A Fénix Renascida, *cancioneiro da poesia barroca portuguesa*

AMÉRICO A. LINDEZA DIOGO
Universidade do Minho
diogo@ilch.uminho.pt

MICAELA RAMON
Universidade do Minho
micaelar@ilch.uminho.pt

Resumo

A *Fénix Renascida* constitui o mais rico e mais significativo cancioneiro de poesia barroca portuguesa recolhida de diversos manuscritos que hoje se desconhecem; por outro lado, os cinco volumes que a compõem tiveram apenas duas edições, ambas no século XVIII, o que dificulta o acesso do leitor actual a este importante repositório poético. Estas foram as principais razões que motivaram a reedição desta obra, projecto em curso, cujo primeiro volume será brevemente publicado pela editora *Angelus Novus*, sob o patrocínio do IPLB.

Dadas as especificidades quer das fontes usadas pelo editor, quer dos seus critérios editoriais, quer ainda dos problemas levantados pelos acrescentos da segunda edição, neste artigo equacionam-se questões relativas a) à fixação dos textos; b) à sua organização genológico-temática; e c) à sua atribuição autoral, tendo sempre por base a edição do primeiro volume preparada pelos autores.

Palavras-chave: Barroco; poesia; cancioneiro; *Fénix Renascida*.

Introdução

> Para saltar é preciso dar um impulso para a frente, mas para o fazer é preciso tomar balanço, portanto, é preciso voltar para trás. Se não se volta para trás, não se vai para a frente.
>
> Umberto Eco, *A Misteriosa Chama da Rainha Loana*

Parece estar hoje ultrapassado o tempo em que o estudo de textos de literatura não-contemporânea dispensava justificações prévias, protegida como estava essa literatura pela legitimação decorrente do estatuto de *clássica*, ou *modelar*, ou *fundacional*. Actualmente, boa parte da literatura produzida antes do século XX tem sido objecto de pulsões sistólicas mais ou menos bem sucedidas, as quais têm contribuído, em todo o caso, para reduzir a sua presença no cânone literário dos diversos graus de ensino, desde a escolaridade obrigatória ao ensino universitário.

E no entanto, como é sabido, a singularidade da espécie humana deu origem a uma civilização de carácter profundamente textual, o que levou George Steiner a afirmar que «é nos textos sagrados, nas leis, na literatura que habita a civilização» (*in* AGUIAR E SILVA, 2003:14) ou, dito de outra forma, é nesta matriz textual que se preserva aquilo que melhor define o homem como espécie, isto é, a linguagem verbal através da qual se vem transmitindo, de geração em geração, a herança cultural contendo informação sobre o homem, a sociedade e o mundo.

Surgem estas considerações iniciais como uma espécie de fundamentação do interesse de se proceder ao trabalho de reedição de textos literários há muito saídos de circulação, mas indispensáveis para o conhecimento, a conservação e a revitalização da memória civilizacional que molda a sensibilidade ética e estética de gerações sucessivas. Neste sentido, a reedição de uma obra como a *Fénix Renascida* constitui o *passo atrás* que permite *tomar balanço para saltar para a frente*, como escreve Eco na passagem do seu último romance que escolhemos para epígrafe deste texto.

2. As duas edições setecentistas da *Fénix Renascida*

A *Fénix Renascida* é uma colectânea de poesia portuguesa, produzida na sua maior parte no decurso do século XVII, que o editor Matias Pereira da Silva «veio salvar de um fatal esquecimento» (SPINA, 1966:22) fazendo-a publicar no século XVIII. A obra integra cerca de 45 mil versos que, embora não esgotem de forma nenhuma o acervo da produção poética barroca, são sem dúvida uma amostra muito significativa dessa mesma produção, o que justifica que este seja justamente considerado o mais rico e mais significativo cancioneiro barroco português.

O ambicioso projecto editorial de Matias Pereira da Silva consubstanciou-se na publicação de cinco tomos saídos a público pela primeira vez entre 1716 e 1728, conhecendo uma segunda edição em 1746; depois disso, não voltou a ser feita nenhuma reedição completa da obra até aos nossos dias.

Cada um dos cinco tomos é dedicado a uma figura ilustre da nobreza a quem o editor se refere encomiasticamente para solicitar «amparo para estas obras, que publico com zelo do bem da Pátria» (Tomo I). A crer nos prólogos que abrem os volumes, a intenção do editor seria a de continuar a publicação da sua *Fénix* «até encher com os seus gritos toda a esfera (...) da curiosidade [do leitor]» (Tomo V). Porém, a compilação e a consulta atenta dos diversos manuscritos de que se diz ter servido para proceder à selecção dos textos a publicar exigia seguramente um enorme esforço, que terá estado na origem da descontinuidade com que surgiram os dois últimos volumes da primeira edição e que terá sido o responsável pela interrupção do projecto após a publicação do Tomo V.

Provavelmente fruto das contingências inerentes às fontes manuscritas de que o editor se serviu, a *Fénix Renascida* não parece obedecer a um plano prévio e consistente de edição. Esta ausência de plano não impede, no

entanto, que os volumes sejam dotados de um certo sentido de organização que leva Matias Pereira da Silva a procurar agrupar todas as composições de um dado autor numa secção, antes de incluir outras pertencentes a um poeta diferente, ou a proceder a alguns agrupamentos temáticos. Contudo, não manifesta qualquer preocupação em ordenar essas composições por géneros (ainda que algumas vezes isso aconteça), nem se coíbe de incluir anónimos entre os textos cuja atribuição autoral é conhecida, apesar de a inclusão desses textos anónimos decorrer sobretudo dos acrescentos que a segunda edição apresenta relativamente à primeira.

Refira-se ainda que a atenção e o cuidado postos por Pereira da Silva na organização dos vários volumes não são constantes. Assim, no que diz respeito à segunda edição, apenas os três primeiros tomos contêm índice e, destes, só o I e o III dão conta nesses mesmos índices das poesias acrescentadas à primeira edição, sendo o índice do tomo II omisso a esse respeito.

No entanto, pese embora as limitações que acabam de ser apontadas, o facto de a *Fénix* ter sido objecto de duas edições completas com um intervalo de apenas dezoito anos, talvez prove que o editor não exagerava ao enfatizar repetidamente o bom acolhimento dispensado pelo público à sua obra.

2.1. *A importância dos prólogos*

Os prólogos ao leitor com que abre cada um dos cinco volumes contêm informações preciosas para um conhecimento cabal quer das motivações que estiveram na origem da publicação da *Fénix Renascida*, quer dos critérios editoriais seguidos na compilação dos textos que a integram.

O mais extenso e mais importante desses prólogos é o do Tomo I, no qual o autor afirma que a razão que o levou a «desenterrar do esquecimento as obras daqueles discretíssimos Portugueses, tão dignas deste cuidado, como elas mesmas estão dizendo» (Tomo I) foi «desenterrar das sombras do esquecimento» (ibidem) as obras que «há tantos anos estavam sepultadas» (ibidem) e que, pelas suas qualidades excepcionais, poderiam aproveitar ao «bem comum, que manda procurar (quanto cabe entre os limites da modéstia), o aumento, honra & crédito dos nossos naturaes, manifestando ao mundo, ou para exemplo, ou para imitação as suas obras» (ibidem).

Para além deste motivo, outro é apontado pelo autor como de não menor importância para a decisão de fazer sair a público esta colectânea. Com efeito, afirma ele que «Também me persuadiram a esta empresa os exemplos de tantos, quantos com escrupulosa miudeza se empenharam em descobrir, & divulgar obras de alguns Varões singulares, para que por meio da estampa imortalizassem as memórias de tão grandes empreendimentos» (ibidem), citando depois os exemplos de Gôngora, Quevedo, Salazar, Polo, Garcilaso, Lope «& de outros muitos» (ibidem).

Parece assim que a publicação da *Fénix Renascida* por Matias Pereira da Silva obedece a duas ordens de motivos: por um lado, os ditados pelos imperativos de uma estética da imitação que, em pleno século XVIII, continuava

dominante; por outro, aqueles que reflectem a intenção de atribuir aos poetas seiscentistas uma importância que preconceitos estéticos e pré-juízos patrióticos lhes haviam negado até então, fazendo «ver neste Cancioneiro um repositório do espírito castelhano, numa época de profundo abatimento moral e de subversão das virtudes nacionais» (SPINA, 1966:51). Incentivado por essa conjugação de motivações e atendendo sempre «ao bem comum», o editor dispõe-se a publicar «os muitos, & singulares manuscritos, que deste género [tinha] visto, & [guardava] em [seu] poder» (Tomo I).

2.2. *As fontes usadas*

A referência às fontes usadas para a compilação dos diversos tomos do cancioneiro, isto é, os manuscritos, explica por si só as mais importantes opções editoriais tomadas por Matias Pereira da Silva. Com efeito, no século XVII (período ao qual remonta, como ficou dito, a criação da maior parte dos poemas publicados na *Fénix*) as relações entre a produção literária e a imprensa continuavam a ser pouco sistemáticas, sendo habitual os autores morrerem sem publicar as suas obras, demonstrando assim prestar pouca atenção a uma prática que, embora em ascensão, não se tornara ainda de todo vulgarizada.

Esta situação afecta particularmente a poesia lírica que, ao contrário da épica, se vê mais facilmente afastada da imprensa, podendo com isso tirar partido das vantagens de uma circulação privada e, em consequência, menos vigiada (DIOGO, 2003:98). Por outro lado, não é de excluir que a permanência da prática da transmissão manuscrita dos textos, para além de contornar limitações inerentes ao uso da imprensa (como as económicas, por exemplo), fosse igualmente uma forma de manter o acesso à poesia limitado a um grupo restrito que assim via garantida a sua legitimação e valoração (idem, ibidem).

Em consequência, os manuscritos e as várias cópias sucessivas que deles eram feitas continuavam a ser o principal veículo de transmissão e divulgação dos textos, com todos os problemas sobejamente conhecidos que daí advêm, e que se prendem fundamentalmente com questões de atribuição autoral e de fixação da lição dos textos.

2.3. *As opções editoriais*

O editor setecentista provou ter consciência dos problemas levantados pelo tipo de fontes seleccionadas, pois, logo no prólogo do Tomo I, reclama para si o cuidado de «ver, & conferir muitos traslados, porque a grande variedade que deles se tem feito, foi a causa de não andarem todos do mesmo modo, padecendo alguns diminuição, outros misturando intoleráveis alterações» (Tomo I).

Daqui decorrem as suas opções editoriais: 1) procedeu a correcções dos textos («não deve estranhar-se o irem trocadas, ou acrescentadas algumas palavras», adverte ele), sempre baseado no que lhe pareceu ser «mais ajus-

tado com conselho de amigos, que melhor o entendiam»; 2) ordenou-os em vários tomos; 3) fez incluir obras de diversos autores em cada um desses tomos com o intuito de que «em todos os tomos tivessem todos parte, & deste modo multiplicados chegasse à notícia de todos a de cada um deles», e para que, «se depois de impressas juntas todas as obras de cada um, aparecesse outra», ele a pudesse incluir sem que isso prejudicasse a estrutura global da obra. Para além disso, atribuiu a algumas obras autores anónimos e corrigiu a atribuição autoral daquelas que «estavam perfilhadas por quem lhe não dera o ser, ou por erro, ou por furto» (Tomo III).

A estes critérios editoriais de natureza puramente literária, vem juntar-se um outro de cariz ético que atesta o quanto a literatura setecentista acusa a influência da actividade contra-reformista que a impregnou de um sentido de edificação moral, bem evidente no carácter didáctico expresso nas palavras de Pereira da Silva: «Não tenho tenção de dar lugar nestes tomos às obras, que por profanas, & impudicas o não merecem. Porque o meu intento é de aproveitar a quem as ler com erudição, & esquisita suavidade; & não de destruir os bons costumes» (Tomo I).

Estas palavras do editor manifestam igualmente preocupações e cautelas de quem teve de submeter a obra à aprovação do Santo Ofício do qual dependia a licença para a sua impressão e circulação. Este poderá também ter sido o motivo da inclusão de textos de autoria anónima, sobretudo nos acrescentos da segunda edição.

2.4. *Os autores reconhecidos e os autores anónimos*

São trinta e cinco os autores representados na *Fénix Renascida*. A este número devem acrescentar-se os anónimos e os autores canónicos, como Camões ou Gôngora, cujas composições figuram neste cancioneiro impresso na qualidade de motes utilizados em exercícios de glosa.

A relevância dada a cada um dos autores é muito desigual, já que enquanto alguns figuram em quase todos os tomos com abundante número de composições de diversos géneros, existe um conjunto bastante significativo de outros a quem apenas é atribuído um poema.

De entre os autores que mais composições têm incluídas na *Fénix*, destacam-se claramente Jerónimo Baía (com quase duas centenas de textos seleccionados) e António Barbosa Bacelar (com mais de cem); tanto um como outro têm a sua obra representada em quase todos os tomos: Jerónimo Baía apenas não é incluído no Tomo V e Barbosa Bacelar no Tomo III. Em situação intermédia, podem referir-se poetas como Francisco de Vasconcelos, D. Tomás de Noronha, Soror Violante do Céu, Diogo Monroy e Vasconcelos e Jacinto Freire de Andrade, todos representados com não menos de vinte e não mais de cinquenta composições. Dos restantes, Matias Pereira da Silva seleccionou um número inferior de textos, não raramente apenas um ou dois.

É curioso notar que os autores que intervêm na *Fénix* apenas avulsamente, isto é, com um único poema, são incluídos quase todos no Tomo V, o

que pode corroborar a tese de que os primeiros volumes terão obedecido a uma intenção primeira de publicação, enquanto os dois últimos parecem ter sido posteriormente acrescentados, vindo, por assim dizer, a caber-lhes tão-somente as «sobras».

Embora a literatura barroca portuguesa conte com a contribuição de outras poetisas, também elas religiosas, somente Sóror Violante do Céu é mencionada na *Fénix*. As palavras elogiosas que Diogo Barbosa Machado lhe dedica na *Biblioteca Lusitana*, apoiando o seu juízo na citação de «célebres escritores» que «celebraram o seu nome», apresentam-na como alguém que «desde a adolescência cultivou com tanta discrição e elegância a poesia, que certamente foi nela mais natureza do que arte o entusiasmo na sua metrificação» (MACHADO, 1757: Tomo III, p.792). Por outro lado, Violante do Céu foi um dos poucos autores da *Fénix* que viu as suas *Rimas Várias* publicadas em vida. Talvez estes motivos expliquem a presença de obras suas no meio das dos restantes poetas, todos eles homens. Em qualquer caso, é de considerar que Sóror Violante tenha vencido as constrições que configuram o «autor renitente» típico destas práticas que hoje sabemos «líricas», ao integrar como produtor*a* que teve a sua obra impressa em vida, uma companhia de autores homens que prezavam, ao que muito indica, uma espécie de «colectivismo estético».

Apesar do caso relativamente anómalo da poesia édita de Sóror Violante do Céu, não deve esquecer-se, como foi já referido, que o século XVII viu prolongar-se a tradição de as cópias manuscritas funcionarem como o principal veículo de circulação dos poemas líricos. Ora elaborados pelo próprio autor das composições, ora por qualquer amador deste tipo de letras (e não apenas deste tipo), os cancioneiros de mão assim criados davam origem muitas vezes a uma proliferação de apócrifos, resultantes do que hoje, e em perspectiva ecdótica, não podemos deixar de ver como deformações inerentes a este meio de transmissão.

Este terá sido um dos motivos pelos quais a *Fénix* reúne um conjunto apreciável de anónimos; é provável que a sua inclusão se deva ao escrúpulo editorial de Pereira da Silva que, como foi inicialmente mencionado, se socorreu dos cancioneiros de mão para elaborar o seu próprio cancioneiro, impresso, de poemas até então quase todos marginais à «galáxia de Guttenberg».

Convém portanto acentuar que a *Fénix Renascida* é uma antologia de poemas seleccionados a partir de critérios algo periféricos a intenções literárias e autorais. Relembre-se que esses critérios levaram o editor a recusar composições que «por profanas e impudicas o não merecessem». Tal prudência explica-se porventura melhor não somente pela necessidade de acautelar a reputação de autores a cujo estado conviria mais a poesia sagrado e heróica do que a lírica profana, mas tendo também presentes os constrangimentos certamente sentidos pelo próprio editor que, como ficou já dito, precisava de submeter a obra à aprovação prévia do Santo Ofício. Assim, como noutro lugar escreveu um dos autores deste texto, «uma forte pressão heterónima, externa, modificou as condições de funcionamento e de exposição de textua-

lidades que têm regras suas; e o anonimato resultou dessa força de coacção como uma anomalia» (DIOGO, 2003: 97).

Tendo em conta estas considerações, é possível determinar a autoria de certos poemas anónimos, nomeadamente de alguns dos que se encontram nos apêndices que a segunda edição contém, bem como de parte dos que figuram no Tomo V. Estão nesta situação diversas composições de conteúdo profano de Sóror Violante do Céu e de Frei António das Chagas.

A primeira era tida como incapaz de contaminar «a sua ideia com assunto que não fosse decente ao estado que professava, elegendo os sagrados e heróicos onde o seu engenho sempre saiu vitorioso» (MACHADO, idem: ibidem). Logo, entende-se que as suas composições de carácter marcadamente profano passem à imprensa, ou seja, a uma circulação mais ampla, a coberto de uma atribuição anónima. Tal acontece relativamente a um conjunto de quarenta e três poemas, sobretudo romances e sonetos, mas também madrigais, uma décima e uma glosa, disseminados pelos tomos I, II, III e V, quase sempre com a indicação de pertencerem a uma poetisa anónima, mas podendo igualmente surgir sem qualquer referência autoral. Aguiar e Silva, no *Apêndice III* da sua obra *Maneirismo e Barroco na Poesia Lírica Portuguesa*, apresenta um índice de todas as poesias de Sóror Violante do Céu, publicadas nas suas *Rimas Várias* de 1646, e dadas como anónimas por Matias Pereira da Silva na *Fénix Renascida*.

Quanto a Frei António das Chagas (como é sabido, o nome religioso de António da Fonseca Soares) ele não é sequer mencionado na *Fénix* como autor. Porém, várias poesias suas foram aí incluídas anónimas. A consulta quer da *Bibliografia de António da Fonseca Soares* organizada por Maria de Lourdes Belchior Pontes, quer do *Apêndice II* da já citada obra de Aguiar e Silva, permite-nos identificar um avultado conjunto de textos como sendo deste autor.

Ainda que a identificação destas duas autorias reduza substancialmente o número de anónimos da *Fénix*, o problema não se encontra totalmente resolvido. Provavelmente nunca o será – as dificuldades de atribuição autoral ou de fixação fidedigna dos textos mostram-se muitas vezes insolúveis, mesmo quando abordadas a partir dos métodos da investigação actuais.

Apesar de tudo, se é certo que a *Fénix Renascida* é uma colectânea não isenta de críticas e que pode mesmo ser acusada de patentear critérios estéticos pouco firmes, não se pode deixar de concordar que nela se «conservam os melhores e mais felizes momentos da inspiração poética do séc. XVII» (SPINA, 1966:53), e que nela se encontram documentados aspectos atinentes quer à língua, às formas e aos temas poéticos do período barroco, quer às práticas editoriais em vigor, quer ainda a um grupo significativo de autores. Todas estas razões, se outras não houvesse, justificam a realização da reedição completa desta obra, trabalho a que nos vimos dedicando.

3. Gramática e Humanismo

Não podemos acabar sem uma referência ao académico que hoje homenageamos neste colóquio designado por uma justa mas complexa prosopopeia: «Gramática e Humanismo». Tais vão os tempos e os tentos que não sabemos já viver o que na obra do Sr. Prof. Amadeu Torres era gramática sendo humanismo e era humanismo sendo gramática. Que gramática?

«Desde [o século VI *ac*]», escreveu Curtius, «a literatura tem sido um objecto escolar e a continuidade da literatura europeia é solidária da existência das escolas». (CURTIUS, 1973:36) Tal se deveria, segundo o homem dos *topoi*, a que aquilo que os Helenos consideraram seu passado, sua natureza essencial e seus mundos de deidades o encontrassem «idealmente reflectido» na obra de Homero. Como os gregos não dispunham de livros sagrados nem de castas sacerdotais, Homero veio a ser para eles a «tradição» e não o *Pentateuco*. Os romanos repetiram os gregos e daí a definição de gramática produzida por Quintiliano: «recta loquendi scientiam et poetarum enarrationem» [ciência do discurso correcto e interpretação dos poetas], (*id.*, *ibid.*: 36-42) que divide menos a disciplina em duas partes do que afirma a co-implicação do bem falar e da interpretação dos vates.

Que humanismo? Por toda a parte onde existe mercado a universidade seguiu os caminhos da «Excelência» (cf. READINGS, 1995) que tudo indica serão também bolonheses. E nós, que nos nossos cursos éramos gramática quintiliana, já todos os dias recebemos notícias da dissociação que se acentua entre as línguas e os poetas: pouca procura têm os cursos de línguas e literaturas, ou seja, de gramática; em contrapartida, continua a existir um mercado para as línguas, as quais oferecemos fora dos nossos cursos e em cursos que fizemos nossos, notavelmente desprovidos de «gramática e humanismo».

Para retomar a metáfora por que começámos, é de temer que estejamos condenados a dar o passo atrás sem garantir o balanço que permita algum salto em frente. Lembrando um joguinho infantil, cuja gramática também hoje vai perdida, a mamã não dá licença. Assim esta *Fénix* de que vos damos aqui notícia, a qual, de resto, mesmo em tempos de «gramática e humanismo» dificilmente acreditaríeis que pudesse renascer das cinzas.

Quando se creia o que deve crer-se nesse provérbio de que a civilização habita em textos, e seja mais aceitável o que diz o Curtius empírico (que civilização e textos habitam antes nas escolas que os tornam *topoi*), as perspectivas não são animadoras. Gramática e humanismo parecem necessitar alguma refundação e os meios e os recursos, não sendo escassos, não beneficiam nem da pertinência social que tiveram nem daquela que as hipérboles de Steiner para eles exigem. Assim, a prosopopeia deste colóquio é também desfiguração, como em tempos já muito recuados nos ensinou de Man a esperar que fosse. Encerramos assim a nossa comunicação como podemos: atados que temos os pés de saltar, por uma espécie de pronto e vírgula.

Referências

AGUIAR E SILVA, Vítor M., 1971, *Maneirismo e Barroco na Poesia Lírica Portuguesa*, Coimbra: Imprensa da Universidade.

—— 2003, «Prefácio» *in* Fernando Paulo do Carmo Baptista, *Tributo à Madre Língua*, 11-18, Coimbra: Pé de Página Editores.

CURTIUS, Ernst Robert, 1973, *European Literature And The Latin Middle Ages*, Princeton: Princeton University Press.

DIOGO, Américo António Lindeza, 2003, «Considerações sobre o curto, a partir do Tomo I da *Fênix Renascida*» *in Estudios Portugueses 3. Revista de Filología Portuguesa*: 93-102.

MACHADO, Diogo Barbosa, 1757, *Biblioteca Lusitana. Tomos I, II, III* e *IV*.

PONTES, Maria de Lourdes Belchior, 1950, *Bibliografia de António da Fonseca Soares*, Lisboa: Centro de Estudos Filológicos.

READINGS, Bill, 1995, «The University Without Culture», *in New Literary History*, 26:3.

SPINA, Segismundo, 1966, *Uma Introdução à Poesia da Fénix Renascida*, separata das *Actas do V Colóquio Internacional de Estudos Luso-Brasileiros*, Coimbra.