

801 93  
- 36 m

NS; 1205411

Copyright © 2001 by Alcir Pécora

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)  
(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)

Pécora, Alcir

Máquina de Gêneros / Alcir Pécora. – São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2001.

ISBN: 85-314-0622-6

1. Crítica literária 2. Literatura – História e crítica I. Título.

01-2022

CDD-809

Índices para catálogo sistemático:

1. Literatura: História e crítica

809

**DEDALUS - Acervo - FFLCH-LE**



21300113119

Direitos reservados à

Edusp – Editora da Universidade de São Paulo  
Av. Prof. Luciano Gualberto, Travessa J, 374  
6º andar – Ed. da Antiga Reitoria – Cidade Universitária  
05508-900 – São Paulo – SP – Brasil Fax (0xx11) 3818-4151  
Tel. (0xx11) 3818-4008 / 3818-4150  
www.usp.br/edusp – e-mail: edusp@edu.usp.br

Printed in Brazil 2001

Foi feito o depósito legal

# PARNASO DE BOCAGE, REI DOS BREJEIROS\*

*Este que vês, com olhos macerados,  
Não é Bocage, não, rei dos brejeiros.  
São apenas seus olhos descarnados:*

*Fugiu do cemitério aos companheiros:  
Anda agora purgando seus peccados  
Glosando aos caçaças pelos outeiros.*

BELCHIOR MANUEL CURVO SEMEDO

*Amor sempre varia os seus deleites,  
Eu mostrei-te o modelo[...]*

BOCAGE

Manuel Maria Barbosa du Bocage (1765-1805) é um caso e tanto em matéria de libertinagem. Mesmo que não se tenha lido jamais qualquer de seus poemas, o seu nome, trombeteado pelas mil bocas da má Fama, está definitivamente inscrito na lista dos sócios cativos desse clube, em geral bem animado. Outro frequentador dos arredores, Nelson Rodrigues, já dizia a propósito que o “Boca-

\* Uma versão anterior deste ensaio foi publicada na coletânea *Libertinos Libertários*, organizada por Adatao Novaes e lançada pela Companhia das Letras, em 1996.

ge fidedigno”, restrito aos poemas autógrafos ou enfim às suas obras, esse “nunca existiu”:

Para mim, o verdadeiro Bocage é o falso, isto é, o Bocage de anedota<sup>1</sup>.

Que, aliás, pelo que se lê da sua crônica *Bocage no Futebol*, de 1956, é sobretudo o mestre dos “rijos e imortais palavrões da língua”: o *boca suja*, enfim. Daí deduzir muito necessariamente que “está para nascer um jogador ou um torcedor que não seja bocagiano”<sup>2</sup>.

Pela calçada contrária da mesma rua, entretanto, esse eco que vagabundeava do pitoresco ao devasso e ao debochado, teimando em divulgar-se com fortuna própria, sem o cotejo dos textos, fez com que Olavo Bilac postulasse a urgência de se depurar, desse emaranhado fantasioso e popularesco, o Bocage que era um dos grandes da língua e ombreava com Camões no esmerilho de todas as formas poéticas elevadas. Sua grande fraqueza fora ter cedido ao gosto da fama fácil que sempre se obtém a custo de “extravagâncias jocosas ou escandalosas e pequeninas infâmias”. Não seria preciso mais para que o vulgo se animasse a, como diz, catar “caramujos neste rosal” e rebaixar a montanha ao pântano<sup>3</sup>.

Assim, nessa mesma conferência, pronunciada em março de 1917 na Sociedade de Cultura Artística de S.Paulo, conclama a que

[...] congreguem-se todos os bons amigos da Poesia no piedoso trabalho da reabilitação de tão alto cantor e adorável artista! Não fiquem sobre o seu nome tantas crustas de lodo! Esqueçam-se as tristes palavras de amargo rancor e feia licenciosidade, que o descontentamento, a má educação do tempo, a miséria, o desamparo moral inspiraram a Elmano; rasguem-se, queimem-se, com asco e horror, todas essas invenções impressas, com que descarados escrevinhadores procuram, sob a capa da fama do grande poeta, explorar a algibeira e depravar o gosto do povo; leiam-se e releiam-se os perfeitos versos em que ele cantou seus amores e as suas desgraças; e alvoreça para ele a verdadeira e definitiva glória<sup>4</sup>.

1. *À Sombra das Chuteiras Imortais*, São Paulo, Companhia das Letras, 1993. Agradeço a lembrança da crônica “Bocage no Futebol” a Miguel Mollo Pécora, p. 17.

2. *Idem, ibidem*.

3. *Últimas Conferências e Discursos*, Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1927, p. 86.

4. *Idem*, p. 102.

As duas posições ajudam a balizar um pouco a *questão* Bocage. Mas o que é penoso perceber, antes de mais nada, é que Bilac podia falar de exploração comercial em edições vulgares dos poemas de Bocage. Para nós, hoje, é quase um sonho isso. Graças ao fantástico descalabro da educação no Brasil, cultivado com aplicada continuidade desde os governos militares até agora, Bocage, por aqui, sequer mais má fama tem. O “gosto do povo”, sem apurar-se, já não parece estar interessado por quaisquer de seus versos, brutalmente satíricos ou não. O futebol e os palavrões parecem resistir um pouco melhor.

A crítica literária também pouco tem-se ocupado dele, mas isto não só no Brasil; em boa parte, talvez, devido à dificuldade de se lidar com um autor que fica nesse lusco-fusco da produção letrada do último quartel do século XVIII ibérico, em que os valores gongóricos, árcades, neoclássicos, iluministas, rococós e pré-românticos aparecem todos, ao mesmo tempo, diluídos e misturados. Não bastasse isso, a amplitude de sua obra, a variedade dos gêneros que exercitou, os equívocos alicerçados na má fama e nas más edições, seja o que for —, conheçamos Bocage cada vez menos. Dar-me-ia por satisfeito, pois, em esboçar uma ou outra baliza relevante para a sua leitura.

## I. GÊNERO E SISTEMA DE DECOROS

A primeira coisa a fazer, retomando o que dizia a partir das posições de Nelson Rodrigues, que apenas queria saber do chocarreiro, e Olavo Bilac, que desejava um Bocage limpo da lama que o século acumulara sobre o seu gênio, é deixar de lado essa idéia de um autor que cabe recortar ou repartir para servir a gosto. Sequer temos conhecimento esquemático do todo, para que possamos disputar a sério a respeito da conveniência das partes. Depois, o abandono *a priori* do satírico baixo, ou inversamente do lírico alto, é procedimento que, na crítica — não em criadores como Bilac ou Nelson —, faz água por todos os lados. É perfeitamente reconhecível o puritanismo dos estudos literários, imbuídos sempre de alguma missão pedagógico-iluminista, cívico-nacional ou revolucionário-popular, que usualmente leva a que lidem bastante mal com os gêneros baixos. Sobretudo, mostram-se incapazes de compreender que, para estes, ao menos na chave aristotélica largamente reposta pelas poéticas dos séculos XVII e XVIII

ibéricos, valem critérios de mestria de composição, engenho de invenção e refinamento de gosto e doutrina, tão rigorosos quanto para os gêneros elevados.

Assim, por exemplo, o Conde Emanuele Tesauro (1592-1675), *patritio torinese*, em seu célebre *Il Cannochiale Aristotelico* (Veneza, 1654), a mais importante e complexa preceptiva do século XVII a propósito da elocução aguda, ao lado daquela do jesuíta espanhol Baltasar Gracián, observa o seguinte no capítulo intitulado “Tratado dos Ridículos”:

Ora, não debes ter nojo de filosofar sobre Matérias nojentas para colher quase que da lama as gemas de uma Arte nobre; sendo o raio do Intelecto humano semelhante ao do Sol, que tem o privilégio de fluir sempre limpo por sobre as imundícies. Também a mente humana participa da Divina e com a mesma Divindade habita nos pântanos e nas estrelas: e do mais sórdido lodo, fabricou a mais Divina das Criaturas Corpóreas<sup>5</sup>.

Mesmo admitindo que mais tarde declina o peso das analogias tomistas aí postuladas, é evidente que a sátira, enquanto gênero, com regras perfeitamente definidas, está em alta na produção letrada do século XVIII português, cultivadíssima ainda nas mais sisudas academias de província. Nesse sentido, deveríamos admitir decididamente que, para lermos bem a obra de Bocage, mesmo a mais séria, conviria ter presente no espírito a obra satírica a que dedicou enorme atenção, não fora tempo apenas, ao longo de sua grande produção e curta existência.

Mas não basta reconhecer a arte do sórdido, para expurgar o moralismo de vez do reino. Nosso atual Tribunal da Mesa da Consciência e Ordens é pelo menos tão moralista ao ler o baixo como supérfluo ou secundário, quanto em propô-lo como principal e interpretá-lo logo como arauto triunfante da subversão. Moralismo às avessas, muito típico de modernos, pseudos. Já não basta que vejamos uma sátira, e mais ainda as que se fazem com despiques e dor, segundo o aristotelismo perverso do conceituoso<sup>6</sup>, e logo queiramos ver aí a chave da mo-

5. *Tratado dos Ridículos*, Campinas, Unicamp, Cedae-Referências, 1992, p. 33.

6. Diferentemente de Aristóteles que, na *Poética*, como é largamente sabido, postula a propriedade apenas do cômico que faz rir sem dor, os preceptistas seiscentistas vão tender a admitir que, a despeito de que “um Ânimo bem educado e gentil não rirá de uma Deformidade que cause dor ou desonra a alguém” (*Tratado dos Ridículos*, p. 43), “também é claro, por experiência, que muitas vezes se ri às gargalhadas de algumas

dernidade do autor? (Que, em tudo o mais, mísero, teve a má sina de viver no seu próprio tempo, que julgamos atrasadíssimo, com consciência possível que não chega a meia?) Não desistiremos de encontrar aí algum toque revelador de seu gênio inconformista e libertário?

Pois, verossimilmente, não é o caso: nem geral, para os autores do Antigo Regime ibérico, muito ciosos da unidade do corpo místico da *res publica*; nem particular, para Bocage. Neste, não há meio de sustentar o seu afã revolucionário ou contestador, mesmo tomando-se a sua obra obscena como primeira de todo o conjunto. A boa sociedade portuguesa, do fim do XVIII, enfiada no mundo de mediocridade pacífica e segura em que mais ou menos se firmava depois de Pombal, tudo supervisionado muito a miúdo pelo Intendente de Polícia, o temível Sr. Pina Manique<sup>7</sup> –, pois, essa boa sociedade assistiu inúmeras vezes o talento de Bocage desempenhar vivamente o elogio das autoridades do Reino, encabeçadas pelo Ministro José de Seabra da Silva e pelo Príncipe D. João, regente primeiro, depois sexto rei do nome: Aniversários e natalícios de gente principal, por exemplo, não era ocasião que o bardo deixasse passar em branco. Nos “faustíssimos anos da fidelíssima Rainha de Portugal, D. Maria I”, cantava:

Maria, a mãe de heróis, de heróis a filha,  
 A Jove mereceu tão novo indulto,  
 Trouxe tão novo indulto à Natureza.  
 Seu natal sobressai aos mais fulgentes  
 Quanto no etéreo cume, alardeando  
 Torrentes de fulgor, que o pólo inundam,  
 Vence o planeta majestoso, intenso  
 Tênuê luz, que esmorece em negra estância<sup>8</sup>.

Comparável grandeza, apenas a do Príncipe a que dera luz:

coisas muito vergonhosas ou dolorosas, acontecidas a alguém. Dificuldade bem conhecida e bem desenvolvida pelo nosso Autor na sua *Ética* [285 Ar. 4. Eth. c. 8.] onde, quase problemáticamente duvidando, colocou-nos essa dúvida [...]” (*Idem*, p. 41).

7. A propósito, citaria necessariamente *Bocage: sua vida e época literária*, de Teófilo Braga, republicada na introdução da das suas *Obras*, editadas no Porto, pela Lello & Irmão, em 1968. Também não esqueceria da *Vida de Bocage*, escrita por Vitorino Nemésio para introduzir a sua seleção dos *Sonetos*, publicada em Lisboa, pela Clássica, em 1943.
8. *Obras de Bocage*, p. 1196.

Sim, Rainha imortal, se a bem do mundo  
 Prenda tão cara, não lhe houvesse dado;  
 Se, doce fruto de amorosa planta,  
 Teu mimo, teu penhor, delícias tuas,  
 João, sangue de heróis, que o Tejo adora,  
 A nossos corações negado fosse,  
 Ninguém te igualaria aquém dos numes<sup>9</sup>.

Não se trata, entretanto, de qualquer particular compulsão subalterna e bajuladora, como poderíamos apressadamente imaginar, pouco afeitos a compreender as práticas históricas das letras. Por um lado, o oferecimento dos poemas em tais ocasiões inscreve-se no domínio tradicional do *elogio*, em que o encômio do superior podia garantir valimento ao poeta, ou mesmo socorro econômico imediato. Tratava-se de desempenhar um gênero, que não é apenas formal, mas compreendido numa pragmática; e Bocage, como todos os outros de mesmo ofício, desincumbia-se perfeitamente disso. Por outro lado, necessariamente, as qualidades assinaladas pelo poeta postulavam verossímeis de valor, que referiam as virtudes constituídas como obrigação efetiva para os príncipes e senhores:

Sim, Rainha imortal, modelo augusto  
 De quantas perfeições, quantas virtudes  
 De Astreia ao lado para o Céu fugiram [...] <sup>10</sup>.

Elogiar, aqui, é igualmente lembrar o dever amoroso do governante para com sua gente, fundamento da legitimidade do exercício do poder. Como recomendações poéticas já não têm peso algum, fizemos bem em retirar qualquer dignidade atual no exercício do gênero; mas então não era o caso:

[...] Agora se embelezam céus, e terra  
 Na glória, no prazer, nos bens sem conto,  
 Que do grande João recebe a pátria,  
 A pátria de que é pai, senhor, e ornato <sup>11</sup>.

9. *Idem, ibidem.*

10. Bocage, *op. cit.*, p. 1199.

11. *Idem*, p. 1202.

Embora relativizada, vale ainda para Bocage uma afirmação como a que John Beverley vai fazer, de maneira muito apropriada, a propósito da poesia encomiástica de Sor Juana, que representava para ela “precisamente la posibilidad de su inserción directa en la estructura de poder virreinal”<sup>12</sup>. Claro que, entretanto, “inserção no poder”, para Bocage, não significava mais que reconhecimento institucional de seu ofício e obtenção de valimento, traduzido em benesses mais ou menos localizadas. Vão longe as exigências radicais de Camões ou de Vieira que viam na assimilação de suas artes pelo Reino uma verdadeira condição de expansão imperial.

E vale a pena lembrar que Bocage, no que toca ao elogio genérico da autoridade, sequer deixou de vibrar a sua lira a favor do “Gênio Lusitano”, muito amigo da “Polícia”, que expulsou das imaculadas terras portuguesas o fantasma falacioso da “Libertinagem”. É este o argumento de “A Virtude Laureada”, drama para música num único ato; aí, a personagem alegórica do “Gênio”, passeando só, na praia, percebe que um “ufano baixel retalha o Tejo”:

Eis voa, eis se aproxima!...Um quase monstro,  
 De aspecto feminino, tigrinas garras,  
 De traje multicolor, lhe volve o leme!  
 Que turba enorme à sua voz mareia,  
 E o ferro curvo, e negro ao fundo arroja!  
 Desce a vaso menor a horrível Fúria,  
 Reconheço-lhe o rosto, os fins lhe alcanço..  
 Lá vem, lá toca sobre a areia e salta.  
 Inimiga dos Céus! És tu, profana!  
 Sacrilega, falaz, blasfemadora,  
 Peste dos corações, órgão do Averno!  
 Vens também macular com teus venenos,  
 Com hálito infernal, e atroz sistema  
 Campos, que meu bafejo eliseos torna!

Ao que torna, insidiosa, a “Libertinagem”:

12. “Poesia Cortesana y Festiva: Literatura de Homenaje”, em *América Latina, Palavra, Literatura e Cultura*, volume 1, *A Situação Colonial*, São Paulo, Campinas, Memorial, Editora da Unicamp, 1993, p. 269.



Órgão não sou do Averno, o Averno é sonho  
Para mim, para os meus; não sofro o jugo,  
Que sobre os corações tão férreo pesa.  
Fantásticos deveres não me iludem;  
O sensível me atrai, do ideal não curo,  
Só de palpáveis bens fecundo a mente;  
O bando, que alicio, e que prospero,  
Vive em prazeres, em prazeres morre<sup>13</sup>.

E adianta a sua fala mansa, com o anúncio de uma boa nova para Portugal:

Delícias ao teu seio, ó Lísia, trago,  
Não cruas opressões, nem agros males,  
Que o fantasma Razão produz, maquina;  
Eu sou a Natureza: ela não manda,  
Que o gosto oprimas, que os desejos torças [...]<sup>14</sup>.

Não se comove, entretanto, o incorruptível “Gênio” da nação com o canto de sereia da “Libertinagem”:

Moral, religião, saudável jugo,  
Que pesa aos ímpios, que aos iníquos pesa,  
Nunca foi grave a Lísia [...]<sup>15</sup>.

Por fim, a “Libertinagem” confessa inúteis os seus desvelos face ao “grêmio da Inocência” que é Portugal:

Colheste contra mim triunfo inútil:  
Lísia perdi, mas senhoreio o mundo<sup>16</sup>.

E o “Gênio”, triunfante, exalta a sua “tropa armada”:

13. *Idem*, p. 1293.

14. *Idem, ibidem*.

15. *Idem*, p. 1294.

16. *Idem*, p. 1295.

Graças, ó numes, sucumbiu a infame!  
 Heróis, eu vos bendigo o márcio fogo,  
 O rápido valor, que num momento  
 A melhor das nações salvou do estrago.<sup>17</sup>

E ainda exorta a Jove para que abrase com seus raios o baixel da fera em fuga, no que é prontamente atendido. O “Gênio lusitano”, então, ao lado da “Hospitalidade”, encaminha-se para o salão majestoso da “Polícia”, diante do qual manifesta o seu “profundo respeito”:

Eis-me na estância da Polícia augusta,  
 Cultora da razão, das leis, do sólio<sup>18</sup>.

Mas que não se leia nisto, tampouco, enganadamente, qualquer fanatismo ordeiro de Bocage, que não há. As tópicas repassadas pela fala da alegoria da libertinagem são amplamente desenvolvidas, e favoravelmente, em outros poemas seus, como aquele da “Epístola a Marília”, que inicia “Pavorosa ilusão da Eternidade...”, e que, segundo consta do anedótico a seu respeito, seria um dos que lhe teria valido a prisão de 1797, que durou um ano. Trata-se aqui, como antes, de empenhar seu engenho nas tópicas e ocasiões que o solicitavam, nem sempre igualmente toleradas pelo empirismo rijo da autoridade, mas sempre aplicando o *decorum* das poéticas classicizantes. Vale dizer, aplicando o sistema de conveniências que faz corresponder o estilo à matéria tratada, e assim, incorpora regradamente mesmo a matéria mais vil. O próprio Bocage o afirma, de maneira claríssima, numa passagem da epístola “Pena de Talião”, escrita contra seu antigo companheiro da Nova Arcádia, Frei José Agostinho de Macedo (1761-1831):

Tema, que escolhes, gênero, que abraças,  
 Não te honra, nem desluz: no desempenho  
 O lustre, a glória estão. Tem jus à fama  
 O vate, ou cante heróis, ou cante amores,  
 Contanto que Febo as leis não torça,

17. *Idem, ibidem.*

18. *Idem, p. 1297.*

Aos mui vários assuntos ajustadas.  
 Coa matéria convém casar o estilo:  
 Levante-se a expressão, se é grande a idéia,  
 Se a idéia é negra, a locução negreje,  
 E tènue sendo, se atenua a frase<sup>19</sup>.

Afirma-se, pois, a pertinência do sistema de decoros e desqualifica-se a hierarquia do temas face à qualidade do desempenho. Percebe-se então que seria parcial demais tomar-se exclusivamente a matéria fescenina como afeita a Bocage, ou, contrariamente, apenas a lírica. E isto ainda por um outro motivo, além dos já referidos que nos obrigam a recusar moralismos, diretos ou às avessas, e compreender a funcionalidade, formal e pragmática, do decoro. É que, a rigor, se estamos interessados no Bocage libertino, dificilmente poderíamos deixar de considerar alguns de seus poemas rococós, em geral pessimamente lidos pela sua crítica, nisto muito mais infeliz que afortunada. Eles têm sido frequentemente despachados como sem interesse, sobretudo em nome de seu convencionalismo, de modo a valorizar os poemas que referem as experiências solitárias no cárcere e que permitem entrever os lugares noturnos de turbulência pré-romântica. Como se, nestes, não houvesse construção e o *locus horrendus* não fosse tão efeito de artifício e retórica<sup>20</sup>, quanto o *locus amoenus*.

Apenas generalizando os critérios posteriores da crítica romântica, que desqualificaram as produções de modelo universal, cuja invenção assentava nos lugares comuns, vale dizer, no dado de tradição, eventualmente local, mas não na especificidade nacional ou na originalidade psicológica, pudemos passar por esses

19. *Idem*, p. 915. No que refere a José Agostinho de Macedo e suas idéias poéticas, em boa parte compartilhadas com o próprio Bocage e outros poetas portugueses do final do XVIII, início do XIX, descobri recentemente um livro que já tem vinte anos, que é útil para conhecê-las, ainda mais que o assunto é quase virgem em bibliografia luso-brasileira. Trata-se de *As Ideias Estético-literárias de José Agostinho de Macedo*, de Odette Penha Coelho, editado como separata da *Revista de História Literária de Portugal*, volume IV, em Coimbra, pela Editora da Universidade, em 1975.

20. Para não remontar ao *Do Sublime*, de Longino, no primeiro século da era cristã, e a Boileau, que o traduziu para o francês no século XVII, é obrigatório referir ao menos a codificação proposta em *A Philosophical Enquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and Beautiful*, publicado em 1757 por Edmund Burke (1729-1797). O texto repercutiu decididamente nas formulações estéticas de Diderot e Kant, entre outros que se ocuparam do conceito de *sublime*, aí aplicado a objetos capazes de produzir simultaneamente *terror* e *deleite*.

poemas sem reconhecer de imediato o quanto têm de deliciosamente maliciosos e atrevidos. Assim é só surpreender um desses sonetos em que Bocage desenrola a cena galante dos pequeninos Amores, “brandos sequazes” de Cupido, estabonado e cruel, para percebermos que, se o caso é pensar o libertino bocageano, simplesmente eles não podem ficar de fora. Eis um desses, tomado quase ao acaso:

Mavorte, porque em pérvida cilada  
 O cruel moço alígero o ferira,  
 Não faz caso da mãe, que chora e brada,  
 Quer punir o traidor, que lhe fugira:

Na sinistra o pavês, na dextra a espada,  
 Nos ígneos olhos fuzilante a ira,  
 Pula à negra carroça ensanguentada,  
 Que Belona infernal coas Fúrias tira:

Assim parte, assim voa; eis que vê posto  
 No colo de Marília o deus alado,  
 No colo aonde tem mimoso encosto:

Já Marte arroja as armas, e aplacado  
 Diz, inclinando o formidável rosto:  
 “Valha-te, Amor, esse lugar sagrado!”<sup>21</sup>

O Amor encolhido como um bichinho de estimação nas elevações do colo de Marília, ou zombando, matreiro, da ferocidade das armas de Marte face ao atavio das suas, é cena de um buliçoso inestimável, que Boucher ou Fragonard apenas saberiam dar à vista com inteiro charme e malícia. O mesmo colo deleitoso de Marília é objeto de um gracioso equívoco em que a fidelidade de seu ânimo amoroso confunde-se com a dureza dos seios:

Reside em teus costumes a candura,  
 Mora a firmeza no teu peito amante,  
 A razão com teus risos se mistura [...] <sup>22</sup>.

21. Bocage, *op. cit.*, p. 134.

22. *Idem*, p. 138.

Divulgadas as perfeições da amada nos ornatos delicados do recreio campestre, o lugar do amor, mais que ameno, nunca ingênuo, é mesmo quase perverso, tantas são as inocências e delícias, ajuntadas, ornadas e oferecidas:

Olha, Marília, as flautas dos pastores  
Que bem que soam, como estão cadentes!  
Olha o Tejo a sorrir-se! Olha, não sentes  
Os Zéfiros brincar por entre as flores?

Vê como ali beijando-se os Amores  
Incitam nossos ósculos ardentes!  
Ei-las de planta em planta as inocentes,  
As vagas borboletas de mil cores!

Naquele arbusto o rouxinol suspira,  
Ora nas folhas a abelhinha pára,  
Ora nos ares sussurrando gira [...] <sup>23</sup>.

A cena pastoril, recortada pelos beijos que se dão os Amores a excitar os amantes, tem remate insuperável nesse movimento inquieto das “abelhinhas”, insetos galantes por excelência pela disposição das cores, o picante e o venenoso, que parecem hesitar, mas não, e finalmente já não zumbem: sussuram. O libertino de tipo bocageano, aqui, assinala a graciosidade falsamente inocente, que dispõe véus apenas para insinuar as perfeições do corpo da amada; e quando não o faz por desenho e vista, convoca logo o exercício concupiscente da fantasia:

Debalde um véu cioso, oh Nise, encobre  
Intactas perfeições ao meu desejo;  
Tudo o que escondes, tudo o que não vejo  
A mente audaz e alígera descobre:

Por mais e mais que as sentinelas dobre  
A sisuda Modéstia, o cauto Pejo,

23. *Idem*, p. 152.

Teus braços logro, teus encantos beijo,  
Por milagre da idéia afoita, e nobre:

Inda que prêmio teu rigor me negue,  
Do pensamento a indômita porfia  
Ao mais doce prazer me deixa entregue:

Que pode contra Amor a tirania,  
Se as delícias, que a vista não consegue,  
Consegue a temerária fantasia?<sup>24</sup>

Enfim, nesses poemas, todo o assustadiço, o grácil ou mavioso é tudo melindre e indústria maliciosa que, exatamente porque fere de través, com a face mais terna e inocente, parece ainda mais avizinhar-se da licenciosidade. Talvez mais do que em poemas em que o mesmo desejo se confessa às claras:

Em deleitoso e tácito retiro,  
Suspensa entre temor, entre o desejo,  
Flutua a bela, a cuja posse aspiro [...] <sup>25</sup>.

Certo é, pois, que não chegaríamos a conhecer bem a libertinagem de Bocage, qualquer que seja, sem nos determos nesses poemas próprios de um tipo de galanteria encantadoramente brejeira e equívoca, típica do rococó, para os quais encontra soluções admiráveis. O libertino, nele, certamente não é privilégio da chalaça ou da poesia burlesca.

## II. CONVICÇÃO POLÍTICA E RETÓRICA DO SUBLIME

Exatamente por isso, é fundamental considerarmos as determinações do gênero para entendermos o suposto libertino. Não fôra assim, seria preciso retornar à cirurgia que desde o início procuramos evitar e que reteria de Bocage apenas a parte que nos parecesse verdadeira, atribuindo ao fingimento público e

24. *Idem*, p. 202.

25. *Idem*, p. 246.

à dependência financeira a indiscreta existência das demais. Aliás, não faltariam termos do próprio Bocage a nos autorizar a drástica medida, figurados todos no célebre fecho: “Rasga meus versos, crê na eternidade”<sup>26</sup>.

No interior dessas determinações de gênero, também os sentidos efetuados por elas precisam ser examinados, a fim de que seus conteúdos nem sejam tomados literalmente – o que criaria equívocos impressionantes de interpretação, pois, segundo o caso, Bocage trata-os de maneira oposta entre si –, nem segundo uma hermenêutica romântica, como referentes imediatos da sinceridade íntima. Sem tais precauções, não seria possível compreender, por exemplo, como alguém que louva desta maneira a liberdade anunciada pela Revolução Francesa e a consolidação da República:

Liberdade, onde estás? Quem te demora?  
 Quem faz que o teu influxo em nós não caia?  
 Porque (triste de mim)! porque não raia  
 Já na esfera de Lísia a tua aurora?

Da santa redenção é vinda a hora  
 A esta parte do mundo que desmaia:  
 Oh! Venha...Oh! Venha, e trêmulo descaia  
 Despotismo feroz, que nos devora!

Eia! Acode ao mortal, que frio e mudo  
 Oculta o pátrio amor, torce a vontade,  
 E em fingir, por temor, empenha estudo:

Movam nossos grillhões tua piedade;  
 Noso númen tu és, e glória, e tudo,  
 Mãe do gênio e prazer, oh Liberdade!<sup>27</sup>

– não seria possível compreender, dizia, como alguém que aguardava ansiosamente a liberdade que viria romper o despotismo vigente em Portugal, pela mesmíssima época, andasse igualmente chorando a “trágica” morte de Maria

26. *Idem*, p. 439.

27. *Idem*, p. 334.

Antonieta ordenada pela “turba feroz de monstros pavorosos”, e maldizendo a geral impiedade desse “século nefando” e “horrendo aos séculos vindouros”. A esperada liberdade, de um momento para outro, já não passava de “funesta” e “insolente”, e a pobre Rainha “malfadada vitima inocente” do “infame e sacrílego atentado de que treme a Razão e a Natureza”:

Justos Céus! Que espetáculo tremendo!  
Que imagens de terror; que horrível cena  
Vou na assombrosa idéia revolvendo!

Que vítima gentil, muda e serena:  
Brilha entre espesso, detestável bando,  
Nas sombras da calúnia, que a condena!<sup>28</sup>

O ornato do “gesto brando”, as “graças” dos olhos voltados para o Céu, “aquelas mãos que semearam dádivas” e que brincaram com “cetros auríferos”, nada disso vale à semidéia, face à “raiva dos terríveis assassinos”. E quando cai a guilhotina, o que soa é o “duro corte” da “tirania” – sim, Bocage agora descobre-a do lado oposto ao do poema anterior, em meio ao “povo alucinado”.

Ora, está bem claro que, em um caso e outro, nunca foram as convicções políticas que inspiraram o entusiasmo ou o gosto desses versos. Neste último, o que evidentemente compôs a fantasia de Bocage foi o patético da cena condensada no choque entre o porte hierático da rainha, frágil embora, e o tumulto brutal da multidão: o flagrante da paixão vívida, turbulenta, contrastada com a branda majestade feminina. Seria possível falarmos aqui talvez de um *galante patético*, há nisso uma imagem verossímil de Bocage; a de revolucionário, jamais.

No poema anterior, interessa-o igualmente outro contraste: o que há entre as novidades que pareciam voar seguidamente da França e o mundo miúdo e pasmado do Portugal da virada para o século XIX. Não porque devote-se a romper o provincianismo ou guarde na mente algum plano ilustrado, progressista, para o Reino; nem porque, enfim, tenha aderido verdadeiramente às idéias republicanas; mas porque nada parece ser mais provocativo ou comovente para a

28. *Idem*, pp. 648-649.



modorra da província que as “novidades” vinda da corte ou dos centros de agitação intelectual ou mundana. No século XVIII português, a única capital é Paris: de lá vêm as modas, os “sistemas”, as notícias atraentes e temíveis. Daí que, por exemplo, quando Bocage quer desautorizar a ciência de algum desafeto, logo vem a denúncia de afetação França:

Pilha aqui, pilha ali, vozeia autores,  
Montesquieu, Mirabeau, Voltaire, e vários;  
Propõe sistema, tira corolários,  
E usurpa o tom de enfáticos doutores [...]<sup>29</sup>

Com efeito, no caso dos poemas anteriores, Bocage, por assim dizer, vozeia igualmente. Nem república, nem liberdade têm substância própria em seus versos: vivem do susto que dão, do *frisson* que acendem ou congelam. Libertino bocageano, se algum há aqui, é relativo ao gosto da novidade *bouleversante*, do murmúrio enervante e provocador.

Ademais, o interesse de Bocage pelos temas revolucionários, que não é por convicção filosófica ou política, é-o por gosto dramático e estratégia retórica comum no período totalizado como “pré-romântico”. Trata-se então de produzir comoção mediante o traçado de cenas que se caracterizam tipicamente como *sublimes*, de acordo com leituras setecentistas de Longino. Particularmente interessantes são as de seu contemporâneo inglês, Edmund Burke, para o qual o principal efeito sublime é o de concentrar poder, força e energia e fazer incidir sobre o auditório uma ameaça potencial<sup>30</sup>.

Cumpra apenas ressaltar que, quando Kant, em 1764, em seu *Observações sobre o Sentimento do Belo e do Sublime*<sup>31</sup> –, na trilha de Burke, portanto –, distingue este *sublime* (prazer misturado com horror) do *belo* clássico (sentimento plenamente agradável), assinala com clareza as diferenças entre dois “sentimentos”, que, em Bocage, apenas se excluem na aplicação imediata e concomitante,

29. *Idem*, p. 298.

30. Cf. os comentários de Guillermo Carnero a propósito das três formas de obtenção do efeito de “sublimidade” pensadas por Edmund Burke, em seu *La Cara Oscura del Siglo de las Luces*, Madrid, Fundación Juan Marchi/Cátedra, 1983; ver especialmente pp. 32-33.

31. *Observations sur le sentiment du Beau et du Sublime*, Paris, J. Vrin, 1969.

mas que são ambos recursos perfeitamente utilizáveis em situações retóricas diversas. Bocage, com efeito, é um perfeito exemplo das “dos caras del Siglo de las Luces”, que, para o caso ibérico, vão ser estudadas, entre outros, por Guillermo Carnero<sup>32</sup>.

Esse mesmo raciocínio ajuda a entender porque Bocage escreve poemas encomiásticos a Napoleão, “novo redentor da Natureza”:

Era triste sinônimo do nada  
A morta liberdade envolta em danos;  
Mas eis que irracionais vão sendo humanos,  
Graças, oh Corso excelso, à tua espada!<sup>33</sup>

E igualmente ao almirante Nelson, “britano herói”, que livra a Europa do jugo napoleônico:

Cum diadema de luz no Elísio entrava  
Envolto Nelson em sanguíneo manto;  
Lavrou nos manes desusado espanto,  
E a turba dos heróis o rodeava:

Grita Alexandre (e nele os olhos crava)  
“Quem és, que entre imortais fulguras tanto?”  
Sou (lhe diz) quem remiu de vil quebranto  
Europa curva, opressa, e quase escrava [...] <sup>34</sup>.

Outra vez, é o sublime atingido pela potência heróica, energética e também ameaçadora, que ressalta Bocage: não as razões de Nelson, marinheiro como ele, ou as de Napoleão, este que, de um poema a outro, passa de alegoria da liberdade à da tirania. Aliás, num terceiro poema, a causa que descobre para as beligerâncias entre França e Inglaterra é mesmo ao antigo estilo analógico-providencialista da Península:

32. *Idem*, p. 34.

33. Bocage, *op. cit.*, p. 336.

34. *Idem*, p. 443.

Mãe de chefes heróis, de heróis soldados,  
 A Gália herdou de Roma o gênio, a sorte;  
 Seus filhos no ígneo jogo de Mavorte  
 Viram márcios leões tremer curvados:

Mas alta lei dos penetrais sagrados  
 Baixou, que o fatal ímpeto reporte;  
 Fervendo em raios no oceano a morte  
 Te obedece, ó Britânia, ao mando, aos fados:

No continente o galo é deus da guerra;  
 O anglo audaz sobre o pélagos iracundo  
 Da vitória os pendões, troando, aferra:

Ah! Nutram sempre assim rancor profundo!  
 Um triunfa no mar, outro na terra;  
 Se as mãos se derem, que será do mundo!<sup>35</sup>

Por tudo isso, vê-se que uma leitura intimista ou psicológica dos poemas de Bocage é inconveniente. O termo “sinceridade” aqui apenas pode ser utilizado referindo-se a uma determinação particular de gênero, como se vai ver mais adiante. Seus versos obedecem estritamente à lei do decoro, da aplicação ao caso das tópicas adequadas, da busca de efeitos de sentidos particulares, sem chegar à idéia de constituição de uma profundidade psíquica ou que se possa distinguir dos efeitos persuasivos que fabrica.

Enfim, para seguir Bocage até a construção de sua libertinagem verossímil é conveniente que não pretendamos buscar as pistas além do genérico convencional e do temperamento da *persona* letrada objetiva. Que ele se arrependa aqui, do que jurou ali; que proteste fé, simultaneamente, num valor e no seu contrário; que condene o “blasfemo ateu”, “monstro horrendo”, ou que levante escrúpulos contra as tentações armadas por um Deus que anda “embelezando” vícios, tudo é parte da história fidedigna da sua poética. O baixo satírico, assim, não é mais verdadeiro ou mais sincero que o elevado árcade, e o que há de verossímil

35. *Idem*, p. 445.

no libertino não é, de modo algum, como vimos, exclusividade do gênero mais pedestre, maledicente ou obsceno.

### III. A SIMETRIA BAIXA DA POESIA BURLESCA E SATÍRICA

Admitida a sombra do libertino no lirismo alto dos poemas rococós e a ausência de aderência política de Bocage às teses ilustradas e revolucionárias referidas em seus versos –, muito mais atentos ao que nelas favorecia à constituição de objetos sublimes e à obtenção de efeitos de sentido patéticos e emocionais –, cabe examinar agora a parte de sua produção que se propõe explicitamente como libertina e bandalha, vale dizer, a que se dá no domínio da poesia satírica e burlesca.

Esta repõe em registro baixo objetos que são proporcionais ou análogos àqueles empregados no gênero alto, produzindo geralmente um efeito imediato de simetria. Para deixar isso evidente, podemos concentrar-nos no esquema do exórdio, bastante rigoroso sobretudo no registro alto da épica, mas passível de adaptar-se a outras produções elevadas. Assim, por exemplo, à “proposição”, o anúncio da matéria a ser tratada, segue-se a “invocação”, a convocação das musas que devem dotar o poeta da fúria adequada ao perfeito desempenho de seu engenho e arte. Pois bem, de maneira sistemática, Bocage projeta no baixo, tudo o que é distintivo do alto, produzindo um tipo de exórdio cuja *captatio benevolentiae* certamente conta com o reconhecimento dessa transferência imprópria. Risse exatamente do efeito cômico do “conceito” gerado pelo contraste do elemento baixo posto em estrita correspondência com a arquitetura retórica do gênero alto.

Assim, se a hierarquia dos deuses olímpicos dá a Jove o primeiro posto, a mesma hierarquia, reposta simetricamente para o baixo, faz com que o lugar da potência primeira seja ocupado por Príapos. Ao cetro e aos raios que Jove empunha corresponde neste, mais ou menos previsivelmente, o disforme falo tríplice que ostenta, infernal. Ao menos é pintado desse modo que surge a um dos “porri-potentes heróis” dessa épica às avessas, o “fodaz Ribeiro, preto na cara, enorme no mangalho”. O *preto priápico* sendo obviamente uma personagem tópica, como o *marido corno e impotente*, o *frade glutão e sodomita*, a *prostituta sifilítica*, o *judeu fingido e venal* etc. Tudo naturalmente posto em sonora e grandiloqua oitava rima camoneana:

Eis de improviso em sonhos lhe aparece  
 Terrífica visão, que um braço estende,  
 E pela grossa carne que lhe cresce  
 Debaixo da barriga ao negro prende:  
 Acorda, põe-lhe os olhos, e estremece  
 Como quem ao terror se curva e rende:  
 Com o medo que tinha, a porra ingente  
 Se metteu nas encolhas de repente.

Do tremendo phantasma a testa dura  
 Dois retorcidos cornos enfeitavam;  
 E debaixo da pança, a matta escura  
 Tres disformes caralhos occupavam:  
 O sujo aspecto, a feia catadura,  
 Os rasgados olhões iluminavam;  
 E na terrível dextra o torpe espectro  
 Empunhava uma porra em vez de sceptro.

Ergue a voz, que as paredes abalava,  
 E co'a força do alento sybilante  
 Mata a pallida luz, que a um canto estava  
 Em plumbeo castiçal agonisante:  
 'Oh tu, rei dos caralhos (exclamava)  
 Perde o medo, que mostras no semblante:  
 Que quem hoje te agarra no marsapo  
 É de Venus o filho, o deus Priapo<sup>36</sup>

É verdade: eis aí a forma que toma, muito embaixo, o Cupido gentil dos sonetos galantes, a mimada prole de Amor.

E a simetria dos decoros extremos, para o exórdio, não fica por aí. Se o poeta de alto coturno invoca a proteção de Apolo, que tem primazia no domínio das artes, e de seu séquito de belas ninfas nuas a banhar-se, segundo sua natureza

36. Cito a poesia satírica pela edição lisboeta de 1932, intitulada *Parnaso Bocagiano, Poesias Eroticas, Burlescas e Satyricas*, dada à luz pelo Centro dos Ingenuos, sem alterar a ortografia portuguesa arcaica que essa edição reproduz. Consultei-a na Coleção Alexandre Eulalio da Biblioteca Central da Unicamp. Também obtive, graças à gentileza de Ana Maria Filizola, a curiosa edição carioca da Codecri, ilustrada por Aldo Victorio Filho, de 1984. Citação às pp. 12-13.

própria, em fontes ou praias, ou a pastorear nos montes, etc., o bardo da baixa não tem o favor senão das Tágides adoentadas dos bordéis mais sórdidos. E se, nos gêneros altos, o poeta apresenta a digna autoridade de sua pena e demonstra ser justiça o influxo da musa; se mostra estar movido de um fundo afeto pátrio ou de um vivo transporte amoroso, que o legitima como pregão de sua gente e de sua amada..., o poeta de gênero baixo, documenta-se igualmente à caráter:

Oh! musa gallicada e fedorenta!  
 Tu, que ás fodas d'Apollo estás sujeita,  
 Anima a minha voz, pois hoje intenta  
 Cantar esse mangaz, que a tudo arreita:  
 D'esse vaso carnal que o membro aguenta,  
 Onde tanta langonha se aproveita,  
 Um chorrilho me dá, oh! musa obscena,  
 Que eu com rijo teção pego na penna<sup>37</sup>.

Ou, alternativamente à formidável ereção, Bocage assegura a conformidade do tom à matéria com a revelação da origem vil de sua lira, que soa com gravidade virgiliana, quando celebra, por exemplo, a bela Ana de Montaiguy, esposa do alferes francês Jacques Phillipe de Montaiguy e amante do Vice-Rei da Índia:

Canto a beleza, canto a putaria  
 De um corpo tão gentil, como profano;  
 Corpo que, a ser preciso, enguliria  
 Pelo vaso os martellos de Vulcano:  
 Corpo vil, que trabalha mais n'um dia  
 Do que Martinho trabalhou n'um anno;  
 E que atura as chumbadas e pelouros  
 De cafres, brancos, maratás e mouros.

Vênus, a mais formosa entre as deidades,  
 Mais lasciva também que todas ellas:  
 Tu, que vinhas de Troya ás soledades  
 Dar a Anchises as mammas e as canellas:

37. *Idem*, pp. 8-9.

Que grammaste do pae das divindades  
 Mais de seiscentas mil fornicadellas;  
 E matando uma vez da crica a sede,  
 Foste pilhada na vulcana rede:

Dirige a minha voz, meu canto inspira,  
 Que vou cantar de ti, se a Jacques canto;  
 Tendo um corno na mão em vez de lyra,  
 Para livrar-me do mortal quebranto:  
 Tua virtude em Manteigui respira,  
 Com graça, qual tu tens, motiva encanto;  
 E bem pôde entre vós haver disputa  
 Sobre qual é mais bella, ou qual mais puta<sup>38</sup>.

A simetria dos decoros é rigorosa, e não se detém no *exórdio*. Alcança, por exemplo, a pintura do caráter da amada: aquilo que no gênero alto é “tirania” ou “esquivança”, no baixo é apetite excessivo, incontinência sexual; o que, no alto, é “ingratidão” ou “mudança”, “feminil costume”, no baixo é venalidade, prostituição, crime contra-natura, enfim, monstruosidade. Perfeições do corpo da amada que, na matéria alta, podem esconder (e em geral escondem) “refinado veneno em taça de ouro”, na baixa, quando existem e não são apenas ruínas e deformidades (e em geral o são), guardam marcas explícitas de cobiça e bestialidade:

Seus meigos olhos que a foder ensinam,  
 Té nos dedos dos pés tezões accendem;  
 As mammas, onde as Graças se reclinam,  
 Por mais alvas que os véus, os véus offendem:  
 As doces partes, que os desejos mimam,  
 Aos olhos poucas vezes se defendem;  
 E os Amores, de amor por ella ardendo,  
 As pissas pelas mãos lhe vão mettendo.

Seus cristalinos, deleitosos braços,  
 Sempre abertos estão, não para amantes,

38. *Idem*, pp. 22-23.

Mas para aquelles só, que, nada escassos,  
 Cofres lhe atulham de metaes brilhantes;  
 As niveas plantas, quando move os passos,  
 Vão pizando os tezões dos circumstantes;  
 E quando em ledos som de amores canta,  
 Faz-lhe a porra o compasso co'a garganta.<sup>39</sup>

A correspondência dos opostos nos gêneros alto e baixo é tão nítida que, interpretada substancialmente, pode ter efeito satírico. Assim é que um soneto anônimo, maldizendo as maledicências de Bocage, comenta num trecho:

Toda a moça, que d'elle se confia,  
 É virgem no serralho do seu peito;  
 Janela, que se fecha, é putaria!<sup>40</sup>

O poema ajuda a compreender também que a escolha do gênero e de suas variantes de desempenho, longe de meramente formais, podem inscrever-se numa pragmática, que, para ser conhecida, teria que levar em conta os usos dos gêneros poéticos praticados ou previstos, em Portugal, na virada do século XVIII para o XIX. Por ora, entretanto, basta assinalar a simetria dos gêneros como índice ostensivo do sistema de decoros aplicado por Bocage.

Retomando o raciocínio, por um momento: se antes éramos obrigados a reconhecer no convencional galante um ponto de parada necessário para a caracterização do libertino em Bocage, já que os poemas de fatura rococó mostravam-se substancialmente picantes, de graça movidamente erótica, agora devemos perceber que a sua obra obscena guarda determinações de gênero tão rigorosamente convencionais quanto as válidas para os poemas elevados, e, mais do que isso, supõem convenções elaboradas em rigorosa consonância ou simetria com aqueles.

Todas as afirmações mais comuns a propósito dessa obra, portanto, mostram-se insuficientes e preconceituosas: nem o alto é imaculado e retrógrado, nem o baixo é desregrado e subversivo.

39. *Idem*, p. 24.

40. Incluído na edição citada do *Parnaso Bocagiano*, p. 156.



Guardadas as distâncias exigidas pelos decoros retóricos, em Bocage, e em outros de seus contemporâneos, pode-se dizer que, em certa medida, eles se espelham mutuamente e tiram partido dessa especularidade. É o que ocorre, por exemplo, neste poema extraordinário a propósito de uma tópica que se poderia chamar talvez de “bela coprológica”, que atualmente vem atribuído a um contemporâneo mais velho de Bocage, Antonio Paulino Cabral, o Abade de Jazente (1719-1789):

Piolhos cria o cabelo mais dourado;  
Branca remella o olho mais vistoso;  
Pelo nariz do rosto mais formoso  
O monco se divisa pendurado:

Pella bocca do rosto mais córado  
Halito sáe, ás vezes bem ascoroso;  
A mais nevada mão sempre é forçoso;  
Que de sua dona o cú tenha tocado:

Ao pé d'elle a melhor natura móra,  
Que deitando no mez podre gordura,  
Fétido mijo lança a qualquer hora:

Caga o cú mais alvo merda pura:  
Pois se é isto o que tanto se namora,  
Em ti, mijo, em ti cago, oh formosura!<sup>41</sup>

Variante superior àquele outro, também atribuído ao bom Abade de Jazente, que começa assim, promissoramente:

Cagando estava a dama mais formosa,  
E nunca se viu cú de tanta alvura [...] <sup>42</sup>.

41. *Parnaso Bocagiano*, pp. 172-173.

42. *Idem*, p. 170.

## IV. A EXPANSÃO DO TOM ALTO À MATÉRIA BAIXA

Mas não só da malícia rococó ou do explícito obsceno que lhe é simétrico, vive a temática libertina de Bocage. Talvez haja mesmo um terceiro gênero a ser assinalado aqui, que opera uma espécie de misto, em que a matéria do ato sexual em si, exclusiva do gênero baixo, é retomada com vocabulário e recursos retóricos próprios do gênero elevado. Poder-se-ia dizer que, com Bocage, assiste-se a um esforço bem sucedido de expandir o tom alto à matéria mais típica do burlesco. Essas tentativas são visíveis, em particular, nos poemas que poderíamos chamar mais propriamente eróticos, e que apresentam em geral tratamento epistolar, andamento narrativo e um tema que, por excelência, é o da iniciação amorosa. Em qualquer caso, já não há mais neles o vocabulário chulo ou debochado da sátira, ao contrário, tudo aí é sério e solene, por vezes até sentencioso. Certamente têm o sublime no horizonte, que testa novas fronteiras para sua aplicação através da mesma base energética e vertiginosa prevista por Longino e revisto por Burke.

Alguns aspectos são particularmente notáveis nesses poemas de gênero misto. O primeiro deles é o de constituírem-se como uma *arte de amar*, que sempre afeta um sentido pedagógico ou didático e, ao mesmo tempo, alega a sua utilidade na pragmática das conquistas. Há mesmo umas “regras amatórias para agradar às damas”, escritas à “imitação de Ovídio”, que foram atribuídas por vezes a Bocage, mas que parece mais seguro considerar como sendo de autoria de outro de seus amigos, Sebastião Xavier de Toledo, com eventuais palpites e correções suas<sup>43</sup>.

A cena básica da invenção desses poemas epistolares, prevê um confidente ou conselheiro experiente que revela verbalmente a alguém mais jovem e “boçal” – vale dizer, ignorante e virgem – os segredos deleitosos guardados pelo amor, que incluem ou mesmo exigem a prática sexual e a entrega aplicada às suas possibilidades de variação, novidade e intenso desfrute<sup>44</sup>. Assim nas *Cartas de Olinda*

43. O poema está incluído no *Parnaso Bocagiano*, pp. 72-87.

44. Fornecem o modelo desta cena básica, principalmente, *L'Academie des dames ou La Philosophie dans le Boudoir du Grand Siècle* (1680); *L'École des tilles ou La Philosophie des Dames* (1665); *Thérese Philosophe ou Mémoires* (1748), além de textos de Sade como “Justine ou les malheurs de la vertu” (1791) e “La philosophie dans le bondouir” (1795).

e *Alzira*, a primeira delas acaba de completar quinze anos e sente vibrar no peito “uma estranha agitação”, um “novo sentimento”, uma “ardência” entranhada de que não pode “attinar a causa” ou a origem, e resolve-se a escrever à sua confidente mais velha, *Alzira*, “unico archivo” onde vai depositar os seus “segredos mais ocultos”:

Tres lustros conto apenas: tu tres lustros  
 Antes de te esposar também contavas;  
 Poz o consorcio a teus lamentos termo,  
 Limitará os meus? Ah! dize, dize  
 Tu, que desassocego igual soffreste,  
 O seu motivo, e como o apaziguaste;  
 Revela á tua amiga este mysterio  
 D’onde sinto perder o meu repouso.  
 Eu não exp’rimentava o que exp’rimento:  
 Os meus sentidos todos alterados  
 Uma viva emoção põe em desordem,  
 Cala-me activo fogo nas entranhas:  
 O coração no peito turbulento  
 Pula, bate, com ancia extranhamente:  
 O sangue, pelas veias abrazado  
 Parece que me queima as carnes todas:  
 A taes agitações languidez terna  
 Succede, que a meus olhos pranto arranca,  
 E o coração desassombrar parece  
 Do pezo da voraz melancholia.<sup>45</sup>

*Alzira*, não apenas casada, mas, ao que parece, com vida sexual muito animada, responde-lhe que conhece por experiência própria a “vehemencia” dos seus males, mas que “tem tudo remedio” e o prescreverá à amiga se esta seguir-lhe “o trilho”.

Para conhecer qual seja, é preciso mencionar um segundo aspecto desses poemas de gênero misto: é que jamais deixam seguir o seu fio narrativo sem referir uma “doutrina” ou “filosofia”, que fornece os fundamentos teóricos da

45. *Idem*, pp. 92-93.

“arte”, sempre muito técnica e muito prática, de que se falou anteriormente. Tal é a filosofia do “amor natural”, em que o poeta, em oposição à mentalidade “fanática” e “despótica”, busca livrar a amada das superstições do castigo divino e dos horrores das penas infernais. A “triste educação” e a “política feroz” inventam-nas e divulgam por má-fé e com fim repressivo, como forma de impedir que a jovem virgem, ignorante e crédula, conheça as delícias do amor, livre da hipocrisia costumeira dos costumes. Assim, Alzira logo demonstra a Olinda que não cabe alimentar culpa alguma por seus desassossegos:

Da inviolável lei da Natureza  
 A que sujeita estás, bem como tudo,  
 Nascem, querida amiga, os teus transportes:  
 Só provém della, é ella que t’os causa;  
 Ella os mitigará em tempo breve,  
 Dando-te pródiga um remédio ativo<sup>46</sup>.

Apenas para afirmar a sua autoridade rude, néscios pais procuram, contra toda razão humana, reprimir o prazeroso. São os “erros da educação” que aponta em certa glosa:

Estes, Marília, estes são  
 Os males que o Céu nos fez;  
 São os erros em que crês  
 Os erros da educação:  
 Por mais que o meu coração,  
 E o teu desatem mil gritos,  
 Os hipócritas malditos,  
 Os que têm tartárea voz,  
 (Ai!) armados contra nós  
 Extraem de amor delitos.

Sobre a humana geração  
 Têm suprema autoridade,  
 Contra as tuas leis, Verdade,

46. *Idem*, p. 95.

Os erros da educação:  
 Some-se a luz da razão  
 Em preceitos infinitos;  
 De mortais negros peritos  
 Dura voz o amor condena,  
 Extraem fel d'açucena,  
 Extraem de amor delitos<sup>47</sup>.

Entretanto, a própria natureza, com suas leis imutáveis e universais, está impregnada dessas “benignas emoções” que o “despotismo” e o “fanatismo” teimam em chamar “flagícios” e costumam castigar acenando com penas infernais. Na célebre *Epístola a Marília*, já citada, Bocage dá a versão mais radical dessa perspectiva, em que a culpa e o inferno são tão somente ficções políticas:

Pavorosa illusão da Eternidade,  
 Terror dos vivos, carcere dos mortos;  
 D'almas vãs sonho vão, chamado inferno;  
 Systema da politica oppressora,  
 Freio, que a mão dos despotas, dos bonzos  
 Forjou para a boçal credulidade;  
 Dogma funesto, que o remorso arraigas  
 Nos ternos corações, e a paz lhe arrancas:  
 Dogma funesto, detestavel crença,  
 Que envenena delicias innocentes!<sup>48</sup>

O raciocínio, francamente provocador, segue desqualificando como pura farsa o “sempiterno horror” do “horrível quadro” até trocar as posições de réu e acusação com os juízes da Inquisição, por essa época já inteiramente subordinada ao Estado:

Não, não me assombram tuas negras côres,  
 Dos homens o pincel, e a mão conheço:  
 Trema de ouvir sacrilego ameaço  
 Quem d'um Deus quando quer faz um tyranno:

47. *Obras*, p. 1072.

48. *Parnaso Bocagiano*, pp. 39-40.

Trema a superstição; lágrimas, preces,  
 Votos, suspiros arquejando espalhe,  
 Coza as faces co'a terra, os peitos fira,  
 Vergonhosa piedade, inutil venia  
 Espere ás plantas de impostor sagrado,  
 Que óra os infernos abre, óra os ferrolha:  
 Que ás leis, que ás propensões da natureza  
 Eternas, immutaveis, necessaria,  
 Chama espantosos, voluntarios crimes [...] <sup>49</sup>.

Não é necessário, entretanto, descobrir categorias decisivamente iluministas no arrazoado; embora repassado aqui e ali de rousseauísmo, o seu fundo é nitidamente tomista: o amor é parte da *lex naturalis* de que a consciência humana está impregnada, por graça divina permanente, a despeito da queda. Assim, este amor é análogo ao racional, ao juízo orientado para uma reta eleição, e ao providencial, que dispõe a ordem inscrita na natureza em uma perspectiva histórica e finalista. Daí que, para Bocage, a questão não seja jamais negar Deus, ou mesmo confiná-lo a uma região de foro íntimo, que não tenha interferência nas práticas sociais ou mundanas, pois fazê-lo equivaleria a negar justamente a razão natural e a deificar o Acaso:

Pois quando de negar um Deus não cessas,  
 De tudo o inerte Acaso autor fazendo,  
 No Acaso, a teu pesar, um Deus confessas! <sup>50</sup>

Interessa-lhe, sobretudo, repor certa imagem branda e compreensiva da divindade, oposta tanto à crieza do Tribunal, quanto ao rigorismo teológico da Contra-reforma. Nesse sentido, ao contrário do padre alfacinha das *Memórias de um Sargento de Milícias*, sob a capa de Sardanápalo, Bocage não deixa de acenar com certo franciscanismo, reposto aparentemente pela nova mentalidade religiosa portuguesa ditada, a partir de Pombal, pelos padres do Oratório <sup>51</sup>. Afir-

49. *Idem*, p. 40.

50. *Obras*, p. 274.

51. Cf. a propósito da influência dos religiosos de S. Filipe Neri no Portugal pós-Pombal as conhecidas *Lições de Cultura e Literatura Portuguesas*, segundo volume, de Hernani Cidade (Coimbra, Coimbra Editora, 1959) e

ma, assim, “confiança na misericórdia”, um de seus grandes *topoi*, não exclusivo do gênero erótico, como no seguinte soneto:

Lá quando a Tua voz deu ser ao nada,  
Frágil criaste, oh Deus, a Natureza;  
Quiseste que aos encantos da beleza  
Amorosa paixão fosse ligada:

Às vezes em seus gostos demandada,  
Nos excessos desliza-se a fraqueza;  
Fingem-Te então com ímpeto, e braveza  
Erguendo contra nós a dextra armada:

Oh almas sem acordo, e sem brandura,  
Falsos órgãos do Eterno! Ah!....Profanai-o,  
Dando-lhe condição tirana e dura!

Trovejai, que eu não tremo, e não desmaio;  
Se um Deus fulmina os erros da ternura,  
Uma lágrima só Lhe apaga o raio<sup>52</sup>.

Na “Pavorosa..”, repõe assim a mesma tópica:

Oh Deus, não oppressor, não vingativo,  
Não vibrando com a dextra o raio ardente  
Contra o suave instinto que nos déste;  
Não carrancudo, ríspido, arrojando  
Sobre os mortaes a rigida sentença,  
A punição cruel, que excede o crime [...]<sup>53</sup>.

O Deus “duro”, “máu” é fruto da “peste do implacavel fanatismo”, que, este sim, é culpado de sacrilégio e ateísmo:

o bem documentado *Vernei e a Cultura do seu Tempo*, por Antonio Alberto de Andrade (Coimbra, Editora da Universidade, 1966).

52. *Idem*, p. 383.

53. *Parnaso Bocagiano*, p. 41.

Não profanes, sacrilego, não manches  
 Da eterna divindade o nome augusto!  
 Esse, de quem te ostentas tão valido,  
 É Deus do teu furor, Deus do teu genio,  
 Deus criado por ti, Deus necessario  
 Aos tyrannos da terra, aos que te imitam,  
 E áquelles, que não crêem que Deus existe<sup>54</sup>.

A Alzira “filósofa” o diz ainda em versos mais veementes, lançados provocativamente contra os hipócritas que pretendem igualar o prazer ao crime, em nome de Deus ou da religião:

Chamem-me torpe, chamem-me impudica  
 Taes villipendios valem o que eu góso:  
 Venha a rançosa, vã theologia  
 Crimes fingir, crear eternos fogos,  
 Eu desafio o Deus, que elles trovejам!..  
 Nos mais puros deleites embebida,  
 Bem os posso arrostar, posso aterra-los!  
 Não estremeças, não, amada Olinda;  
 Longe do Fanatismo a turma odiosa,  
 Que infames leis, infames prejuizos,  
 Quaes cabeças fataes d’hydra indomavel  
 Para o mundo assolar tem rebentado [...]<sup>55</sup>.

O argumento básico da invenção, nesse ponto, opõe a universalidade de Deus ao variável e particular dos dogmas, e assim nega a estes o estatuto de naturais e os equivale tão somente a “ilusões” lançadas “desde a infância” na “mente inculta e frouxa”, com o propósito de aí gerar “remorsos vis”:

Não ha para os christãos um Deus differente  
 Do que os gentios teem, e os musulmanos:  
 Dogmas de bonzos são condignos filhos

54. *Idem*, p. 43.

55. *Idem*, p. 108.



Da fraude vil, da estúpida ignorancia,  
 Da oppressora politica productos.  
 O que a Razão desnega, não existe:  
 Se existe um Deus, a Natureza o offerece:  
 Tudo o que é contra ella, é offendel-o.  
 A solida moral não necessita  
 De apoios vãos: seu throno assenta em bases  
 Que firmam a Razão, e a Natureza<sup>56</sup>.

Ou, na versão da “Pavorosa..”, que igualmente acentua a substância amável do verdadeiro Deus, que repudia toda violência contra a constituição natural do homem, bem temperada de razão e paixão:

Ha Deus, mas Deus de paz, Deus de piedade,  
 Deus de amor, pae dos homens, não flagello.  
 Deus, que ás nossas paixões deu ser, deu fogo,  
 Que só não leva a bem o abuso d’ellas,  
 Porque á nossa existencia não se ajusta,  
 Porque inda encurta mais a curta vida:  
 Amor é lei do Eterno, é lei suave;  
 As mais são invenções, são quasi todas  
 Contrarias à razão, e á natureza:  
 Proprias ao bem d’alguns, e ao mal de muitos.  
 Natureza, e razão jámais différem [...]<sup>57</sup>.

Num verso:

A bem da tyrannia está o inferno<sup>58</sup>.

Despotismo político, que busca ilusões para “oprimir seus iguais”; fanatismo religioso, que usa cilícios para mitigar exigências naturais do corpo; metafísica inútil, “inconseqüente”, que só tem “sutilizado mil coisas extravagantes”.

56. *Idem, ibidem.*

57. *Idem, p. 44.*

58. *Idem, p. 45.*

tes”, é tudo sacrificado de bom grado à lei da necessidade natural e racional, que não é contudo autônoma ou imune ao influxo divino. Ao contrário, a razão amorosa descobre e obriga à partilha do benéfico e prazeroso da existência gerada por Deus.

## V. A *DISPOSITIO* DA SINCERIDADE

Nenhuma contradição deve haver entre o bem percebido como essência e os gostos percebidos pelos sentidos. Assentada exatamente nessa premissa, a poesia de gênero misto quer descobrir o sexo como tópica de elocução alta, e não apenas desempenhá-lo segundo o sistema simétrico, crítico, de gênero baixo. Para isso, a narrativa do ato sexual particular procura regular-se estritamente por uma *dispositio* bastante minuciosa, que não quer apenas referir o que está fora dela, como facticidade, mas impor-se como verossímil retórico.

E é possível aplicar-se o tom sublime à narrativa de uma penetração, sem buscar o efeito satírico da simetria? Esta é a questão fundamental colocada por esses poemas mistos, à qual o libertino bocageano responde afirmativamente. Aliás, a partir de um determinado momento dessas narrativas epistolares, a possibilidade de descrição dos prazeres vividos ganha o estatuto de principal instrumento para superação do pejo e da ignorância que impedem a anulação da culpa produzida pelas ilusões despóticas.

Assim, quando a jovem Olinda, seguindo os conselhos de Alzira, entrega-se às delícias do amor, ainda não perfaz inteiramente sua experiência de libertação dos “dogmas funestos”. Falta entregar-se à composição “sincera”, isto é, ao relato exaustivo, que não evita ou suprime nenhum lance de sua aventura sexual – eis o sentido aqui pertinente de *sinceridade*. O despudor da confissão é condição do deleite. Isto é: tratar verbalmente do sexo experimentado, confessar as suas mais veladas práticas íntimas é conquistar a inocência ou a alegria de seu prazer. Enquanto Olinda não relata os transe mais diretos de sua aventura sexual, Alzira não deixa de repreendê-la:

A agradável pintura, que bosquejas,  
Dos fêrvidos transportes, que sentiste

Entre os braços do amante afortunado,  
 Não é, querida Olinda, tão sincera,  
 Como sincera foi a que traçaste  
 De ignotas emoções a Amor sujeitas,  
 Já não te exprimes com igual candura:  
 Filha da reflexão nova linguagem,  
 Por artifício mascarada em letras,  
 Vejo, que anunciar-me antes procura  
 Apos do que se ha feito o que se pensa,  
 Do que por gradações d'ação o int'resse  
 Pouco a pouco esmiiçar, dar-me a vêr todo<sup>59</sup>.

O decoro desse novo gênero misto expõe-se inteiro aqui: exige-se nele a *sinceridade* de narrar gradualmente a seqüência das ações que libertaram a virgem de sua boçalidade, não natural, mas de vício de formação. A linguagem artificial e reflexiva, que procura esconder os passos da experiência sexual, equivale à persistência do temor que a impedia de conhecer seus prazeres e, ainda uma vez, à negação da natureza, pois esta não conhece culpa ao cumprir seu destino próprio. Alzira, nesse momento, dá à jovem tímida um verdadeiro sermão libertino, com exigência ética rigorosa:

Rasga o pudico véo, com que de balde  
 Aos olhos de uma amiga esconder buscas  
 Voluptuosas traças, que transluzem  
 Nas tuas expressões; quando innocente  
 Menos recato n'ellas inculcavas,  
 Eu lia com prazer dentro em tua alma  
 Os sentimentos, que a affectavam todos.  
 Tenho direito agora a exigir-te  
 A ingenua confissão d'esses momentos  
 Preludios do prazer, em que te engolphas.  
 Quero saber por que impensados lances  
 D'um amante nos braços te arrojaste;  
 Como o pudor fugiu, e o que sentiste

59. *Idem*, p. 106.

Quando abrazada em fêrvidos desejos  
 Misturados com dôr indefinível,  
 De amor colheste attonita as primicias,  
 E provaste entre gostos e agonias  
 O que uma vez, não mais, pode provar-se [...] <sup>60</sup>.

Enfim, as regras do jogo do gênero são claríssimas:

Tens um amante; eu sou tua amiga;  
 Elle te dá prazer, d'ella o confia:  
 Gasta os momentos, que gozar não podes,  
 Do goso em recordar puras delícias:  
 Nem todo o tempo ao amor pode ser dado <sup>61</sup>.

Para dizê-lo aristotelicamente, trata-se sobretudo de imitar as ações eróticas com começo, meio e fim, em elocução alta, com personagens narradas, que, inspirando simpatia no leitor, excitam simultaneamente no autor o expurgo das últimas barreiras ao gozo próprio dessas emoções sensuais. A recordação narrada da prática sexual à amiga, reforça sua disposição de entrega, num circuito em que amor e amizade requerem-se mutuamente para livrarem-se das ilusões infernais e descobrirem o justo prazer natural. Libertinagem? Com protestos de justiça e naturalidade? O termo aplicado a Bocage, nesse sentido que andamos falando, poderia significar talvez a aceitação sem culpa dos prazeres condenados por costumes atrasados e tirânicos. Mas também não é isso exatamente, pois Bocage não está falando sobre os prazeres apenas, mas sobre a doutrina do gênero letrado capaz de comover com a elocução da matéria do prazer. É sobretudo a poesia que promete, por assim dizer, a passagem do estado de ignorância ou estupidez culpada para o de experiência inocente, ou ingênua, como diz.

Na lida retórica, como se viu, o gênero misto empenha-se em adaptar as tópicas sexuais baixas aos recursos da linguagem elevada, seguindo entretanto uma rigorosa *seqüência de ações* (desde os primeiros afogoeamentos até a inteira penetração) que é, em última análise, a base da *sinceridade* reclamada. Isto é, aqui,

60. *Idem*, pp. 106-107.

61. *Idem*, p. 107.

são sobretudo as exigências da *disposição* que impedem que o pudor esconda a prática prazerosa e que, ao mesmo tempo, excitam a curiosidade e o gosto do leitor, quando os afetos literários e sensuais já se distinguem mal. O que cabe aqui, portanto, é justamente levantar algumas hipóteses sobre como é aplicada essa *dispositio* aos poemas, de modo a balizar as suas partes narrativas fundamentais e assegurar a *sinceridade* ao libertino bocageano.

Tomemos como exemplo principal a epístola escrita por Alzira, a propósito de sua noite de núpcias, para servir de modelo a uma outra, que a aprendiz Olinda deverá produzir, a fim de consumir literariamente os progressos que experimenta na arte do prazer. Assim, após o exórdio centrado em pontos de moral retirados da doutrina do amor natural, há a pintura da alcova, ponteada com as ardências e pasmos das primeiras carícias –, sempre de iniciativa masculina, pois a jovem ainda se encontra perplexa, graças à rude educação recebida. Retoricamente, os recursos empregados são muito próximos daqueles das cenas pastoris rococós que examinamos, com amplo emprego das analogias tradicionais galantes com o fogo:

Ficamos sós: eu tímida, agitada,  
 Em sossobro cruel (qual branda pomba,  
 Que ao tiro assustador vóa e revóa,  
 Aqui, e ali mal pouosa, se levanta  
 Sem guarida encontrar, que ao p'riço a salve)  
 Palpitava, tremia, e de meus olhos  
 Corria em fio inespontaneo pranto.  
 Eu sentia no rosto, e em todo o corpo  
 Espalhar-se o rubor, que gera o sangue,  
 Pelo fogo, que toda me abrazava.  
 Não sei que meigos termos n'este tempo  
 Soltava Alcino; eu nada percebia;  
 Porém vi que a meus pés, banhado em gosto,  
 Chorando de prazer, supplices votos,  
 Ardentes expressões balbuciava:  
 Pelo meio do corpo com seus braços  
 Cingindo-me ancioso, sobre o leito  
 Me foi em fim lançar. Quando eu ardia

Em chammias de pudor, o mesmo incendio  
Dava a Alcino soffregos transportes [...] <sup>62</sup>.

O segundo momento importante a determinar-se na narrativa sincera é o do desnudamento da jovem, quando o *topos* antigo das graças naturais é desempenhado de maneira a, de um lado, contrapor-se com os vestidos e panejamentos, e, de outro, a estender-se até as partes mais veladas e íntimas, jamais expostas ao olhar masculino:

Importunos vestidos, que estorvavam  
Seus inflammados beijos de tocarem  
Occultos attractivos...longe arroja.  
Então aos olhos seus (tu bem o sabes,  
Quando outr'ora passavamos unidas  
Em innocentes brincos...feliz tempo!)  
Meus peitos, cuja alvura terminavam  
Preciosos rubis, patentes foram.  
Ao voluptuoso tacto palpitante  
Mais, e mais se arrijaram, de maneira  
Que os labios não podiam comprimil-os.  
Meus braços nús, meu collo, eu toda estava  
Coberta de signaes de ardentes beijos.  
Os leves trajos, que ainda conservava,  
Em vão eu quiz suster [...] <sup>63</sup>.

A terceira baliza narrativa, ainda preambular, refere já o contato genital, com os lábios ou os dedos, ainda por iniciativa masculina, mas sem tentativa de defloramento. Apenas nesse ponto, principia a romper-se a pudicícia inculcada pela educação e descobre-se a vocação natural para o prazer. O recurso do discurso direto, entregue ao amante, garante a verossimilhança da inexperiência feminina:

Alzira, eu vejo em ti uma deidade!  
Deixa imprimir meus osculos aonde

62. *Idem*, p. 110.

63. *Idem*, p. 111.

Entre fios subtis se esconde o nacar!...  
 Deixa esgotar a fonte das delicias!...  
 Ah! deixa-me expirar aqui de gosto!...  
 Não mais rubor, Alzira, não mais pejo!...

Eram brazas, que as carnes me queimavam,  
 Seus dedos, os seus beiços, sua lingua!  
 Sim; sua lingua, bem como um corisco,  
 Abriu rapida entrada, onde engolphadas  
 Todas as sensações luctavam juntas [...] <sup>64</sup>.

O passo seguinte da disposição, que, em geral, encerra o primeiro movimento da narrativa, refere o gozo de um deles ou de ambos, ainda sem penetração, mas que funciona sobretudo como anúncio ou figura das possibilidades decisivas do prazer. As imagens do fogo ainda constituem o eixo analógico principal do poema, mas combinam-se agora com as da água, em solução tópica da lírica galante:

Entre incessantes gostos doces gottas  
 Brotavam sobre os toques impudicos:  
 Mas quando, ao crebo impulso, extasiada  
 Cheguei ao cume do prazer celeste,  
 Ardente emanação de intimos membros,  
 Que electrismavam fogos insoffriveis,  
 Inundou o instrumento das delicias,  
 Como se ao crime seu vibrassem pena,  
 Ou antes dessem premio: affadigado  
 Na maior languidez, quasi em deliquio,  
 Alcino veio ao meu unir seu rosto <sup>65</sup>.

A segunda parte da narrativa inicia, especularmente, com o desnudamento masculino e a descoberta das proporções do corpo do amante, incluindo-se obrigatoriamente a do seu sexo; aí, Bocage procura ressaltar sobretudo certo equilíbrio existente nele entre força e delicadeza. O ponto é importante porque esse

64. *Idem*, p. 112.

65. *Idem*, pp. 112-113.

equilíbrio inscreve, na forma natural do corpo apropriado ao deleite, tanto, pela força, o ímpeto oposto à ofensa da “frouxidão no amor”, quanto, pela delicadeza, a recusa da volúpia brutal vulgar, desdobramento da mesma educação “errada” que, ao reprimir as artes amorosas, perde para sempre a noção de suas possibilidades infinitas de gozo.

N’um volver d’olhos se despiu Alcino,  
 E deu-me nú a vêr quão bem talhado  
 D’hombros, e lados com feições formosas  
 Seu corpo era gentil: válidos membros  
 Cobria fina pelle: era robusto,  
 E delicado a um tempo; esbelto, airoso,  
 Mediocre estatura, olhos rasgados,  
 Mimosas faces, rubicundos beiços,  
 Cheio de carnes, sem que fosse obeso,  
 Igual nas proporções...<sup>66</sup>

O clímax da cena, centrada no gosto temeroso do olhar, é dado, como disse, pela visão nítida do sexo masculino; o recurso utilizado para evitar a grosseria e o conseqüente rebaixamento ao satírico, é uma certa visualização geométrica do quadro, alternado sempre com sobressaltos afetivos:

Então lancei curiosa ávidas vistas  
 Sobre ignotas feições; fiquei pasmada  
 Ao vêr do sexo as distinctivas fórmias  
 Da maior extensão: dobrou meu susto [...] <sup>67</sup>.

Seguem-se as primeiras tentativas de penetração; são agora as analogias bélicas, tradicionais no “campo de batalha” da poesia galante, que comandam as descrições:

[...] Mórmente quando, desviando Alcino  
 Meus pés unidos, entre meus joelhos

66. *Idem*, p. 113.

67. *Idem*, p. 114.



Seus joelhos cravou, e com seus dedos  
 Procurou dividir da estreita fenda  
 Pequenos fechos, sobre os quaes, de chofre,  
 Assestou o canhão, que me assustava.  
 Ao medo succedeu uma dôr viva,  
 Como se agudo ferro me cravasse..  
 Alcino impetuoso ia rompendo  
 A tênue fenda...Em vão, com mil gemidos  
 Em pranto debulhada, eu lhe pedia  
 Que não continuasse a atormentar-me [...] <sup>68</sup>.

As tentativas iniciais, na retórica erótica, são usualmente infrutíferas: não o serem poderia romper o verossímil da virgindade ou da inexperiência dos gestos. Por outro lado, o fracasso do arremesso contribui para assinalar a muita paciência do desejo que, por isso mesmo, atua de maneira inábil.

Nesse transe, porém, a narrativa produz o acontecimento decisivo, que faz às vezes de peripécia e leva a aprendiz dos prazeres a lançar-se destemidamente à batalha. No caso de Alzira, esse acontecimento decorre da “faísca” do gozo do amante, que ultrapassa o sexo invicto e chega-lhe às entranhas, numa retomada algo bizarra das tópicas humorais e dos processos alquímicos de transformação:

A violenta fricção trahiu Alcino,  
 E o membro, que tentava traspasar-me,  
 Da propria sanha aos impetos rendido,  
 Succumbiu, espumando horrendamente.  
 Da electrica materia nas entranhas  
 Caíram-me faiscas derretidas;  
 Um vulcão se ateou dentro em mim toda,  
 O insoffrivel ardor, que me infundiu  
 Liquido tiro, ao centro já chegado  
 Por onde apenas o expugnado forte  
 Da inimiga irrupção indefensavel,  
 Podia receber patente damno,  
 Taes estragos causou, que mais valêra

68. *Idem*, p. 114.

A entrada franquear ao sitiante.  
 Já dôr não conhecia: chammejava  
 Meu proprio sangue, com violencia tanta  
 Que lacerar-me as veias parecia<sup>69</sup>.

A química sanguínea, que reforça o mecanismo dos humores e as inclinações da natureza, despoja decididamente a jovem do pudor incômodo e atira-a ao combate, como o guerreiro tomado de fúria paradoxal, pelo calor do corpo-a-corpo e a visão do sangue dos ferimentos. Anseia, então, por perder-se:

Quisera eu já expor-me aos vivos golpes;  
 Quisera já no meio da carnagem  
 A batalha suster, ganhar a morte,  
 Ou a victoria, de triumphos cheia.  
 Tardava a meus desejos vêr completa  
 D'Alcino a empreza; eu mesma o provocára,  
 Se, em fim, refeito da ufanosa esgrima  
 O não visse ameaçar um novo assalto<sup>70</sup>.

Neste lance decisivo, é ainda a linguagem dos combates que fornece os principais ornatos da elocução, mas, mais particularmente, esta aplica imagens da arquitetura bélica do assalto. São elas que postulam, enfim, o êxito retumbante das operações:

Alcino sotopõe uma almofada  
 Para o alvo nivelar, e separando  
 Quanto mais pôde nitidas columnas,  
 O edificio tentou pôr em ruina.  
 Ao forte insano impulso eu respondendo,  
 (Ah! que o valor cedeu no transe afflicto!)  
 O muro se escalou!...Foi tal a força  
 Da agonia cruél, que esmorecendo  
 Semiviva fiquei: em quanto Alcino

69. *Idem*, p. 115.

70. *Idem*, p. 116.

Dobrando, e redobrando acerbos golpes,  
Do reducto de amor o intimo accesso  
Penetra entre meus ais e meus gemidos<sup>71</sup>.

Ao “bálsamo” do gozo, a última baliza da narrativa simplesmente propõe o recomeço do jogo, com Amor novamente “chamando ás armas”; para novamente bradar “Victoria!”

Diante desse relato minucioso, que gradua as ações – por isso, *sincero* –, só resta à jovem confidente, como diz Alzira, desaprender a fingir e abandonar a “covardia, ignavia rude”; cabe-lhe vencer as traições da “impostura”, respirar enfim “um ar mais puro”, afastando-se da moral hipócrita da “infame turba”. Para isso, necessário ainda é tomar a pena de Alzira e empenhar-se em compor o seu próprio relato erótico. Essa obrigação e gosto da escrita não é crime igualmente na medida em que responde adequadamente aos “instictos naturaes”:

Se é innocente a acção, a voz não pecca<sup>72</sup>.

Mas, enfim, a frase não é das mais libertinas: faltar-se de pecados não é mais próprio delas? Sequer talvez acreditar em pecados, e contentar-se com os crimes simplesmente humanos..? O *Elmano Sadino* da Nova Arcádia, o poeta do Sado de Setúbal, não tem mais que sonoridades afins aos sadistas de França. No gênero *sincero* – quanto, de resto, em tudo o que nele se poderia adivinhar a adequação do termo “libertino” –, Bocage crê, como se viu, no Deus da paz e da natureza. Costuma ser mais sacrílego no gênero obsceno, de que igualmente já conhecemos algumas de suas regras básicas. Mas é sobretudo provocador, nunca ateu.

De qualquer modo, no obsceno, pode dar voz à máxima brutalidade; aqui, não, quando quer conquistar para o sublime lugares vertiginosos ainda sem nome, entregues usualmente às musas vulgares. Quando quer tornar sexo literatura de primeira e devolvê-la, literatura, ao sexo: a questão está perfeitamente clara neste último gênero ensaiado por Bocage.

71. *Idem, ibidem.*

72. *Idem*, p. 119.

Outra vez: chamaremos a isso libertinagem? Valeria a pena talvez afirmar que sim, já que em torno de Bocage construiu-se uma imagem, culturalmente irresistível, de libertinagem. Mas seria preciso entendê-la sobretudo como vocação poética virtuosística que pode desempenhar admiravelmente as tópicas sexuais em todos os modos e gêneros: da graça do falsamente ingênuo até o erótico da confissão íntima, passando pelo satírico da volúpia mais grosseira. O libertino bocageano, por aí, equivale à redescoberta intensa e energética das variedades da língua e de suas convenções letradas, numa sociedade ostensivamente monolítica, pobre de prazeres intelectuais, talvez mesmo “sem espírito”<sup>73</sup>. Nesse sentido, parece fantasticamente preciso o que escreve William Beckford, quando vê diante de si aquele Bocage “pálido, esquisito mancebo”, a “criatura mais extravagante, mas porventura a mais *sui generis* que Deus ainda formou”, e o percebe como um “sol de Inverno”, que vinha “quando menos se esperava”<sup>74</sup>. Um inglês há de saber reconhecer o quanto isso vale.

|  |                         |
|--|-------------------------|
| <b>SBD / FFLCH / USP</b>                 |                         |
| <b>SEÇÃO DE: LETRAS</b>                  | <b>TOMBO: 214979</b>    |
| <b>AQUISIÇÃO: DOAÇÃO / /<br/>EDUSP /</b> |                         |
| <b>DATA : 25/10/01</b>                   | <b>PREÇO: R\$ 25,00</b> |

73. É o que pensa, por exemplo, Júlio Dantas, em seu pitoresco *O Amor em Portugal no Século XVIII* (Porto, Chardron, 1916), quando anota que a sociedade portuguesa dessa época “desconhecia os mais nobres prazeres intelectuais”, “não sabia conversar” e “nem mesmo sabia divertir-se, obscurecida, deformada durante um longo século por uma educação de cavalaria e de oratório” (p. 172).

74. *Apud* Teófilo Braga, em Bocage, *Obras*, p. 26.