

O ENIGMA DO HOMEM E DO SEU MUNDO CONTRADITÓRIO EM ANDRÉ NUNES DA SILVA

CARMEN M^a COMINO FERNÁNDEZ DE CAÑETE
Universidad de Extremadura

Resumen

Rescatar una parte de la poesía barroca portuguesa de las fuentes del olvido es todavía una labor de paciente arqueología en muchos casos. El de André Nunes da Silva (1630-1705) se muestra en este artículo como uno de ellos. Algunos manuscritos confirman el perfil poético que del autor llega a través de su obra publicada, mientras que otros tantos contrabalancean y completan sus contenidos temáticos, estilísticos y estructurales. En este artículo continuamos una investigación iniciada con «Entre el Soneto a S. Cayetano y la Canción a Lisboa. Manifestaciones de la sensibilidad y cosmovisión barrocas en André Nunes Da Silva» (*Limite*, 1, Cáceres, en prensa).

Palabras clave: Barroco portugués, poesía religiosa, poesía jocosa, André Nunes da Silva.

Abstract

Rescuing a part of Portuguese Baroque poetry from oblivion is still a work of patient archaeology in many cases. André Nunes da Silva's (1630-1705) is one of those cases, as seen in this article. Some manuscripts confirm the poetic profile that the author offers through his published work, whereas some others counterbalance and complete his thematic, stylistic and structural contents. This article continues the research work started with «Entre el Soneto a S. Cayetano y la Canción a Lisboa. Manifestaciones de la sensibilidad y cosmovisión barrocas en André Nunes da Silva» (*Limite*, 1, Cáceres, forthcoming).

Keywords: Portuguese Baroque, religious poetry, humorous poetry, André Nunes da Silva.

André Nunes da Silva¹, 1630-1705, faz parte desse grupo de escritores do barroco português pouco «redimido»² que escreveu, como era usual na época, em português e em castelhano³. Foi conhecido, sobretudo, pelo seu volume mais abrangente, *Poesias Várias*⁴, Lisboa 1671, que incluía —como também era frequente na época— poesias sacras e profanas, algumas das quais chegariam a fazer parte doutras obras posteriores (*e.g.* o soneto inicial do livro: «À Conceição de Nossa Senhora»).

Deu à estampa também em vida a *Hecatombe Sacra ou Sacrificio de Cem Vítimas*⁵, 1686, isto é, cem sonetos dedicados à vida e milagres de São Caetano, e os *Sonetos à Conceição de Nossa Senhora*⁶, 1695, constituído inicialmente por apenas trinta composições de culto à Virgem Maria⁷. Diversos poemas do autor foram impressos, com o seu nome ou sem ele⁸, nos volumes coletivos de algumas das academias que proliferaram na época em Portugal, a saber: nas actas da *Academia dos Singulares de Lisboa* (1665 e 1668), da qual

¹ Agradeço à Junta de Extremadura que me concedeu a ajuda «Para la realización de estancias breves en Universidades y Centros de Investigación del Extranjero», no Verão de 2006 e que viabilizou a minha estadia em Portugal para localizar documentos do autor, de outro modo impossíveis de descobrir.

A frase inicial, que dá título ao artigo, foi tirada de um texto de Ana Hatherly (sem se referir a ANS), em *O ladrão cristalino*, Lisboa, Cosmos, 1995, pág. 42.

² «Se a *Fénix renascida* veio efectivamente salvar muitas relíquias da nossa poesia lírica seiscentista, não podia ela constituir, todavia, quer pela limitação das suas dimensões, quer por outros motivos que já analisaremos, a obra colectiva que viesse redimir as lacunas, os esquecimentos e os desleixos de todo um século» [...]. «Com efeito, diversos poetas do século XVII não estão representados, ou estão-no apenas escassamente», afirmara já Aguiar e Silva na sua indispensável e estimulante obra *Manierismo e Barroco na Poesia Lírica Portuguesa* (Coimbra, Centro de Estudo Românicos, 1971, págs. 75, 78), que deu luz e aço para estudos posteriores sobre esta matéria e sobre estes autores.

³ «El castellano [era] cultivado en los medios literarios portugueses [...] alcanzando en el XVII una intensidad y extensión casi absorbentes» (José Ares Montes, *Góngora y la poesía portuguesa del siglo XVII*, Madrid, Gredos, 1965, pág. 119).

⁴ *Poesias Várias* de Andre Nunes da Sylva. / Recolhidas por Domingos Carneiro. / Dedicadas a seu mesmo autor. / Em Lisboa. Por Domingos Carneiro. Anno de 1671.

⁵ *Hecatombe Sacra ou Sacrificio de Cem Vítimas* / Em Cem Sonetos / Em que se conthem as principaes acções da Vida do glorioso Patriarcha S. Caetano Thiene / Fundador da Religião dos Clerigos Regulares Theatinos da Divina Providencia / Escritos por Andre Nunes da Silva / e dedicados ao mesmo Santo / Lisboa, na Officina de Miguel Deslande, anno 1686.

⁶ *Sonetos a Conceiçam da Virgem S. N.* / Por Andre Nunes da Sylva / Lisboa / Na Officina de Manoel Lopes Ferreira / M. DC. XC V.

⁷ Estes livros são reflexo de uma época em que «a religiosidade, sincera ou imposta, se estendia a tudo constituindo um mundo imaginário tão palpável como o natural» (*Vid.* Ana Hatherly, *op. cit.*, págs. 15-16).

⁸ A «Canção à Cidade de Lisboa», por exemplo, —com indicação final de que «levou premio»—, apareceu sem nome de autor na *Academia dos Singulares*, II, 1668, págs. 131-135.

foi Presidente nos dois períodos⁹ em que esteve a funcionar (presidiu a *Academia Décima Sétima*¹⁰ no seu primeiro período, e a *Décima Oitava*¹¹ reunião, «concurso», no segundo período), e, em *Aplausos Académicos dos Generosos*¹², 1673. Várias composições de André Nunes da Silva, atribuídas devidamente ao autor ou, erroneamente, a outros¹³, foram compiladas posteriormente no cancionero colectivo mais importante da poesia lírica portuguesa do período barroco, a *Fénix Renascida*¹⁴.

De estilo cuidado e firmeza escultórica no verso, gozava de grande prestígio e erudita cultura entre os sócios da *Academia dos Singulares*¹⁵ como o confirma a lenda que escreveram sob um retrato que lhe fizeram:

⁹ A *Academia dos Singulares de Lisboa* começou a existir em 1663 e foi suspensa temporariamente ao início da «Quarentena» (1664): «E como para esta sciencia (na Quarentena em que entramos) seja a melhor Academia a frequentação da Igreja, & o exame de consciencia, & (como diz S. Paulo) o evitar occasiões, fogir jogos, & conversações ilicitas; bem será que para entrarmos naquella Academia, ponhamos fin a esta. FINIS» (*Academia Sing.* I, pág. 356). Voltou a abrir-se em 19 de Outubro de 1664.

¹⁰ Esta reunião académica celebrou-se «aos 17 de Fevereiro de 1664».

¹¹ Esta Academia realizou-se «aos 19 de Fevereiro de 1665».

¹² *Aplausos Academicos...*, Amsterdam, Jacob van Velsen, 1673, pág. 197: «De versos das Lusadas de Luis de Camoões». Comparado com o poema que aparece em *Poesias Várias*, pág. 94, «Na victoria que D. Sancho Manoel Conde de Villa Flor, alcançou de D. Joam de Austria filho de Felipe 4 de Castella. Soneto. *De versos de Camões*», apenas muda o verso 5,

		<i>Canto</i>	<i>Oct.</i>	<i>Verso</i>
de	«Da Cabeça do Imperio rica, e bella»	7	22	7
para	«Quando dá a grande, & subita procella»	6	71	2

¹³ Tal é o caso da canção *A Rainha Santa Isabel* que começa «Deyxai, Rosa gentil, mimo d'Aurora / o throno de esmeraldas florescente», e que aparece atribuída erroneamente na *Fénix* a Jerónimo Baia (FR, III, pág. 51, —cito pela 1^o ed.), mas que já tinha sido publicada anteriormente no livro de A. Nunes da Silva *Poesias Várias*, 1671 (n^o 21). Desafortunadamente, alguns estudos actuais sobre Jerónimo Baia através da *Fénix* e, sem contrastar com outras fontes, continuam a manter esta incorrecção.

¹⁴ Matias Pereira da Silva (comp), *Fénix Renascida ou Obras Poéticas dos Melhores Engenhos Portugueses*, 5 vols., Lisboa, 1716-1728.

Contudo, este cancionero tem recebido numerosas críticas, tanto em Portugal como em Espanha. Indica muito bem Aguiar e Silva que, «quanto a importantes poetas que estão representados com relativa abundância, verifica-se, pela análise de diversos cancioneros manuscritos, que a sua produção é incomparavelmente mais extensa do que a coligida por Matias Pereira da Silva» (*op. cit.*, pág. 78). Para Menéndez y Pelayo é uma «infame recopilación», resultado da literatura daquela época: «El prototipo de aquella poesía infeliz está en el *Postillón de Apolo* y en *La Fénix Renacida*, vastos almacenes de malos versos». Citado por José Ares Montes, *Góngora y la poesía portuguesa del siglo XVII*, Madrid, Gredos, 1965, pág. 56.

¹⁵ Assim o refere também Barbosa Machado ao falar da admiração que sentiam por ele na *Academia dos Singulares*: «alcançando multiplicados Elogios dos seus Collegas» (*Biblioteca Lusitana*, tomo I. Lisboa Occidental, na Officina de Antonio Isidoro da Fonseca, 1741, pág. 154).

[...] A boa idéa do 4 retrato se factaua em ser do S. Doutor Andre Nunes da Sylva; na mão direita tinha hũ ramalhete de perpetuas, & em hũa tarja de alambre com letras de zafiras se mostraua esta letra,

«Diuinias sempre hão de ser
Vossas obras immortaes,
Porque a fama em seus anaes
Perpetuas as quer fazer»¹⁶.

ou as seguintes palavras de António Serrão de Castro:

Louve o senhor Andre Nunez
Com sua limada pena
Em hum soneto as laranjas
Da China lizas, & bellas¹⁷.

1. Sonetos, Rosas e Labirintos

Ainda que entre a sua obra publicada existam composições com formas estróficas variadas como canções, décimas, madrigais, oitavas, silvas, etc., a mais destacada em André Nunes da Silva é o soneto. Desta sua preferência, o autor deixou abundantes provas, não só pela frequência de uso como também porque, num primeiro momento, o equipara —no jardim de Apolo— com a rainha das flores, a rosa:

Rosas são os Sonetos propriamente,
deste nobre jardim resplandecente,
que não devião ser em nada adversos,
das flores a Raynha, o Rey dos versos¹⁸.

¹⁶ «Nos degraos do throno, que dos pés de Apollo descião até o pauimento da casa, estauão os retratos dos discretos Academicos, que com suas heroicas obras engrandecem esta Aula [...]», em *Academias dos Singulares*, Academia Undécima, Presidente Luis da Costa Correia, em 6 de Janeiro de 1664, págs. 184-185.

¹⁷ António Serrão de Castro, num romance que proferiu na *Academia dos Singulares de Lisboa* (II^o vol., Lisboa, António Craesbeeck de Mello, 1668, pág. 385), onde encomendava os «assuntos» que deveriam tratar cada um dos sócios na última Academia. ANS obedeceu não apenas com um mas com três sonetos sobre as laranjas da China (*Acad. Sing.* II, XVIII, «Em louvor da laranja da China», 1, 2, pág. 387; «Assumpto â laranja da China», pág. 388). «Os poetas «romancistas» não inventam quando descrevem brigas de regateiras ou laranjas da China. No entanto, há na poesia chamada «vulgar» algo de humano», indica Maria de Lourdes Belchior Pontes (*Frei António das Chagas*, Lisboa, Centro de Estudos Filológicos, 1953, pág. 161).

¹⁸ «Quinta Oraçam do Certamen. De *Andre Nunez da Sylva*». Forma parte do «Nono Assumpto [...] Garcilaso [...] decreta se fação seis decimas Portuguezas em louvor dos Academicos singulares, avantajandose a todos os academicos do mundo, assi pela era em que florem como pelas obras que fazem», no «Singular Certamen dos Singulares Academicos de Lisboa» (*Acad. Sing.* II, 118-122).

Volta a mencionar o soneto um pouco mais à frente com os atributos próprios de o soberano que exerce o poder,

temos na Academia de Lisboa
o Soneto com Ceptro, & com Coroa:
Príncipe de la sangre

até o encontrarmos como *centão* de versos d'*Os Lusíadas* ou como glosa doutro soneto; por exemplo, ao famoso de Góngora que começa «Esperando están la rosa»¹⁹.

Rosa que, tratada como motivo transformado em estereótipo²⁰ (deslumbrante e efémera beleza), é insistentemente repetida. Em associação surpreendente de elementos opostos, alia-se ao renascimento da Academia dos Singulares, «abrindose segunda vez»... Assim, na Academia Primeira, a 19 de outubro de 1664²¹, a caducidade da deslumbrante flor desaparece ao renascer de si própria qual ave Fénix:

Qual morre, & resuscita a Pheniz bella,
Filha, & mãy de si mesma prodigiosa,
E a que na pyra foi caduca Rosa,
Torna a ser no Ceo Flor, no campo Estrella²².

Entre os poemas manuscritos de André Nunes da Silva encontramos igualmente grande número de sonetos. *De facto*, o livro *Voto Métrico, e Anniver-*

¹⁹ No entanto, a glosa ao Soneto de Góngora «A la Rosa», que começa «Ayer naciste, y morirás mañana» é feito pelo autor em oitavas, em castelhano. A primeira oitava é a seguinte: «Deten, deten el curso a los raudales / De tanta presuncion (ó bella Rosa) / No tu sobervia a tu hermosura iguales / Phaetonte de carmin, Ave olorosa, / Presentes bienes, i futuros males / Coteja atenta, i mide judiciosa, / Pues con feliz estrella, quanto vana / *Ayer naciste, i morirás mañana*» (*Poesias Várias, op. cit.*, n^o 218).

²⁰ A representação da rosa também aparece na obra do autor noutros contextos. Não podemos esquecer que «a rosa é das flores mais frequentemente representadas na arte cristã mesmo na Antiguidade clássica, atribuindo-se a Homero a sua introdução na literatura europeia. Na iconografia cristã a rosa desempenha um papel preponderante, nomeadamente como Rosa Celeste da Redenção e Rosa Mística. Símbolo do amor e sobretudo do dom de amor, na imagística cristã a rosa branca representa a pureza e a vermelha o martírio. A rosa é frequentemente símbolo da Virgem Maria e imagem da alma e de Cristo [...] sendo as cinco pétalas da rosa silvestre associadas às suas cinco alegrias e às cinco letras do seu nome. A rosa de cinco pétalas que florese por alturas do Natal é um símbolo da Natividade e da vinda do Messias. A sua beleza e o seu perfume são indício da perdida perfeição do Paraíso onde, segundo Santo Ambrósio, a roseira crescia sem espinhos, que só apareceram depois da Queda, vindo por isso a simbolizar a perda da graça e o pecado» (*vid. Ana Hattherly, O ladrão cristalino, op. cit.*, pág. 34).

²¹ *Academia dos Singulares*, Parte II, Academia Primeira, pág. 9.

²² Este poema foi também publicado posteriormente em *Poesia Várias*, pág. 83 (sem variação).

sario de *Cincoenta Sonetos à Purissima Conceyçam da Virgen Maria Nossa Senhora* (publicado em 1718, isto é, depois da sua morte) amplia o livro inicial de trinta poemas que comentámos, e está baseado em dez sonetos que ainda aguardavam inéditos²³ («e acompanhados, desta vez, de mais dez sonetos, compostos por outro autor, com os quais prefazem o total de cinquenta»²⁴). Existem também na secção dos reservados da BN de Lisboa mais alguns sonetos inéditos dedicados, entre outros, à Virgem Maria assim como à figura de São João Baptista, de San Juan Evangelista e de San Juan de la Cruz (em castelhano), estabelecendo entre ambos um engenhoso paralelismo.

Vários dos poemas manuscritos oferecem diferentes versões do soneto definitivo que veio a lume. Num soneto do livro *Voto Métrico...* (soneto XXII), cujo *incipit* recolhe as palavras bíblicas do evangelho de S. Mateus «*Inter natos mulierum non surrexit maior Joanne Baptista. Matth. II*»²⁵, Nunes da Silva comenta que de Maria, nascida de Ana e mãe de Jesus, não se entende, à primeira vista, por que razão não se a considera a maior que se levantou entre os nascidos, maior do que João Baptista; e até em relação ao próprio Jesus, questiona por que não diz o evangelista ser Jesus maior do que João. O soneto apresenta, mediante uma demonstração discursiva consistente em desenvolver uma espécie de raciocínio silogístico²⁶, o que seria a «lógica implícita»: Maria e Jesus não se levantaram porque nunca caíram; é, pois, o Baptista o maior entre os nascidos «que de mulher se levantou no mundo»²⁷.

²³ Desta devoção do autor pela imaculada conceição da Virgem referencia Barbosa Machado: «Foy cordial devoto do immaculado Mystério da Conceição da Senhora em cujo reverente obsequio lhe consagra annualmente hum soneto» (*Biblioteca Lusitana, op. cit.*, pág. 154).

²⁴ *Voto Métrico e Aniversario de Cincoenta Sonetos à Purissima Conceyçam da Virgen Maria Nossa Senhora*, compostos desde o anno 1665 até o de 1705 por André Nunes da Sylva e continuados depois da sua morte até o anno de 1715 por outro devoto, e indigno escravo da mesma senhora, Lisboa, na Officina Pascoaes da Sylva, 1716.

²⁵ *Ibidem*, pág. 32.

²⁶ Como sublinha Nadiá Ferreira, «o conceptismo apresenta uma lógica discursiva que privilegia os silogismos» (*Vid. Poesia Barroca. Antologia do século XVII em língua portuguesa*, Rio de Janeiro, Ágora da Ilha, 2000, pág. 21).

²⁷ Existe uma versão algo diferente deste soneto, e talvez menos elaborada, em dois manuscritos da BNL (Cód. 3078, nn. [f. 1v]. e Cód. 3083 f. 3v: A S. João Bautysta. Soneto, s.d.) donde retomámos este verso, e na qual se expressa com mais naturalidade «que só se levantam os caídos». A frase condicional e a demonstração lógica concentram-se nas duas últimas estrofes. Vale a pena reproduzirmos o poema:

«Q' o mayor sois Bautista entre os nascidos / 'q de molher se levantou no mundo / o mesmo Christo publicou facundo / de Vos, entre elógios repetidos. / Não são no universal comprehendidos / Quem de Virgem naceo ventre fecundo, / nem quem izenta foy do laço immundo / de 'q so se levantão os cahidos. / Se pois nascestes com excesso tanto / ' q so Christo e Maria immaculada / do universal se exime e se assegura, / quem duvida 'q sois Bautista Santo / menos 'q Deos, e sua May Sagrada / porem mayor 'q. toda a mais Criatura».

(Também está ms. na f. 68v. o soneto a «Inter natos mulierum n surrexit mayor Joanne Bautista. A Conceição de N. Sa.» que coincide quase na totalidade com o poema publicado).

Começa o poema, como é habitual quando o autor está a questionar algo que tornará evidente ao longo do soneto, com uma pergunta retórica: «Se he o João o mayor entre os nascidos / De mulher, como podem com verdade / Eximirse da voz, que o persuade, / Christo, & Maria, a todos preferidos²⁸», para ir aos poucos dando resposta,

... que a voz só diz, que dos que rende
a culpa original, & à quèda incita, (vv. 9-10)

até alcançar a compreensão total do que parecia não poder ser doutra maneira, visto que os Padres da Igreja, como autoridade religiosa, já o tinham proclamado: «E se Agostinho a rasgos entendidos, / Livra a Christo da Mãy na integridade, / Crece na Mãy mayor difficultade, / Pois não são de Anna os fóros tão subidos».

É por isso que o soneto acaba por depor a grandeza de João Baptista, o maior entre os nascidos de mulher; apenas se poderia estabelecer a comparação entre quem estivesse afectado pelo pecado original e se tivesse levantado da queda:

Se levantou João a gloria tanta.
E isto no Author da vida no se entende,
Nem em Maria Mãy de Deos milita,
Porque quem não cahio, não se levanta.

Recurso insistente à expressão antitética e paradoxal, alguns latinismos / neologismos (léxicos e sintácticos), mitologia adaptada, matéria grave (motivos religiosos ou laudatórios, panegíricos sobretudo) e certa reflexão sobre o desejo e a vontade a par de uma lírica amorosa, banal, ou lúdica-jocosa (grotesca, ria-se até de si próprio) como iremos vendo, serão os traços mais relevantes deste homem que clamava:

Oh! livrai-me, meu Deus, de tanto astuto
Laberinto²⁸, de tanto cego encanto²⁹.

2. *Pecador Tentado. Pecador Arrependido*

O uso frequente de algumas figuras de dicção e pensamento como a dualidade básica razão/apetite, querer/não querer, amar/fazer, bem/mal,

²⁸ Labirinto que nos lembra a concepção do mundo barroco, podendo servir de «ícone» para representar o seu espírito e o movimento, incapaz de cessar ao não encontrar o centro (vid. Massaud Moisés, *As Estéticas Literárias em Portugal — Séculos XIV a XVIII*, Lisboa, Caminho, 1997, pág. 213).

²⁹ *Poesias Várias*, op. cit., pág. 5.

liberdade/não liberdade, e a transferência da qualidade do sujeito para o objecto, são características em alguns dos poemas inéditos³⁰ de André Nunes da Silva pertencentes à Biblioteca Nacional de Lisboa. Veremos três sonetos em que a figura do sujeito pecador domina o discurso.

2.1. O TEMA DA «GUERRA INTERIOR»

A natureza tópica do tema tinha já presença na poesia maneirista portuguesa. Afinidades, sobretudo temáticas, apresenta a obra de Nunes da Silva com um soneto de João Ribeiro que começa: «Em vãos discursos vou passando a vida, / Enganado entre claros desenganos, / Por meu mal fujo ao bem e sigo os danos / Em que a cega vontade anda embebida»³¹.

Um tema de raízes clássicas que ecoa ao longo dos séculos de literatura cristã. «Não faço o bem que quero e faço o mal que não quero», é confissão de São Paulo na *Epístola aos Romanos*, VII, 19. No soneto inédito de ANS, «Pecador tentado»³², há uma falta de luz no sujeito da escrita provocada pela cegueira em que entra quando a vontade passa a ser dominada pelo apetite³³, obrando contra o seu querer, levando-o a pecar e actuar sem piedade:

Offuscada a razão, cega a vontade
da força do apetite violentado
sem querer o pecado amo o pecado
sem amar a impiedade, obro a impiedade.

Submetida a sua liberdade pela fragilidade humana, defronta o mal sem determinação real. A distância entre o bem e o mal oferece dificuldades de ultrapassar:

³⁰ Observando os materiais disponíveis, seguimos a recomendação do grande investigador deste período e do anterior, Aguiar e Silva (embora não deixemos de salientar diversos estudos posteriores, nomeadamente a revista dirigida por Ana Hatherly, *Claro-Escuro. Revista de Estudos Barrocos*, e o editado pela Fundação Calouste Gulbenkian, *História e Antologia da Literatura Portuguesa. Século XVII*): «Nestas condições, quem pretender analisar as características da poesia barroca, vê-se obrigado — durante longo período de tempo a um autêntico labor de arqueologia literária, desenterrando das páginas manuscritas de numerosos cancioneiros e miscelâneas as composições poéticas que vêm preencher lacunas, esclarecer tendências e gostos, revelar autores quase totalmente esquecidos» (Aguiar e Silva, *op. cit.* pág. 104).

³¹ *Cancioneiro Fernandes Tomas*, f. 2v. (*apud* Isabel Almeida, *Poesia Maneirista*, Lisboa, Editorial Comunicação, 1998, pág. 280).

³² BNL Cod. 3078, nn. [f. 4], s.d.

³³ Dirá João David Pinto Correia referindo-se à obra do Pe. Manuel Bernardes, «A dicotomia *Luz e Calor* exprime uma estrutura latente na sua espiritualidade: à “Luz”, corresponderá entendimento, razão, fé; ao “Calor”, corresponderá afecto, caridade, vontade», na qual andam em unísono. *Vid.* «Luz e Calor no conjunto da obra do Padre Manuel Bernardes» (excerto), *História e Antologia da Literatura Portuguesa, Século XVII*, n.º 33, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2005, pág. 19.

Ó penção da mortal fragilidade!
 pois eu me dificulto, e persuado
 o bem, e o mal, com tão igual ciudado
 'q. a liberdade está sem liberdade.

Não pode controlar o pensamento nem vê maneira de o vencer, pois não consegue afastar-se dele:

Arrojar de mim quero o pensamento,
 mas como dentro em mim vive comigo
 sem effeito de mim lançado intento,
 Vencer quero e não posso este inimigo,
 com 'q. sempre me vejo no tormento
 sem poder apartarme do perigo.

2.2. ATIUDE DE ARREPENDIMENTO

A passagem do tempo que arrasta o sujeito no seu constante fluir, transforma-o num ser diferente em relação ao que antes era. Esta metamorfose do sujeito do passado num ser diferente é frequentemente motivada por uma atitude de conversão, de arrependimento, em homem renascido em Cristo, por quem espera a salvação. Vemos o exemplo em dois sonetos, também inéditos, dedicados ao «Pecador arrependido»³⁴, em que o sujeito da escrita se apresenta ainda assaltado pela força nefasta dos receios, mas confiando no amor divino. Acentua-se o contraste entre a baixeza do homem, ser de miséria e de pecado, e a grandeza de Deus. No soneto 10, o pecador arrependido alenta-se na contemplação do Cristo crucificado:

«PECADOR ARREPENDIDO»³⁵ (Soneto 10)

¡Já, Senhor, 'q. com peito diamantino
 segui os estandartes do pecado,
 oh! fazei 'q. a hũ pecar continuado
 soceda (ay Deos) hũ suspirar contino.
 Perdaõ, misericordia, Amor Divino,
 em tanto mal, em golfo taõ turbado,
 'q. inda 'q. me conheço por culpado
 tambem vos reconheço por benigno.
 Pequei, pequei, doce Jesus, mas quando
 so por salvarme nessa Cruz vos vejo
 alentase a perdida confiança,

³⁴ Nenhum deles corresponde ao «Pecador endurecido», soneto 12, das *Poesias Várias*, embora trate também do arrependimento e do seu «peito diamantino».

³⁵ Versos de André Nunes da Sylva que não estão impressos, BNL Cod. 3078, nn. [f. 4r], s.d.

E tanto, q. este excesso contemplando
 não tem mais a 'q. aspire o meu desejo,
 nem se pode aumentar minha esperança.

Com um jogo de palavras perante a morte do corpo, no soneto 11 («Ao mesmo assumpto»³⁶) reza o sujeito da escrita para que o fim terreno dê passo para a vida eterna, para que «ganhe a batalha»: « Sempre, doce Jesus, amado amante, / de poder offendervos temeroso / nem vivo com soçego de medroso, / nem morro entre os reços por constante; / Muitas vezes, Senhor, no mesmo instante / me creio do pecado victorioso / e outra tantas, meu Deos, escrupuloso / me vejo entre os delitos vaçilante. / Ó batalha mayor 'q as de Mauorte / donde a Carne por fragil, atrevida, / o espirito render prezume forte: / Vença a Alma, Senhor, e a Vos unida / não ache a morte, quando chegue a morte, / alcance a vida, quando deixe a vida».

3. *Romances, Endechas e Garrochas nos Cancioneiros Manuscritos*

D. Francisco Manuel de Melo, n' *O Hospital das Letras*, afirmava por boca de Lípsio que «dos dois pólos em que se funda a poesia, que são amor e ociosidade, nenhum deles se pode achar verdadeiramente em os varões religiosos, em quem a mortificação se opõe ao affecto e a disciplina ao ócio³⁷»; e noutra intervenção acrescentava que os versos [poesia] não são «lição própria de sesudos mas de mancebos, damas e ociosos³⁸». Utiliza esta asserção ao falar na produção poética erudita dos «Leonardos» —referindo-se aos irmãos Argensola. Seria, igualmente, aplicável ao nosso autor? Veremos os inéditos «Versos Varios, de diversos Auctores. Effeitos, parecidos á Cauza. Recolhidos pella Ociosidade, Dedicados á Mudansa» entre os quais figuram a «Cornucopia³⁹» de André Nunes da Silva, para poder responder esta questão.

Do nosso autor dizia Camilo Castelo Branco que «só escreveu versos místicos e mais nada...»⁴⁰ (apenas cita as *Poesias Várias*). O que não é completamente certo, pois da mesma forma que «diversos poetas barrocos não

³⁶ *Ibidem* [f. 5v].

³⁷ *Apólogos Dialogais*, vol. II. *O Hospital das Lestras*, Braga-Coimbra, Angelus Novas, 1999, pág. 49.

³⁸ F.M. de Melo, *ibidem*, pág. 67. Numa linha similar poder-se-ia ler Serrão de Castro no romance «A Francisco de Mezas em que lhe refere o tempo que o Autor esteve preso na Inquisição»: «Poeta o ócio me fez, / fez-me louco o tempo vário, / a fortuna me fez pobre, / sendo todos meus contrários» (*apud* M^a Lucília Gonçalves Pires, *Poetas do período barroco*, *op. cit.*, pág. 153).

³⁹ BA Cód. 49-III-59, ff. 295-300; 310-315; 342-346; 358-363, e, apenas o primeiro romance, na BPE Cód. CXIVd/1-13, ff. 56v-58.

⁴⁰ *Curso de Literatura Portuguesa*, 2^a ed., Lisboa, Labirinto, D.L. 1986, pág. 39.

hesitaram em trasladar para a sua poesia a língua popular e coloquial, na sua simplicidade, no seu pitoresco e até na sua crueza plebeia⁴¹», ANS escolheu a língua, o estilo e a forma estrófica que lhe pareceram mais apropriados aos seus «assuntos menos graves»: os «amores freiráticos». Em vez de versos místicos —se bem que nos poemas não publicados—, encontrámos antes versos com motivos burlescos e satíricos.

Na Biblioteca da Ajuda, apurámos a existência doutras séries de códices, cópias do século XVIII —a maioria em cancioneros ou miscelâneas, que dão a conhecer um tipo de poesia que, provavelmente, não seria fácil de publicar na época do autor. Numa delas, intitulada *Miscelanea Poetica de Obras de Diversos Authores*: «Humas, que vaõ com o nome delles, conforme foram achadas: Outras; q indo sem elles; a todo o tempo, q se descubraõ, se lhes pôde pôr. Juntas, destribuhidas, e escritas neste volume por Antonio Correya Vianna. Lisboa. 1786⁴²», existe um soneto e um romance com indicação de que «nessa collecção [*Poesias Varias*] das obras suas, não vem impressos estes dous» poemas. Ora bem, como lembra Maria de Lourdes Belchior Pontes: «...o que depois de ler as obras poéticas seiscentistas, inéditas ou já publicadas, se conclui é que em todos os casos —poesia culta, vulgar, burlesca ou satírica— [...] acontece, frequentemente que um mesmo poeta, culto em determinadas composições, escreve poesia «vulgar» noutras...⁴³». Em certo sentido, a poesia «vulgar» liga-se à culterana e é, portanto, mais uma das manifestações do barroco.

Na Biblioteca da Ajuda encontrámos também outra colectânea inédita do mesmo compilador, a *Colecção de Obras de Autores Juntas, destribuídas e escritas neste volume por António Correya Vianna*⁴⁴, em Lisboa 1783 que, apesar de não terem sido publicadas, contém o seguinte gracejo na qual seria a folha de rosto: «Impressas na officina do Arrepentimento com todas as licenças desnecessarias». Reunidas, pois, mais tarde do que a publicação do *Verdadeiro Método de Estudar* (1746) de Luís António Verney, da criação da Arcádia Lusitana (1756), e até do cancionero o *Postilhão de Apolo* (1761-1762), mas continuando inéditas. A estética dominante do lúdico e do engenhoso coexistem com o comprazimento na representação do curioso como facilmente se depreende; a «atitude galhofeira⁴⁵» ajuda a pôr em questão a realidade

⁴¹ Vítor Aguiar e Silva, *Maneirismo e Barroco na poesia lírica portuguesa*, Coimbra, Centro de Estudos Românicos, 1971, pág. 474

⁴² BA Cód. 49-III-66, f. 42v; ff. 137v-138.

⁴³ Maria de Lourdes Belchior Pontes, *Frei António das Chagas. Um homem e um estilo do século XVII*, Lisboa, Centro de Estudos Filológicos, 1953, pág. 161.

⁴⁴ BA Cód 49-III-59, ff. 358-363.

⁴⁵ M^a Lucília Gonçalves Pires refere-se a esta atitude a propósito da mudança que experimenta a poesia entre a segunda e a terceira décadas do século XVII em Portugal: «atenua-se

do mundo, a criar uma situação em que se ponha a interrogação, a dúvida do carácter artificioso do trabalho poético («me serve o sangue de tinta, / e de penas as garrochas»⁴⁶).

Na Advertência da *Colecção* está indicado o assunto que se devia tratar nestas obras e o porquê. Isto é: uma Freira de um Convento de Santarém que «estava galanteando» o Dr. André Nunes da Silva e o veio deixar por um Frade: «tomou novos empregos». O Dr. Nunes, jocosamente estimulado, impeliu os amigos a escreverem obras sobre tal assunto; no qual ele, «pelo génio e pela ofensa», também participou. Esta freira (que se chamava Margarida) veio finalmente a ser deixada, pois o frade acabou por se inclinar por outra freira do Convento da Rosa⁴⁷. Erão a estes «amores freiráticos» que fazíamos referência anteriormente.

Após a Dedicatória aos Autores, apresenta-se num simples e engenhoso epigrama o pretenso tipo de versos que se deviam escrever: seriam acordes com a matéria («a cornos violentos»), com o tom — jocoso ou de malévolo sarcasmo («inda que sejam preversos»), e não podiam ser pequenos nem faltos de agudeza (acordes, «cos instrumentos»)⁴⁸. O visualismo, o apelo à audição ou até à teatralidade⁴⁹ dirigido ao leitor, faz com que o texto se aproxime de outro sistema de signos, de natureza visual ou auditiva («se acordam cos instrumentos, / hão de ser grandes os versos»). A teoria da *techné* barroca e a sua metalinguagem afloram também nesta época tardia em qualquer tipo de manifestação:

Versos a cornos violentos,
inda que sejam preversos,
se acordam cos instrumentos,
hão de ser grandes os versos,
e agudos os pensamentos.

A captação do destinatário mediante a *elocutio*, o exercício de verbalização das ideias e o moldar das palavras (incluindo polissemia e paronímia)

o tom ascético [...]; a atitude galhofeira e satiricamente realista torna-se corrente». *Vid. Poetas do Período Barroco*, Lisboa, Edições Duarte Reis, 2003, pág. 16.

⁴⁶ Ler o poema nas páginas seguintes.

⁴⁷ O Convento Domenico da Rosa, um dos mais antigos de Lisboa, foi edificado em 1516 e desapareceu aquando do terramoto de 1755 (*vid.* Andrés J. Pociña López, *Sóror Violante do Céu [1607-1693]*, Ediciones del Orto, Madrid, 1998, pág. 21).

⁴⁸ *Agudeza, engenho, conceito* são palavras-chaves da poética barroca que, embora em Portugal os textos de teorização literária sejam muito escassos, foram tratadas por Francisco Leitão Ferreira em *Nova Arte de Conceitos...*, 2 vols., Lisboa, Antonio Pedrozo Galram, 1718 (1^a parte) e 1721 (2^a parte).

⁴⁹ Poderíamos dizer com Massaud Moisés que obedecem «ao mesmo gosto mundano do divertimento teatral que varria o século barroco» (*As Estéticas Literárias em Portugal, op. cit.*, pág. 202).

conseguem que o comprazimento se ponha no trabalho de ornamento do discurso. Quase todos os romances de ANS nesta *Colecção* começam com interrogações retóricas. Assim, em «*Fallando com a Freyra*⁵⁰», o jogo de construções e conceitos —como os refere Hernâni Cidade⁵¹— recai sobre a perplexidade que experimenta o poeta perante a mudança da dama.

O primeiro jogo apoia-se no nome do autor (o apelido) que, usado como nome comum, «silva», dá pé à confusão seguinte: a que traz o bem —lido onde não deve ser—, e a que traz o mal —lido no bem. Envolvido tudo em perguntas retóricas:

Sylva de varia lição
para que nos dais a ler
o bem, nas regras do mal?
o mal, nas regras do bem?

De igual modo continuam as questões retóricas na segunda estrofe, em que já se introduz a palavra-chave do poema: «mudança». É a que tem a ver com os vaivéns, os inexplicáveis comportamentos da freira que ora se mostra favorável ora contrária ao amor:

Para que tanta mudanza?
tanto rigor, para que?;
ou seja o favor favor;
ou seja o desdem desdem.
[...]

Com uma apóstrofe à dama e novamente quatro perguntas retóricas que servem de queixa ao sujeito da escrita ante a cruel dureza com que a sua amada o castiga, começa outro romance⁵² de ANS que vamos dar conhecer, desta mesma *Colecção* (mantemos a grafia conforme o original manuscrito, ff. 342-346). A primeira questão diz respeito ao contentamento da dama e ao grau atingido, supostamente para averiguar se está suficiente conseguido ou merece o amante mais pena. Interrogação aberta que permite estabelecer a segunda questão, a fim de saber se a senhora (situada agora no fim do verso) ainda precisa de mais qualquer demonstração por parte do amador. Como novamente a pergunta é retórica, dá lugar a uma terceira, na qual se deduz que se poderia entender como castigo o mal que o amante está a

⁵⁰ BA 49-III-59, ff. 310-315.

⁵¹ *A Poesia Lírica Cultista e Conceptista* (coleção de poesias do século XVI e XVII, principalmente de «Fénix Renascida»), 3^a ed., Lisboa, imp. Gráfica Santelmo, 1963, págs. 37-41.

⁵² A forma métrica escolhida —o romance, com versos de redondilla e rima toante— serve o tom coloquial destas composições.

receber; para afinal a estrofe terminar com a última pergunta retórica em que se vê a dureza da amada:

Silvia: estais contente já?
 Quereis mais de mim, Senhora?
 Merece a culpa mais penas?
 Tem inda o desdem mais forsas?

Na estrutura das composições observa-se uma arquitectura baseada em simetrias ou correspondências que logo se divisam, mal poisamos o olhar nelas. O processo, «jogo de construções»⁵³, o ritmo frásico e certos sintagmas são paralelos. Composições formuladas, geometrizadas, do culto ANS embora se apresente nesta forma popular, são patentes desde o início. Assim, o vocábulo «estais» no verso 1 rima com «mais» que está no v. 2, vocábulo 2; «mais» novamente no v. 3, vocábulo 4; e, outra vez repetido no v. 4, vocábulo 5. Redundância progressiva, em avanço constante.

O jogo de contrastes e condicionantes, às vezes em forma de silogismo, é uma constante na obra do nosso autor barroco. Não é de estranhar, pois, que na aparente simplicidade deste romance se apresentem alguns destes recursos tão frequentes. Assim, o amante, rendido perante a dama, dasafia-a a acabar com a sua vida se duvida da imensidade do seu sofrimento, já que tão firme é agora como dantes o era o de alegria. Para expressar estas dualidades apoia-se em dois versos bimembres antitéticos que dão fim à estrofe:

Aqui me tendes, mataime,
 se a dór que padესio he pouca:
 seja firme nas disgrassas
 quem foy constante nas glorias.

Enquanto nesta segunda redondilha se explicita a conduta «consequente» do amante, na estrofe terceira entram os terceiros participantes no «processo»⁵⁴ e mostram a sua atitude, isto é, a mofa pelo ridículo que levanta ante os espectadores o facto de conhecer a indiferença, a não-correspondência amorosa, e o engano da dama. Embora não se faça ainda menção directa deste último no início do poema, o engano tem de se descobrir por causa dos «efeitos» (os cornos do touro).

A partir de aqui, a deformação caricatural, produtora do cómico, dá lugar a uma hipérbole numa linguagem saturada de elementos sensoriais («Todos

⁵³ Vid. H. Cidade, *op. cit.*, 1942, págs. 37-41.

⁵⁴ A palavra ainda não é referida nesta estrofe, mas o «processo da escrita» e o «processo» entendido como julgamento que lhes estão a fazer, concorrem implícita ou explicitamente ao longo da *Colecção*. Explícito, nos versos seguintes.

garrochas me tiram» —como nas antigas touradas), denunciadora de um estado de espírito e de uma visão do mundo bem diferentes da que vimos nos sonetos. Penteia-se o jogo metafórico no campo dos touros, do processo da escrita, do incêndio de Roma..., e com o duplo engano amoroso atrás mencionado: poeta narrador — Freira Margarida de Santarém — Frade — Freira do Convento da Rosa de Lisboa.

Continuemos com o começo deste romance (fiel à grafia do Cód., estrofes 3-7):

Todos garrochas⁵⁵ me tiram,
huns em verso, outros em prosa,
huns me offendem nas palavras,
outros me agravam nas obras.
Para escrever o processo
deste lasso que me afoga,
me serve o sangue de tinta,
e de penas as garrochas.
Todo o Mundo me faz sortes⁵⁶,
cada qual seu tiro logra,
mas entre tantos toureiros,
he hum Frande o meu carola.

Sobido sobre a Carpea,
via Nero queimar Roma,
e vóz, muito em vóz, qual Nero
me estais vendo arder agora
Mas inda que me fassais
jogar, por vontade ou força,
o Corneta lá vay hoje
de Santarem a Lisboa.
[...]

Acaba o romance com votos ao Frade para a dolorosa experiência do sofrimento do amor, num paradoxo de construções sintáticas e léxicas, e reticências no fim:

Padessa o Frade ciúmes;
sinta como eu sinto agora;
que pois morro deste mal,
deste mal he bem que morra...

A seguir vem um romance de Fr. Bernardo de Basto, e, o poema seguinte desta *Colecção...* *Cornocopia de Silvia, Espelho de Amantes, Consolação de Queixozos e Dezenhanos de Basbaques*, da autoria de A. Nunes da Sylva, está escrito em endechas (ff. 358-363). Continua no início do poema sem dizer o nome da amada (até à estrofe 10), a quem designa agora como «Desdem»:

Quando de mim zomba
o meu Desdem bello,

⁵⁵ *Garrocha*, Rubrica: tauromaquia; haste, com ferro farpado em uma das extremidades, us. para espetar o cachaço do touro na corrida antes de ser substituída pela farpa, 'barandilha' (Houaiss *s.v.*).

⁵⁶ *Sorte*, Rubrica: tauromaquia; cada um dos trabalhos, segundo regras determinadas, executados pelos toureiros na arena (Houaiss *s.v.*).

que muito que todos
de mim fassam versos?

A exploração da materialidade fónica das palavras com convergência de som e diversidade de sentido (homonímia) e o conseqüente jogo vocabular, é figura dominante no virtuosismo destes poemas, junto às «flores de conceitos» regadas de mitologia:

Quando lhes dá pena
a pena que tenho
a tristeza, tinta,
e os cornos, tinteiro:
Que muito que escrevam
flores de conceitos,
só porque Amalthea
tenha companheiro?
Se pentem fizerem
deste corno, destros
o celebrarão
em peinados versos.
Mas inda que digam
milagres, he certo,
que á minha cabeça
devem os conceitos.
Oh graõ maravilha
dos cornos que tenho,

que estando em mim, fassa
nos outros efeitos!
Toda a cornucópia
nelles acho, e vejo,
e a mesma Amalthea
lhe goarda respeitos.
Tiveram felices
em Santarem berço,
moram em Lisboa
não cabem no Reyno.
Pois na duraçãõ
haõ de ser eternos,
tanto póde a cauza,
e tanto os efeitos.
A materia delles
vejam se he de prêso,
saõ de Margarida,
da dureza exemplo.
[...]

Dir-se-ia que para equilibrar os excessos da poesia culterana séria ou aliviar a carga mais pesada, empenhada em falar de «cristais» e «jardins resplandecentes», André Nunes da Silva precisava —como tantos poetas— de poemas jocosos e até procazes. A vida «menos sublime» passou a ser matéria dos seus versos. Nos romances de amor —ou melhor de namoricos— a linguagem festiva é colmada de anedotas e curiosas peripécias, as quais revelam não só o mundo de Nunes da Silva como o mundo da época, «o cosmos em que viveram e agitaram os homens do século XVII»⁵⁷.

⁵⁷ Vid. M^a de Lourdes Belchior Pontes, *Frei António das Chagas. Um homem e um estilo do século XVII*, op. cit., pág. 79.