce agrado, incêndio louco,

Vê que na dita, na ânsia, e no lamento,
Leve o bem, viva a dor, o alívio pouco,
Morre flor, Fênix vive, acaba vento.

Como denominador da variedade poética da *Fênix Renascida*, há a noção comum de que o texto poético deve ser composto segundo ampla articulação de recursos retóricos. Esta noção encontra-se sistematizada em numerosos tratados de retórica e artes poéticas do período, escritos na península ibérica ou assimilados de outros países, nomeadamente da Itália. A tratadística é, esquematicamente, certo tipo de normatização de estruturas da linguagem emuladas por poetas. Enquanto orientação teórica de determinada prática lingüística, as artes poéticas e retóricas operam no plano idealizado das formas providas concretamente pela língua. As relações com o texto poético se dão como esclarecimento dos estatutos textuais dominantes e como exercício de emulação dessas mesmas normas teóricas. Assim, a interpretação dos textos da *Fênix Renascida*, como de resto do conjunto da produção barroca, necessita do conhecimento dessas sistematizações, pois nelas estão impressas ao mesmo tempo a tradição lírica sobre a qual é construída, com a visão de mundo que orienta sua formação, e as estruturas de que a própria linguagem poética se utiliza para produzir e testar os limites de seus modelos preceptivos.

Mesmo pela leitura não instrumental destas peças tem-se a impressão de que seus autores esmeram-se, - uns mais, outros menos - na emulação técnica dos procedimentos do engenho poético. Em função desta dimensão eminentemente artística da antologia, não é raro que os efeitos de sua arte atinjam os leitores pelo prazer que propiciam. Certa eficácia edificante, que existe de fato, atinge o leitor pelo entendimento e desfrute das agudezas do engenho poético. Sua capacidade persuasiva atua no “teatro das ilusões” que os textos constroem, mesmo quando a matéria que usa é torpe.

MARIA DO SOCORRO FERNANDES DE CARVALHO
(IEL-UNICAMP)