

Eliana Petrillo Januzzi

A vespa do Parnaso, de Faustino Xavier de Novais:
edição e estudo.

**Faculdade de Letras da UFMG
Belo Horizonte
2009**

Eliana Petrillo Januzzi

A vespa do Parnaso, de Faustino Xavier de Novais:
edição e estudo.

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito parcial para a obtenção do Grau de Mestre em Letras: Estudos Literários.

Área de concentração: Literatura Brasileira.

Linha de Pesquisa: Literatura, História e Memória Cultural.

Orientador: Prof. Dr. José Américo de Miranda Barros

Faculdade de Letras da UFMG
Belo Horizonte
2009

Ficha catalográfica elaborada pelos bibliotecários da Biblioteca FALE/UFMG

Januzzi, Eliana Petrillo.
N935v.Yj-v A vespa do Parnaso, de Faustino Xavier de Novais [manuscrito] : edição e estudo / Eliana Petrillo Januzzi. – 2009.
244 f., enc. : il.

Orientador: José Américo de Miranda Barros.

Área de concentração: Literatura Brasileira.

Linha de Pesquisa: Literatura, História e Memória Cultural.

Dissertação (mestrado) – Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Letras.

Bibliografia: f. 161-167.

Anexos: f. 168-244.

1. Novais, Faustino Xavier de, 1820 - 1869. Vespa do Parnaso – e interpretação – Teses. 2. Riso - Teses. 3. Sátira portuguesa – e crítica – Teses. 4. Poesia portuguesa – História e crítica – I. Barros, José Américo de Miranda. II. Universidade Federal de Minas Gerais. Faculdade de Letras. III. Título.

CDD : 869.13

Crítica
História
Teses

Para Antonio e Hélio.

AGRADECIMENTOS

Registro, numa tentativa de demonstrar o tamanho da minha gratidão – que não cabe em palavras – o privilégio de ter sido orientada pelo Prof. José Américo de Miranda Barros. Mais do que orientador, ele foi Mestre, em sentido amplo e irrestrito. Além da convencional apresentação dos textos que eu deveria conhecer para o aprofundamento da minha pesquisa, dispôs-se a me socorrer sempre – tanto com o seu repertório pessoal quanto com o empréstimo dos seus livros raros e preciosos –, o que só posso retribuir com uma amizade também ampla e irrestrita.

Agradeço a Marlene de Fátima Vieira Lopes, Chefe do Setor de Coleções Especiais da Biblioteca Central da Universidade Federal de Minas Gerais, e aos funcionários do setor: Ana Maria Gonçalves, Ceuzimar Barbosa do Carmo e Itamar Victor Barbosa, que, pacientemente, me receberam e ajudaram nas inúmeras vezes em que ali estive nos últimos dois anos, tornando a minha tarefa mais suave.

Agradeço às colegas e amigas Eunília Jerônimo Dias e Regina Gláucia Oliveira Rocha pela ajuda na busca de informações e por terem permitido o meu acesso, sem restrições, ao Setor de Coleções Especiais da Biblioteca “Conselheiro Aloysio Alves da Costa”, do Tribunal de Contas do Estado de Minas Gerais, atentas sempre ao que pudesse ampliar e enriquecer a minha pesquisa.

Agradeço a contribuição efetiva dos colegas e amigos do Grupo de Edição criado e liderado pelo Prof. José Américo de Miranda Barros com o objetivo de provocar troca de informações e enriquecimento, pela crítica, dos nossos respectivos trabalhos: Gilson José dos Santos, Harrison Martins e Norma Leles Amaral Pereira.

Agradeço ao Prof. Adriano Lima Drummond pela maneira interessada e espontânea com que se dispôs a uma leitura cuidadosa – e crítica – da minha dissertação na sua forma final.

Agradeço, por fim, à amiga paciente e conselheira competente para assuntos de língua estrangeira, Mara Luísa Greco Edwards.

SUMÁRIO

I. O AUTOR E SUA OBRA	10
I.1. Faustino Xavier de Novais: uma história	11
I.1.1. O autor em Portugal	11
I.1.2. A chegada ao Brasil	12
I.1.3. A vida no Rio	13
I.2. Imprensa x Literatura	17
I.2.1. A Revista Popular	21
I.2.2. O Futuro em revista	23
I.3. Notícia bibliográfica	29
I.3.1. Em Portugal	34
I.3.2. No Brasil	35
I.4. Fim de Novais	38
II. A VESPA DO PARNASO: A SÁTIRA, SUAS TÓPICAS E SUAS FORMAS .	43
II.1. Riso e sátira	44
II.2. A vespa do Parnaso	53
II.2.1 A vespa do Parnaso e seu intertexto imediato: as Folhas caídas, apanhadas na lama, de Camilo Castelo Branco	54
II.3. “A Vespa”	63
II.3.1 A forma “décima”	64
II.4. Crítica aos falsos nobres	72
II.4.1. “Ontem! Hoje! Amanhã!”	72
II.4.2. “Instruções dum Barão Novo a um Criado Velho”	75
II.4.3. “O Barão e o Doutor”	77
II.4.3.1. A discriminação aos galegos	79

II.4.3.2 A Famosa Mangalona	81
II.5. Crítica à Medicina	83
II.5.1. “A Medicina”	83
II.5.2. “O Vento Leste”	88
II.6. Crítica à Igreja e à Justiça	91
II.6.1. “Carapuça”	92
II.6.2. “O Roubo da Mitra	93
II.7. Crítica à Imprensa: “A Esperança”	98
II.8. “Aos Leitores”	101
III. A EDIÇÃO, SUAS RAZÕES E SEUS CRITÉRIOS	104
III.1. A edição e suas razões	105
III.2. Critérios da edição	110
III.2.1. Acentuação gráfica	111
III.2.2. Emprego das letras	115
III.2.3. Sinais	121
III.2.4. Separação/União de palavras	125
III.2.5. Interjeições	125
III.2.6 Destaques	126
III.2.7. Algarismos romanos	126
III.2.8. Erros	126
IV. O TEXTO EDITADO	128
RÉSUMÉ	159
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	160
ANEXO I	168
ANEXOS II	223
ANEXOS III	226

LISTA DE ABREVIATURAS

AE	–	“A Esperança”
AL	–	“Aos Leitores”
AM	–	“A Medicina”
BD	–	“O Barão e o Doutor”
BN	–	“Instruções dum Barão Novo a um Criado Velho”
C	–	“Carapuça”
HA	–	“Ontem! Hoje! Amanhã!”
RM	–	“O Roubo da Mitra”
V	–	“A Vespa”
VL	–	“O Vento Leste”

LISTA DE FIGURAS

- | | | | |
|----------|----------|--|-----------|
| 1 | – | Cópia da capa de <i>A vespa do Parnaso</i>..... | 55 |
| 2 | – | Cópia da capa de <i>Folhas caídas, apanhadas na lama</i>..... | 57 |

RESUMO

Este trabalho apresenta uma edição e um estudo de *A vespa do Parnaso*, de Faustino Xavier de Novais. Mal recebida no Porto, cidade do poeta, onde foi publicada em 1854, essa obra teve como consequência a vinda de Novais para o Brasil. Aqui, ele viveu e publicou de 1858 a 1869, período de intensa atividade cultural no país, atestado pela prosa de ficção, pelo jornalismo e pelo teatro – momento em que Xavier de Novais teve participação significativa em jornais e periódicos brasileiros. Sua vida e o conjunto de sua obra, tanto no Brasil quanto em Portugal, constituem o tema do primeiro capítulo desta dissertação. No capítulo segundo, além de um breve estudo sobre o riso em suas diversas formas e em sua relação com a sátira, são analisados os dez poemas que compõem o livro. Os critérios da edição obedecem, em certa medida, ainda que de forma menos conservadora, àqueles recomendados por Antônio Houaiss para o estabelecimento dos textos de Machado de Assis, e estão especificados no capítulo terceiro. O quarto capítulo traz o texto editado, já tendo sido contemplado, na presente atualização, o Acordo Ortográfico de 2008 – o que só foi possível pelo fato de não terem sido encontrados, no texto de Novais, usos que ainda são objeto de polêmica entre os responsáveis pelo Acordo. Como só tivemos acesso a um exemplar de *A vespa do Parnaso* – e em condições precárias – sua reprodução fotográfica foi inserida no Anexo I. O Anexo II traz uma cópia de “O Vento Leste”, um dos poemas que compõem a obra em estudo, e que foi republicado em 1858 – portanto, ainda em vida do autor – com alterações substanciais, que, entretanto, não foram levadas em conta nesta edição, fiel ao texto da edição príncipe pelas razões apresentadas ao longo do trabalho. Por fim, o Anexo III traz cópias de notícias encontradas na internet sobre o poeta, sua vida e sua obra – cópias que foram impressas em razão do pouco tempo em que ficam disponíveis na rede.

CAPÍTULO I
O AUTOR E SUA OBRA

I.1. Faustino Xavier de Novais: uma história.

Era belo ver-te em pé diante de uma sociedade cancerosa até as medulas, tu artista, tu operário, tu dependente dos caprichos dum vulgacho insolente, era belo ver-te superior a ti mesmo empuxado por impulsão estranha, cujo alcance nem tu mesmo antevias, sarjar fundo por estas carnes podres, chorriscá-las com o cautério da mofa, afogar o rugido dos lazarentos com a gargalhada pública.

Camilo Castelo Branco
Porto, 10 de setembro de 1858¹

Camilo Castelo Branco encabeça a lista dos admiradores – que não são poucos – de Faustino Xavier de Novais. Acima, no texto da epígrafe, ele se refere ao primeiro livro de versos publicado por Novais, *A vespa do Parnaso* – obra que constitui o objeto desta dissertação –, que provocou barulho na cidade natal do poeta, a então pequena e provinciana Porto.

I.1.1. O autor em Portugal.

Nascido em 17 de fevereiro de 1820, Novais recebeu apenas instrução primária. Filho mais velho de um ourives e comerciante de joias, Antônio Luís de Novais, e de Custódia Xavier de Novais, foi criado entre dois irmãos, Miguel e Henrique, e três irmãs, Adelaide, Emília e Carolina – esta, a caçula, viria, mais tarde, a casar-se com Machado de Assis. O poeta parecia destinado a seguir a carreira do pai, a quem ajudava no balcão. Cedo, porém, abandonou o comércio, empregou-se no Banco Mercantil Portuense e, nas horas vagas, passou a dedicar-se às letras – afinal, versejava desde os oito anos de idade.²

A sátira, o instrumento de que se valeu Novais para criticar a sociedade da época, acabou por provocar a sua saída de Portugal, onde o ar, em consequência da sua mordacidade, tornara-se irrespirável para ele. A nova pátria escolhida foi o Brasil, onde viveu e produziu durante onze anos, de 1858 a 1869, data da sua morte.

¹ BRANCO, In: NOVAIS, 1858, p.298.

² Cf. MENESES, 1969, p.907.

I.1.2. A chegada ao Brasil.

À procura de melhores condições de vida, Faustino Xavier Novais chegou ao Rio de Janeiro em 2 de junho de 1858, a bordo do navio Tamar,³ acompanhado da esposa, Ermelinda Augusta de Novais. Jean-Michel Massa, biógrafo de Machado de Assis, informa que a vinda do casal só foi possível graças à ajuda de Rodrigo Feliciano Pereira, futuro conde de São Mamede, amigo da família, que emprestou o dinheiro das passagens.⁴ Aqui, o poeta ficou aguardando a remessa de uma edição especial de 8.000 exemplares de *Novas Poesias* (1858), com juízo crítico de Camilo Castelo Branco, consumida quase integralmente no Brasil.⁵ Em sua chegada ao Brasil, Novais foi saudado pelo poeta Casimiro de Abreu, em poema que fez publicar no *Correio Mercantil* de 7 de junho de 1858:

Bem-vindo sejas, poeta,
A estas praias brasileiras!
Na pátria das bananeiras
As glórias não são de mais.
Bem-vindo, ó filho do Douro!
A terra das harmonias
Que tem Magalhães e Dias
Bem pode saudar Novais.

Vieste a tempo, poeta,
Trazer-nos o sal da graça,
Pois cos terrores da praça,
Andava a gente a fugir:
Agora calmando o medo
E ao bom humor dando largas,
A comprimir as ilhargas
Agora vão todos rir.

Entre todos os paquetes
Que o Velho Mundo nos manda,
Eu sustento sem demanda:
Tamar foi o mais feliz;
Os outros trazem cebolas,
Vinho em pipas, trapalhadas,
Este trouxe *gargalhadas*,
Sem ser fazenda em barris.

Venha a sátira mordente,
Brilhe viva a tua veia,
Já que a cidade está cheia
Desses eternos *Manéis*;

³ MENESES, 1969, p.907. Diferentemente de Meneses, FRIAS registra a data de 3 de junho como sendo a data da chegada do casal. Cf. FRIAS, In: NOVAIS, 1906, p.150.

⁴ Cf. MASSA, 1971, p.346.

⁵ Cf. CABRAL, 1988, p.452.

Os barões andam às dúzias
 Como os frades nos conventos,
 Comendadores aos centos,
 Viscondes a pontapés.

Aproveita estes bons tipos,
 Há-os aqui com fartura,
 E salte a caricatura,
 Nos traços do teu pincel!
 Ou quer na prosa ou no verso
 Dá-lhes bem severo ensino,
 Ressuscita o Tolentino,
 Embeleza o teu laurel.

Pinta este Rio num quadro:
 As letras falsas dum lado,
 As discussões do senado,
 As quebras, os trambolhões;
 Mascates roubando moças,
 E lá no fundo da tela
 Desenha a febre amarela,
 Vida e morte aos cachações.

Oh! canta! o povo te aplaude,
 E os loiros pra ti são certos!
 Acharás braços abertos
 No meu paterno torrão:
 Se és português lá na Europa,
 Aqui, vivendo conosco,
 Debaixo do colmo tosco,
 Aqui serás nosso irmão!

Bem-vindo, bem-vindo sejas
 A estas praias brasileiras!
 Na pátria das bananeiras
 As glórias não são de mais.
 Bem-vindo, ó filho do Douro!
 A terra das harmonias,
 Que tem Magalhães e Dias,
 Bem pode saudar Novais.⁶

I.1.3. A vida no Rio.

Contrariamente ao que o poeta esperava, não lhe foi possível, em sua nova pátria, garantir a subsistência apenas com a produção literária. Assim, logo que aqui chegou, Novais abriu uma loja, apresentada n' *A Marmota* de forma original, com recomendação aos leitores para aquele comércio que ia de livros e objetos de escritório a mate, rapé e perfumaria. Sanches de Frias dá notícia de uma carta que Novais endereçou ao poeta lírico Luiz Palmeirim, sobre o assunto:

⁶ ABREU, 1955, p.288-291.

Agora é que eu estou mal com a minha musa, e para sempre. Deixei-me de descompor o gênero humano, e trato de compor a algibeira; o que é muito melhor. Daqui a um mês, pouco mais ou menos, devo estar atrás de um balcão, fazendo cortesias aos fregueses, e asseverando-lhes que a fazenda melhor do que a da minha loja não será possível encontrar-se em todo o universo e seus arrabaldes. Chama-me estúpido, brutal, materialista e barão, mas olha que te arriscas a chupar o cognome de lorpa, que é muito pior.⁷

Contra todas as expectativas de Novais, o empreendimento, financiado por um tio de sua mulher, o Barão de Ivaí, não resistiu à sua má administração e teve que ser abandonado.

Uma vez instalado no Brasil, Xavier de Novais ligou-se por amizade a Machado de Assis. A época em que Novais aqui produziu e publicou foi um momento histórico, em que Machado de Assis, em plena força e atividade intelectual, se esforçava por agitar a vida literária do Rio de Janeiro. Novais é citado, com frequência, em trabalhos que tratam da obra de Machado, já que fazia parte do pequeno grupo de amigos que participavam de reuniões musicais e literárias – reuniões que ficaram célebres no Rio de Janeiro, conforme registrou o pianista Artur Napoleão.⁸ Essas reuniões contavam com a presença de intelectuais, alguns ligados às letras, outros à música. Poesias inéditas e trechos de prosa eram lidos e, às vezes, intercalados com peças musicais executadas pelos artistas músicos presentes. Os próprios integrantes do grupo costumavam representar peças teatrais escritas especialmente para animar aqueles encontros, cujo objetivo era juntar um público, ainda que limitado, capaz de apreciar e discutir arte. Essa era uma forma de reagir ativamente contra a passividade do público brasileiro, que aceitava apaticamente e sob o olhar indiferente dos poderes públicos, a apresentação de espetáculos de ópera e representações teatrais por vezes medíocres. Os encontros, aos quais a imprensa dava ampla divulgação, eram realizados em casas particulares, e, muitas vezes, prestigiados por artistas estrangeiros de passagem pelo Rio de Janeiro.⁹

Vale registrar o encontro de 22 de novembro de 1862,¹⁰ realizado na Rua da Quitanda, n. 6. Eis o que anota o homenageado dessa reunião, o pianista Arthur Napoleão, que regressava de uma turnê pela Argentina:

⁷ NOVAIS, 1906, p.234.

⁸ Cf. MASSA, 1971, p.370.

⁹ Cf. MASSA, 1971, p.369.

¹⁰ ASSIS, 1962, p.151. Diferentemente do próprio autor da peça, Jean-Michel Massa anota a data de 22 de setembro de 1863.

Na parte musical concorriam Schramm, Muniz Barreto na rabeça; Reichert célebre flautista, Arnaud, eu e outros. Nas letras, todo o Rio intelectual: José Feliciano de Castilho, Machado de Assis, Faustino Xavier, Pedro Luís, Manuel de Melo, Ernesto Cibrão, etc... No auditório se amontoavam ainda notabilidades de diversos gêneros: Henrique Múzzio, Insley Pacheco, Guimarães, Carlos e Augusto Pinto, José e Joaquim de Melo, Bento Marques e tantos outros que escapam à minha memória.¹¹

Machado de Assis dá notícia de que esse teria sido o “sexto ou o sétimo encontro” na Rua da Quitanda, ocasião em que foi representada a sua peça “Quase Ministro”, escrita especialmente para esse sarau.¹² Três anos depois, por volta de 1865, Machado escreveria, com a intenção de a fazer representar nesse mesmo endereço, a peça “Deuses de Casaca” – representação que não ocorreu, devido a “um desastre público.” Diz ainda Machado: “Até então era [...] Ernesto Cibrão quem escrevia as peças que ali se representavam.” Essa informação é importante, na medida em que deixa implícita a ideia de que, naquele endereço, o grupo se reunia com frequência; por outro lado, parece apontar para o fim dos encontros na Rua da Quitanda, já que “Deuses de Casaca” só viria a ser encenada em sarau da Arcádia Fluminense, em fins de 1866, “pelos mesmos cavalheiros dos antigos saraus, *arcades omnes*.”¹³

A tradição portuguesa de se agrupar em Academias, com algum lastro também no Brasil, persistiu entre nós. O termo Academia, usado, na Antiguidade, para designar o local onde a escola filosófica de Platão foi inaugurada, ressurgiu no final da Idade Média com o sentido explícito de “congraçamento de intelectuais com vistas a debater assuntos filosóficos, científicos e, sobretudo, literários.”¹⁴ José Aderaldo Castello aponta a Academia dos Singulares como a primeira surgida em Portugal, em 1628.¹⁵ Certo é que essas primeiras agremiações, classificadas por Salgado Júnior como Academias Particulares – numerosas nos séculos XVII e XVIII –, foram as precursoras das academias oficiais portuguesas: a Academia Real de História – a primeira delas –, aprovada por decreto de D. João V, em 8 de dezembro de 1720, seguida pela Academia Real das Ciências, cujos estatutos foram aprovados por Aviso de 24 de dezembro de 1779.¹⁶

¹¹ NAPOLEÃO, apud MASSA, 1971, p.370.

¹² ASSIS, 1962, p.151.

¹³ Cf. ASSIS, 1962, p.186.

¹⁴ MOISÉS, [s.d.], p.9.

¹⁵ CASTELO, 1972, p.99.

¹⁶ SALGADO JÚNIOR, In: COELHO, 1960, p.15.

No Brasil, antes mesmo de se organizarem em associações, os nossos escritores, “principalmente poetas, se reuniam para uns aos outros lerem os seus versos, e por um soneto de Gregório de Matos (m. 1696) sabemos que este poeta e outras pessoas doutas tomaram a Senhora do Rosário por objeto de certa Academia que entre si instituíram.”¹⁷ Essas academias – muitas delas de curtíssima duração, reduzindo-se, muitas vezes, a um único evento – refletiam as características portuguesas de manifestações de tendência barroca: “focos de culteranismo estilístico e mental e, justo é reconhecê-lo, centros de cultura literária.”¹⁸ O ano de 1724, data de criação da Academia Brasileira dos Esquecidos, inaugura uma nova fase no Brasil, cujas academias mereceram de Castello, grande estudioso do nosso movimento academicista, a seguinte classificação: 1) as Academias propriamente ditas, simultaneamente literárias, históricas e científicas, verdadeiros “centros de orientação da atividade cultural de grupos expressivos e numerosos”; 2) os Atos ou Sessões Acadêmicas, “feitos sempre em homenagem a uma autoridade de projeção no Brasil-Colônia, destacando-se como acontecimento literário e histórico em que predomina o espírito bajulatório”; e 3) Atos ou Sessões Acadêmicas – frequentes e, muitas vezes, obrigatórios –, que se distinguem dos primeiros por se destinarem a celebrar festas públicas, religiosas, fúnebres e até mesmo profanas, ou seja, acontecimentos voltados para um “público heterogêneo que devia ou embasbacar-se ou divertir-se”.¹⁹ Certo é que o objetivo comum parece ter sido alcançado:

Atribuía-se, na esfera governativa, intentos de emancipação política a estas pacíficas tertúlias de poetas. Se iam além da inocente vaidade de recitar os seus versos e propiciar-lhes o elogio elogiando os dos confrades, não passavam de aspiração a certa autonomia mental, de escritores progressivamente atentos à realidade histórica e geográfica da sua terra. Entre eles, por isso mesmo, surgem os primeiros historiadores do Brasil: Rocha Pita, autor da *História da América Portuguesa*, e José de Mirales, da *História Militar do Brasil*.²⁰

Dentro desse mesmo espírito, em meados do século XIX, mais precisamente em 1859, o Retiro Literário Português já ensaiava um modelo acadêmico novo e próprio, buscando suprir deficiências percebidas na educação institucionalizada:

A coisa official que se chama – ensino publico e exame publico – é a grilheta soldada ao pé do exforçado lidador da intelligencia que extasiado perante a grandeza livre da natureza inteira não póde

¹⁷ CIDADE, In: COELHO, 1960, p.17.

¹⁸ FIGUEIREDO, In: CASTELLO, 1972, p.99.

¹⁹ Cf. CASTELLO, 1972, p.100-102.

²⁰ CIDADE, In: COELHO, 1960, p.17.

compreender a pequenez escravizadora de alguns compendios, sancionados por lei.²¹

O objetivo dessa agremiação era ampliar as perspectivas dos portugueses que aqui chegavam – muitos deles jovens que não haviam recebido, em Portugal, uma educação esmerada. Para isso, a instituição fundou um jornal, além de, sistematicamente, oferecer cursos e promover conferências que abrangiam os diferentes ramos do conhecimento humano, bem como sessões em que “tentativas literárias” podiam ser apresentadas aos sócios presentes – tentativas essas publicadas em livro, em 1870.²²

São muitos os autores que fazem referência a Xavier de Novais e, no Brasil, estudá-lo é aproximar-se um pouco do universo em que surgiu o grande Machado de Assis, já que ambos estiveram ligados pelos mesmos acontecimentos históricos e literários – e, como visto acima, num momento fecundo da atividade literária no Brasil.

I.2. Imprensa x Literatura.

A efervescência cultural da época pode ser atestada não apenas pela prosa de ficção e pelo teatro, mas também pelo jornalismo, testemunha de um período de debates e polêmicas sobre a nacionalidade da nossa literatura, bem como de contribuições para a historiografia literária do Brasil.

Aquele era um momento em que as discussões em torno da questão da independência literária geravam doutrinas muitas vezes radicais, seguidas de manifestações tanto a favor quanto contra a existência de uma literatura brasileira. Essa agitação de espírito pode ser ilustrada por uma polêmica que se estendeu de 1840 a 1860²³ e de que foram protagonistas o general Abreu e Lima, autor do *Bosquejo histórico, político e literário do Brasil*, o publicista português José da Gama e Castro e Santiago Nunes Ribeiro, chileno radicado no Brasil e um dos fundadores da *Minerva Brasiliense*.²⁴

Tudo começou em 1835, com as ideias nacionalistas de Abreu e Lima que, no *Bosquejo*, responsabilizava a inferioridade intelectual do colonizador pelo atraso cultural do Brasil:

²¹ ARCHIVO do Retiro Litterario Portuguez no Rio de Janeiro, 1870, p.247.

²² Cf. ARCHIVO do Retiro Litterario Portuguez no Rio de Janeiro, 1870, p.III-IV.

²³ Afrânio Coutinho deu a essa polêmica o rótulo de “Polêmica da *Minerva Brasiliense*”, já que considerou que ela teve início com um artigo publicado, naquele periódico, por Santiago Nunes Ribeiro, a partir das provocações de Abreu e Lima e Gama e Castro. Cf. COUTINHO, 1968, p.24.

²⁴ Cf. COUTINHO, 1968, p.24ss.

[...] porque até agora temos feito um estudo particular da nossa literatura, e não podemos dar um passo mais adiante; chamamos-lhe *nossa*; porque ainda ontem éramos Portugueses (com quanto nos pese); e se rejeitarmos a literatura portuguesa, ficaremos reduzidos a uma condição quase selvagem. Não sabemos por que fatalidade os Portugueses ilustrados não se dedicavam a escrever, nem mesmo os Brasileiros, à exceção de algumas obras em poesia, ou alguma composição fastidiosa, uns e outros merecem igualmente o desprezo em que eram tidos como literatos.²⁵

Sete anos mais tarde, em 1842, José da Gama e Castro, um português, “miguelista de fé jurada” que havia desembarcado no Brasil em 1838, dois anos, portanto, após o aparecimento do nosso primeiro periódico literário considerado romântico, a revista *Niterói*, acidentalmente deu ensejo a uma discussão que se prolongou por décadas. Gama e Castro, que colaborava no *Jornal do Comércio*, em dois artigos intitulados “Inventos dos Portugueses”, assinados “Um português”, publicados respectivamente em 19 e 21 de janeiro daquele ano, decidiu-se a relacionar vários inventos de portugueses, cujas autorias, a seu ver, teriam sido apropriadas por outras nações – dentre esses inventos, os do padre Bartolomeu Lourenço de Gusmão.²⁶

Um leitor inconformado, assinando-se “O brasileiro”, encaminhou à redação do jornal, no dia 24 do mesmo mês, correspondência em que lamentava a “usurpação feita aos brasileiros.” E mais, reivindicando para o Brasil não apenas os inventos de Bartolomeu Lourenço de Gusmão, brasileiro nascido em Santos, mas, também a literatura aqui produzida:

Porventura diremos nós que Cláudio Manuel da Costa, ou Fr. Francisco de S. Carlos são literatos portugueses, ou que as obras de qualquer deles pertencem à literatura portuguesa? Cuido que não. Pois se os escritos destes dous homens (por não estar agora a falar de outros muitos) fazem incontestavelmente parte da literatura brasileira, claro está que também os inventos do padre Bartolomeu Lourenço de Gusmão fazem parte dos inventos dos brasileiros.²⁷

Foi quanto bastou para que Gama e Castro, em artigo intitulado “Satisfação a um Escrupuloso”, lembrasse que “no tempo em que nasceu e morreu o padre Bartolomeu de Gusmão ainda não havia, nem houve longo tempo depois, diferença de qualidade alguma entre brasileiro e português.” Quanto à literatura brasileira, Gama e Castro acrescentou que esta “é uma entidade que não só não tem existência real, mas que até não pode ter existência possível”, já que a literatura toma o nome da língua em que é escrita:

²⁵ LIMA, apud COUTINHO, 1968, p.26.

²⁶ Cf. CÉSAR, 1978, p.103-106.

²⁷ O BRASILEIRO. In: CÉSAR, 1978, p.120.

Deus nos livre que a literatura fosse mudando de nome com a dependência ou independência dos povos a que ela se refere. Se se admitisse tal absurdo, só agora é que começaria a existir literatura grega. Porque até aí teria sido literatura turca; e pela mesma razão, se algum dia a Inglaterra estivesse sujeita à França, acabada ficaria por esse simples fato a existência da literatura inglesa.²⁸

A partir daí, entra em cena Santiago Nunes Ribeiro, com um ensaio hoje considerado um verdadeiro manifesto: – “Da nacionalidade da literatura brasileira” –, publicado em 1843, em que refuta a tese de Gama e Castro, argumentando, entre outras coisas, que, a despeito de usarem a língua inglesa, Estados Unidos, Inglaterra, Irlanda e Escócia possuem, cada um, uma literatura própria, o que indica que a literatura deve ser classificada “não em relação às línguas, mas com respeito ao princípio íntimo que as anima, e às tendências que as distinguem”.²⁹

Anos depois, em 1859, Joaquim Norberto de Sousa Silva, defensor que era da existência de uma literatura brasileira independente da portuguesa, deu início à publicação, em capítulos, da sua planejada – mas não concluída – *História da Literatura Brasileira*. Esses capítulos, em número de seis, foram, recentemente, recolhidos em livro por pesquisadores desta Faculdade de Letras e, concomitantemente, pelo prof. Roberto Acizelo de Souza, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro.³⁰ Nessa obra, Joaquim Norberto detalha os desdobramentos da polêmica acima comentada, que contou com intervenções de peso, dentre elas a do Cônego Fernandes Pinheiro, que vale mencionar. Esse estudioso, apesar de admirador confesso de Joaquim Norberto, “assaz conhecido pelos seus luminosos escritos acerca da nacionalidade da literatura brasileira”,³¹ não compartilhava das suas ideias. Pelo contrário, defendia a tese de que a independência política precedeu a independência literária. Pinheiro reproduziu, no seu *Curso de literatura nacional*, texto de Gonçalves de Magalhães, no qual acreditava encontrar apoio para as suas ideias:

Cada povo tem a sua literatura, como cada homem o seu caráter, cada árvore o seu fruto. Mas esta verdade que para os primitivos povos é incontestável e absoluta, todavia alguma modificação experimenta entre aqueles, cuja civilização apenas é um reflexo da civilização de outro povo. Então, semelhante às árvores enxertadas, vêem-se pender dos galhos de um mesmo tronco frutos de diversas espécies, e posto que não degenerem aqueles que do enxerto brotaram, contudo algumas qualidades adquirem, dependentes da natureza do tronco que

²⁸ UM PORTUGUÊS. In: CÉSAR, 1978, p.123-125.

²⁹ RIBEIRO, In: COUTINHO, 1972, v. 1, p.49.

³⁰ Cf. SILVA, 2001; SILVA, 2002.

³¹ PINHEIRO, 1978, p.493.

lhes dá o nutrimento, as quais os distinguem dos outros frutos da mesma espécie. Em tal caso porém as duas literaturas marcham a par, e conhecer-se pode qual a indígena, qual a estrangeira. Em outras circunstâncias, quais as águas de dois rios, que em um confluente se anexam, e confundidas em um só leito se deslizam, as duas literaturas de tal jeito se aliam, que impossível é separá-las.³²

A filiação à tese de Gonçalves de Magalhães pode parecer forçada se se levar em conta raciocínio proposto por José Américo de Miranda, de divisão, por vocação, dos nossos mais importantes historiadores – dentre os quais se inclui Gonçalves de Magalhães. Trabalhando sob a perspectiva de, entre outros, Theodor Mommsen, que acreditava que a história tem “mais a ver com os artistas que com os eruditos”, Miranda anota:

A vocação fundamental de todos eles [nossos historiadores] parecia ser para a criação. Não espanta, pois, que Gonçalves de Magalhães tenha dedicado toda a sua vida à literatura; que Januário da Cunha Barbosa tenha sido poeta; que João Manuel Pereira da Silva tenha sido um precursor da ficção em prosa em nosso país; que Francisco Adolfo de Varnhagen tenha sido um ficcionista e um poeta; e, mais que todos, que Joaquim Norberto se tenha dividido e desdobrado entre a criação pura, literária, e a atividade de historiador. Tinham todos eles vocações “poéticas”, no sentido lato da palavra: eram criadores de formas. Quanto aos eruditos, esses se movem com mais familiaridade entre as coisas conhecidas; não avançam sobre o desconhecido para dar-lhe uma forma. Eles lidam com formas já existentes, talvez precárias, é verdade, mas criadas por outros. Sem os primeiros, os eruditos não poderiam exercer sua atividade, pois não disporiam da matéria-prima sobre a qual atuam.³³

Na divisão então proposta, Gonçalves de Magalhães inclui-se entre aqueles que trabalharam “com a matéria bruta do passado à qual precisavam imprimir uma forma”; e o Cônego Fernandes Pinheiro, entre aqueles que se moviam “em meio ao conhecimento já existente” - até porque seu *Curso de literatura nacional*, publicado com fins didáticos, lidava “com conceitos estabelecidos, e o que havia, então, na década de 1860, de estabelecido, era o fato de que a literatura do Brasil ainda não se distinguia claramente da portuguesa.”³⁴ Sob esse prisma, a matéria-prima sobre a qual atuou o Cônego Pinheiro – a tese de Gonçalves de Magalhães – pode não ser base sólida para a argumentação à qual se propôs.

É ainda Joaquim Norberto quem dá notícia de que, em 1843, oito anos, portanto, após a publicação do *Bosquejo*, Abreu e Lima, no prefácio do seu *Compêndio de História do Brasil*, confessou-se, segundo interpretação do próprio Joaquim Norberto, “vencido em honra

³² MAGALHÃES, apud PINHEIRO, 1978, p.493-494.

³³ MIRANDA, In: SILVA, 2001, p.8-9.

³⁴ MIRANDA, In: SILVA, 2001, p.9.

da sua pátria, em proveito da glória nacional, declarando por esse tempo que tínhamos uma literatura e que era tempo de começá-la a enriquecer.”³⁵ Certo é que, dividida entre fases de acirramento das divergências e fases de acomodação e bom-senso, a rivalidade entre brasileiros e portugueses ainda se estenderia por mais algumas décadas.

Em 1872, Machado de Assis defenderia uma tese alinhada com a de Santiago Nunes Ribeiro, ao reclamar a necessidade de se dar à literatura brasileira uma fisionomia própria – traço a que chamou “instinto de nacionalidade”, em artigo do mesmo nome. Mas bem antes disso, Machado já mostrava equilíbrio quando o assunto eram as relações Brasil/Portugal, consciente de que a autonomia literária não se faria sem o trabalho de várias gerações, visto que a independência literária, diferente da independência política, “não tem Sete de Setembro nem campo de Ipiranga.”³⁶ E o amigo português Xavier de Novais demonstrou partilhar dessa lucidez de espírito ao fundar, em setembro de 1862, uma revista de caráter luso-brasileiro, *O Futuro*, ao mesmo tempo que dava contribuição à imprensa brasileira, em especial na *Revista Popular*.

I.2.1. A Revista Popular.

Entre nós, os horizontes do trabalho intelectual começaram a se alargar a partir da Independência política. Os anos que se seguiram a ela abrigaram momentos em que a tomada de consciência da nacionalidade incluía o reconhecimento da necessidade de uma literatura independente e diferenciada, para legitimar a nação que então surgia.

Nesse contexto, cabe registrar a importância histórica das revistas *Niterói*, *Minerva Brasiliense*, *Marmota Fluminense*, *Guanabara* e *Revista Popular*. Nesta última foram publicados os primeiros capítulos do projeto de Joaquim Norberto de Sousa e Silva de uma história da literatura brasileira, capítulos esses só recentemente recolhidos em livro, conforme já mencionado.³⁷ Antonio Candido dá notícia da importância dessa obra inacabada de Joaquim Norberto: “Percorrê-la, é ler o que o Romantismo produziu de mais completo no assunto como quantidade e sistematização”³⁸. Candido lembra que o principal orientador daquele periódico era o mesmo Cônego Fernandes Pinheiro, cuja tese sobre a autonomia da literatura brasileira ia de encontro à de Joaquim Norberto – o que, vale lembrar, não inviabilizou a referida publicação.

³⁵ SILVA, 2001, p.84.

³⁶ ASSIS, apud COUTINHO, 1968, p.4.

³⁷ Cf. MIRANDA, In: SILVA, 2001, p.19.

³⁸ CANDIDO, 1981, v. 2, p.339.

A *Revista Popular* era um dos periódicos mais conceituados da época; afinal, era editada por Garnier, personagem que assinalou uma fase importante da história da nossa literatura, o que significa que ser editado por ele era, nas palavras de Nelson Werneck Sodré, “a consagração”.³⁹

Xavier de Novais publicou sete textos na *Revista Popular*: “Viagem à Volta de um Jornal Diário” (v. XII, p.257-271, 1º dez. 1861), “Os Homens de Letras” (v. XII, p.327-336, 15 dez. 1861), “Nomes Perigosos” (v. XIII, p.10-21, 1º jan. 1862), “A Curiosidade” (v. XIII, p.65-76, 15 jan. 1862), “Os Homens de Tretas” (v. XIII, p.193-206, 15 fev. 1862), “Epístola a Reinaldo Carlos Montoro” (v. XIII, p.300-310, 01 mar. 1862) e “Um Passeio em um Dia de Carnaval” (v. XIV, p.64-77, 15 abr. 1862). Esses textos apresentam um retrato fiel da personalidade literária do poeta. É bom lembrar que, desde o Porto, a marca distintiva dessa personalidade era a crítica a uma sociedade movida por interesse. O poeta satirizava, de forma obsessiva, os socialmente bem situados, particularmente se essa situação se escondia atrás de um “nome”, característica que a décima abaixo ilustra bem:

Por que será que os alvares,
Daqui longe enriquecidos,
À pátria restituídos,
Pretendem ser titulares?
É porque temem desares,
Quando alguém por nome os chame;
E querem, contra o vexame
Dum passado escandaloso,
Opor um título “honroso”
Que escureça um nome infame!⁴⁰

Na *Revista Popular* Novais deixaria sua poética como que declarada. É interessante notar que, na prosa, tem-se em Novais um escritor prolixo, que se deixa levar pelas evoluções do pensamento, sem conseguir o domínio excelente dele. Assim é que cita os autores que lhe ocorrem, menciona detalhes, avança, recua e se estende em considerações de toda ordem... a tal ponto que as narrativas ou os assuntos anunciados nos títulos dos artigos só têm início lá pela metade dos textos. Eis o que ele mesmo diz em “Os Homens de Tretas”, publicado em 1862, no v. XIII da *Revista Popular*:

A verdade é que eu seria um homem extraordinário se pudesse arregimentar essas ideias todas, submetê-las a uma bem calculada manobra e destacá-las convenientemente sobre o vasto campo de papel que se me oferece. Mas são impotentes todos os esforços, e a

³⁹ SODRÉ, 1966, p.238.

⁴⁰ NOVAIS, In: FERREIRA, 1971, p.827.

insubordinação torna-se invencível! Debalde tento chamá-las à ordem; misturam-se, confundem-se umas com as outras, fogem-me do alinhamento e eu considero-me feliz se, no fim da renhida luta, consigo separar uma delas, vesti-la decentemente e expô-la ao público, de modo que se não torne feia pela simplicidade, nem ridícula pela exageração dos enfeites.⁴¹

Com o tempo, a *Revista Popular* não se manteve, e foi substituída pelo *Jornal das Famílias*, que não tinha o mesmo enfoque – atendia melhor aos interesses da parte mais numerosa do seu público, “[...] moças casadouras e [...] estudantes, e o tema literário devia ser, por isso mesmo, o do casamento misturado um pouco com o velho motivo do amor.”⁴² Além desse público, uma espécie de nobreza, criada pela monarquia, buscava se inspirar nos padrões europeus de vida social. As mulheres exibiam-se, na Rua do Ouvidor e nos salões, em figurinos franceses. Aquele era um bom momento para casar imprensa e literatura e atender à solicitação daquele público formado por condessas, baronesas, marquesas, fidalgos e cortesãos. Lúcia Miguel Pereira observa que o *Jornal das Famílias* era dedicado às mulheres, a quem oferecia, entre figurinos e receitas, um pouco de literatura – amena, naturalmente, com ação desenvolvida naquele mundo convencional, “[...] onde os desgostos amorosos são os únicos sofrimentos, onde tudo gira em torno de olhos bonitos, de suspiros, de confidências trocadas entre damas elegantes.”⁴³ Machado de Assis, no poema “Pálida Elvira” registrou, com ironia, os modismos que norteavam os costumes da época:

Não me censure o crítico exigente
O ser pálida a moça; é meu costume
Obedecer à lei de toda a gente
Que uma obra compõe de algum volume.
Ora, no nosso caso, é lei vigente
Que um descorado rosto o amor resume.
Não tinha Miss Smolen outras cores;
Não as possui quem sonha com amores.⁴⁴

I.2.2. O Futuro em revista.

Na mesma época do desaparecimento da *Revista Popular*, tem-se, com a morte de Paula Brito, o declínio de *A Marmota*, jornal em que Novais também colaborava. Foi nesse contexto desfavorável à literatura que ele se decidiu a fundar um periódico literário: *O Futuro*, revista que, apesar de ter circulado por menos de um ano, possuía, segundo Jean-Michel

⁴¹ NOVAIS, In: *Revista Popular*, 1862, p.193-194.

⁴² SODRÉ, 1966, p.227.

⁴³ PEREIRA, apud SODRÉ, 1966, p.228.

⁴⁴ ASSIS, 1977, p.287.

Massa, nível superior ao das outras publicações da época. O projeto da revista, pelo seu caráter luso-brasileiro, foi saudado com entusiasmo por Machado de Assis:

O Futuro, revista que aparecerá a cada quinzena, é mais um laço de união entre a nação brasileira e a nação portuguesa. Muitas razões pedem esta intimidade entre dois povos, que esquecendo passadas e fatais divergências, só podem, só devem ter um desejo, o de engrandecer a língua que falam, e que muitos engenhos tem honrado. [...] Este abraço literário virá confirmar o abraço político das duas nações. Não é por certo no campo da inteligência que se devem consagrar essas divisões que são repelidas hoje. Os destinos da língua portuguesa figuram-se-me brilhantes; não individuem os esforços; o princípio social de que a união faz a força é também uma verdade nos domínios intelectuais e deve ser a divisa das duas literaturas.⁴⁵

Folheto de trinta páginas, *O Futuro* teve apenas vinte números publicados, entre setembro de 1862 e julho de 1863. Poderia até parecer pouco, não fosse por colaborações preciosas: Herculano era um dos redatores de *O Futuro*; e nesse periódico foram publicados textos de Machado de Assis, Camilo, Biester, Latino Coelho, Silva Rabelo,⁴⁶ Ramalho Ortigão, Ana Plácido (a companheira de Camilo)⁴⁷, além de poesias de Novais e de outros poetas da época. Foi ali que se publicou crítica positiva de Machado a *Memórias de um sargento de milícias*, de Manuel Antônio de Almeida.

Vale comentar, aqui, episódio ocorrido em consequência do estado emocional de Machado e do pouco tato de Novais. A imprensa, como já se viu, era o instrumento de que se valiam os literatos da época para trocas cortesias de ideias – desde que não esbarrassem numa figura de temperamento difícil, como era o caso de Novais. Machado, na época, vivia um momento especial. Questões políticas, que não cabe aqui detalhar, levaram-no a se afastar do *Diário do Rio de Janeiro*. Massa registra que “o período em que colaborou no *Futuro* corresponde a [uma] lenta cicatrização”⁴⁸ da ferida aberta por sua saída do *Diário*, ou, em outras palavras, do fracasso da sua tentativa de engajamento político. Machado vivia um momento de crise pessoal, momento de reflexão e, ao que parece, de dor, conforme revelado no poema “Aspiração”, publicado n’*O Futuro*, n. 2, e dedicado a Novais:

Sinto que há na minh’alma um vácuo imenso e fundo,
E desta meia morte o frio olhar do mundo

⁴⁵ ASSIS, apud MASSA, 1971, p.348-349.

⁴⁶ É de se supor que Massa quisesse referir-se a Luiz Augusto Rebello da Silva, figura expressiva da cultura portuguesa, na época, e citado por Novais em carta endereçada a Luiz Palmeirim, In: NOVAIS, 1906, p.234.

⁴⁷ MASSA, 1971, p.349.

⁴⁸ MASSA, 1971, p.351.

Não vê o que há de triste e de real em mim.
 Muita vez, ó poeta, a dor é casta assim;
 Refolha-se, não diz no rosto o que ela é,
 E nem que o revelasse, o vulgo não põe fé
 Nas tristes comoções da verde mocidade,
 E responde sorrindo à cruel realidade.

Não assim tu, ó alma, ó coração amigo;
 Nu, como a consciência, abro-me aqui contigo;
 Tu que corres, como eu, na vereda fatal
 Em busca do mesmo alvo e do mesmo ideal.
 Deixemos que ela ria, a turba ignara e vã;
 Nossas almas a sós, como irmão junto à irmã,
 Em santa comunhão, sem cárcere nem véus,
 Conversarão no espaço e mais perto de Deus.
 Deus quando abre ao poeta as portas desta vida
 Não lhe depara o gozo e a glória apetecida;
 Tarja de luto a folha em que lhe deixa escritas
 A suprema saudade e as dores infinitas.
 Alma errante e perdida em um fatal desterro,
 Neste primeiro e fundo e triste limbo do erro,
 Chora a pátria celeste, o foco, o centro, a luz,
 Onde o anjo da morte, ou da vida, o conduz
 No dia festival do grande livramento;
 Antes disso, a tristeza, o sombrio tormento,
 O torvo azar, e mais, a torva solidão,
 Embaciam-lhe n'alma o espelho da ilusão.

O poeta chora e vê perderem-se esfolhadas
 Da verde primavera as folhas tão cuidadas;
 Rasga, como Jesus no caminho das dores,
 Os lassos pés; o sangue umedece-lhe as flores
 Mortas ali – e a fé, a fé mãe, a fé santa,
 Ao vento impuro e mau que as ilusões quebranta,
 Na alma que ali se vai muitas vezes vacila...

Oh! feliz o que pode, alma alegre e tranquila,
 A esperança vivaz e as ilusões floridas,
 Atravessar cantando as longas avenidas
 Que levam do presente ao secreto porvir!
 Feliz esse! Esse pode amar, gozar, sentir,
 Viver enfim! A vida é o amor, é a paz,
 É a doce ilusão e a esperança vivaz;
 Não esta do poeta, esta que Deus nos pôs,
 Nem como inútil fardo, antes como um algoz.

O poeta busca sempre o almejado ideal...
 Triste e funesto afã! tentativa fatal!
 Nesta sede de luz, nesta fome de amor,
 O poeta corre à estrela, à brisa, ao mar, à flor;
 Quer ver-lhe a luz na luz da estrela peregrina,
 Quer-lhe o cheiro aspirar na rosa da campina,
 Na brisa o doce alento, a voz na voz do mar,
 Ó inútil esforço! ó ímprobo lutar!
 Em vez da luz, do aroma, ou do alento ou da voz,

Acha-se o nada, o torvo, o impassível algoz!

Onde te escondes, pois, ideal da ventura?
 Em que canto da terra, em que funda espessura
 Foste esconder, ó fada, o teu esquivo lar?
 Dos homens esquecido, em ermo recatado,
 Que voz do coração, que lágrima, que brado
 Do sono em que ora estás te virá despertar?

A esta sede de amar só Deus conhece a fonte?
 Jorra ele ainda além deste fundo horizonte
 Que a mente não calcula, e onde se perde o olhar?
 Que asas nos deste, ó Deus, para transpor o espaço?
 Ao ermo do desterro inda nos prende um laço:
 Onde encontrar a mão que o venha desatar?
 Creio que só em ti há essa luz secreta,
 Essa estrela polar dos sonhos do poeta,
 Esse alvo, esse termo, esse mago ideal;
 Fonte de todo o ser e fonte da verdade,
 Nós vamos para ti, e em tua imensidade
 É que havemos de ter o repouso final.

É triste quando a vida, erma, como esta, passa:
 E quando nos impele o sopro da desgraça
 Longe de ti, ó Deus, e distante do amor!
 Mas guardemos, poeta, a melhor esperança:
 Sucederá a glória à salutar provança:
 O que a terra não deu, dar-nos-á o Senhor!⁴⁹

O poema, como se vê, foi escrito em versos alexandrinos. Novais, que não os suportava, não entendeu o apelo por uma troca de ideias e sentimentos e, deixando de lado a cortesia que era de se esperar, causou polêmica ao propor, em resposta, uma discussão técnica sobre a forma, usando, para isso, as mesmas rimas de Machado, no poema a que, conforme ao seu espírito satírico, deu o título de “Embirração”:

A balda alexandrina é poço imenso e fundo,
 Onde poetas mil, flagelos deste mundo,
 Patinham sem parar, chamando lá por mim.
 Não morrerão, se um verso, estiradinho assim,
 Da beira for do poço, extenso como ele é,
 Levar-lhes grosso anzol; então eu tenho fé
 Que volte um afogado, à luz da mocidade,
 A ver no mundo seco, a seca realidade.

Por eles, e por mim, receio, caro amigo;
 Permite o desabafo aqui, a sós contigo,
 Que à moda fazer guerra, eu sei quanto é fatal;
 Nem vence o positivo o frívolo ideal;

⁴⁹ ASSIS, 1977, p.187-189.

Despótica em seu mando, é sempre fátua e vã,
 E até da vã loucura, a moda é prima-irmã:
 Mas quando venha o senso erguer-lhe os densos véus,
 Do verso alexandrino há de livrar-nos Deus.
*Deus quando abre ao poeta as portas desta vida,
 Não lhe depara o gozo e a glória apeteçada;*
 E o triste, se morreu, deixando mal escritas
 Em verso alexandrino histórias infinitas,
 Vai ter lá noutra vida insípido desterro,
 Se Deus, por compaixão, não dá perdão ao erro;
 Fechado em quarto escuro, à noite não tem luz,
 E se é cá do meu gosto o guarda que o conduz,
 Debalde, imerso em pranto, implora o livramento;
 Não torna a ser, aqui, das Musas o tormento;
 Castigo alexandrino, eterna solidão,
 Terá lá no desterro, em prêmio da ilusão;

Verá queimar, à noite, as rosas esfolhadas,
 Que a moda lhe ofertara, e trouxe tão cuidadas,
 E ao pé do fogo intenso, ardendo em cruas dores,
 Verá que versos tais são galhos, não dão flores;
 Que, lendo-os a pedido, a criatura santa,
 A paciência lhe foge, a fé se lhe quebranta,
 Se vai dum verso ao fim; depois... treme... vacila...

Dormindo, cai no chão; mais tarde, já tranquila,
 Sonha com *verso-verso*, e as ilusões floridas,
 Risonhas, vêm mostrar-lhe as largas avenidas
 Que o longo *verso-prosa* oculta, do porvir!
 Sonhando, ao menos, pode amar, gozar, sentir,
 Que um sono alexandrino a deixa ali em paz,
 Dormir... dormir... dormir... erguer-se, enfim, vivaz,
 Bradando: “Clorofórmio! O gênio que te pôs,
 A palma cede ao metro esguio, teu algoz!”

E aspiras, vate, assim, da glória ao ideal?
Triste e funesto afã!... tentativa fatal!
Nesta sede de luz, nesta fome d’amor,
O poeta corre à estrela, à brisa, ao mar, à flor;
Quer ver-lhe a luz na luz da estrela peregrina,
Quer-lhe o aroma sentir na rosa da campina,
Na brisa o doce alento, a voz na voz do mar;
Ó inútil esforço! Ó improbo lutar!
Em vez da luz, do aroma, ou do alento ou da voz,
 O verso alexandrino, o impassível algoz!...

Não cantas a tristeza, e menos a ventura;
 Que em vez do sabiá gemendo na espessura,
 Imitarás, no canto, o grilo atrás do lar;
 Mas desse estreito asilo, escuro e recatado,
 Alegre hás de fugir, que erguendo altivo brado,
 A lírica harmonia há de ir-te despertar!

Verás de novo aberta a copiosa fonte!
 Da poesia verá tão lícido o horizonte,

*Que a mente não calcula, e onde se perde o olhar,
 Que nas asas do gênio, a voar pelo espaço,
 Da perna sacudindo o alexandrino laço,
 Hás de a mão bendizer que o soube desatar.
 Do precipício foge, e segue a luz secreta,
 Essa estrela polar dos sonhos do poeta;
 Mas, noutro verso, amigo, onde ao mago ideal
 A música se ligue, o senso e a verdade;
 – Num destes vai-se, a ler, da vida a imensidade,
 Da sílaba primeira à sílaba final!*

Meu Deus! Esta existência é transitória e passa;
 Se fraco fui aqui, pecando por desgraça;
 Se já não tenho jus ao vosso puro amor;
 Se nem da salvação nutrir posso a esperança,
 Quero em chamas arder, sofrer toda a provança:
 – Ler verso alexandrino... Oh! isso não, Senhor!⁵⁰

Como se pode observar, Novais parodiou o poema de Machado, usando as mesmas rimas de “Aspiração” para ridicularizar a forma – forma essa mais adequada à estética parnasiana. Levando-se em conta que “o parnasianismo foi um movimento sofisticado, rigoroso e exigente, do ponto de vista estético; tratava preferencialmente de temas elevados; não tinha como projeto unir a voz dos poetas à do povo”,⁵¹ é compreensível que um poeta satírico, comprometido com a crítica social, desprezasse a forma preferida por “aristocratas, [que] admitiam que a obra de arte, ao invés de se destinar ao entretenimento do grande público, constitui luxo intelectual, endereçado aos eleitos ou às sensibilidades aptas a enfrentar a Beleza na sua máxima expressão”.⁵² A resposta de Machado a Novais, parece, veio quatro anos depois, em 1866, no prólogo da peça “Deuses de Casaca”: “O autor fez falar os seus deuses em versos alexandrinos: era o mais próprio. Tem este verso alexandrino seus adversários, mesmo entre os homens de gosto, mas é de crer que venha a ser finalmente estimado e cultivado por todas as musas brasileiras e portuguesas.”⁵³ Um pouco mais tarde, em 1900, na edição das *Poesias completas*, ambos os poemas – “Aspiração” e “Embirração – foram retirados, por Machado, do livro *Crisálidas*.

Escaramuças à parte, certo é que, naquele momento em que a imprensa periódica era o instrumento de que se serviam os homens de letras para veicular sua produção, *O Futuro* teve papel importante, ainda que por pouco tempo, no que diz respeito ao registro de

⁵⁰ NOVAIS, In: ASSIS, 2000, p.57-59. [edição diplomática. Atualização nossa]

⁵¹ MIRANDA, 1999, p.21.

⁵² MOISÉS, [s.d.], p.387.

⁵³ ASSIS, 1962, p.187.

acontecimentos relacionados à literatura da época, aí incluídas até mesmo as bravatas de Novais.

I.3. Notícia bibliográfica.

Apesar de praticamente desconhecido em nosso meio, o nome de Novais figura em estudos sobre Machado de Assis e em enciclopédias e dicionários bibliográficos da língua portuguesa. As obras de referência consultadas encontram-se registradas nas Referências Bibliográficas desta dissertação. Nas histórias da literatura portuguesa, Xavier de Novais é considerado um poeta da estatura de Nicolau Tolentino – reconhecido poeta satírico do séc. XVIII –, tendo merecido o honroso título de “o Nicolau Tolentino Moderno”.⁵⁴ Sanches de Frias chega a considerá-lo superior a Tolentino e, a título de reforço da própria opinião, dá notícia de que, segundo Antônio Feliciano de Castilho, Novais “subira com pé firme ao trono vago daquele príncipe, que se chamara Tolentino, e desde a primeira hora provara que era este renascido e melhorado.”⁵⁵ Não se pode deixar de comentar que Novais havia dedicado a Castilho o poema “Glória ao Gênio” – como diz Sanches de Frias, “em boa hora pensado e levado a efeito, visto que granjeou para o autor uma elevadíssima classificação do mestre”.⁵⁶ Frias, que não reproduziu o poema citado, deu notícia de que ele teria sido publicado em 1866. Levando-se em conta a data, quando Novais já começava a apresentar os problemas de saúde que o levariam à morte três anos depois, é de se acreditar que a publicação tenha-se dado em um dos periódicos nos quais ele colaborava, e que teria sido uma reprodução do poema publicado em *O Bardo*, entre 1852 e 1854: “Ao Ill.^{mo} Snr. Antonio Feliciano de Castilho”: “A ti, oh gran cantor, genio inspirado;”⁵⁷ Vale registrar a opinião de Novais sobre o seu predecessor famoso, a quem era, frequentemente, comparado:

Deixemos o bom professor de retórica, o chistoso Nicolau Tolentino, o satírico por excelência, que tantas vezes depusera a lira risonha para empunhar a lacrimosa, chorando sempre a sua sorte, muito superior, ainda assim, à de alguns seus colegas e contemporâneos, menos exigentes e mais ciosos da sua dignidade. Faz pena ver um homem de tanto merecimento com as molas do pescoço tão fracas, que o obrigavam a curvar a cabeça ao mais leve aceno da fidalguia! Como se rebaixava um estro tão brilhante, entoando, em verso, o *de profundis* a uma perdiz que sepultara no estômago, cantando entusiasticamente o

⁵⁴ Cf. CABRAL, 1988, p.452; FERREIRA, 1971, p.826.

⁵⁵ CASTILHO, apud FRIAS, In: NOVAIS, 1906, p.7.

⁵⁶ FRIAS, 1907, p.297.

⁵⁷ NOVAIS, In: *O Bardo*, 1854, p.148.

cozinheiro que fizera a autópsia à defunta! Deus te perdoe, amigo Nicolau.⁵⁸

Essa opinião não difere muito daquela de Sanches de Frias:

A sua [de Faustino] superioridade sobre a obra de Tolentino está na largueza dos quadros, na variedade do feitio e do assunto, na espontaneidade da inspiração, na ausência de artifícios arcadianos e até, e muito, no reflexo da sua pessoa, como homem altivo e de brios, a contrastar com a nojenta pechincharia do professor de retórica.⁵⁹

Por fim, Joaquim Ferreira dá notícia de que “nenhum dos contemporâneos possui um mérito mais idôneo para os epigramas irônicos, nem é mais dotado para as sátiras mordazes sem ultrajes.”⁶⁰

Novais mereceu um sem-número de referências em trabalhos avulsos de Camilo Castelo Branco (*Dispersos*, I, p.290; II, p.9-10, 13, 67, 382, 386, 393, 395, 421, 608; III, p.15-16, 54; IV, p.197-198),⁶¹ além de ter sido incluído, como personagem, nos romances *Eusébio Macário* e *Coração, cabeça e estômago*. Camilo registrou seu nome, ainda que sem qualquer comentário, na “Procissão dos Mortos”, recolhida em *Óbolo às crianças*, editada em 1887.⁶²

Em *Dispersos de Machado de Assis*, encontra-se artigo de Novais, “Riachuelo”, publicado no *Jornal do Comércio* de 12 de abril de 1868, em forma de carta dirigida a Machado – na verdade, um esboço de crítica favorável de Novais ao poema épico em cinco cantos, “Riachuelo”, de Luís José Pereira Silva, então recém publicado:

Isto não é uma crítica. É simplesmente uma carta a um amigo. Lê o *Riachuelo*, analisa-o e não o poupes, na certeza de que os teus conselhos serão úteis ao autor. Luís José Pereira Silva é modesto, como todo homem de verdadeiro talento. É mais que modesto, é tímido, não se apresenta. Apresentemo-lo nós.⁶³

A resposta, também em forma de carta, veio no artigo “Um poeta”, publicado no *Diário do Rio de Janeiro* de 24 do mesmo mês. Após breve análise do poema, Machado de Assis faz referência à reclusão de Novais – que, vale lembrar, durou até a sua morte, um ano mais tarde:

Dizes que te fizeste monge; e efetivamente estás recolhido à cela. Mas cuidas que se não descobre por abaixo do burel a espada do soldado?

⁵⁸ NOVAIS, In: *Revista Popular*, 1861, p.327-336.

⁵⁹ FRIAS, 1907, p.305.

⁶⁰ FERREIRA, 1971, p.826.

⁶¹ Cf. BRANCO, apud CABRAL, 1988, p.453.

⁶² Cf. CABRAL, 1988, p.453.

⁶³ NOVAIS, In: MASSA, 1965, p.245.

Não deste baixa; estás em tréguas. A profissão monástica é simplesmente uma dissimulação de combatente que descansa dos conflitos passados, planeando operações futuras. É de todo o ponto cabida neste caso a alegoria militar. Um filho de Tolentino é um combatente; escala a fortaleza dos vícios e ridículos. A musa é a sua Minerva protetora. Não creio que vestisses o burel por cansaço ou desânimo. Foi outra cousa. Tu não és só um poeta satírico; és também um poeta sonhador. Quando compões uma sátira para o público suspiras contigo uma elegia.⁶⁴

Merece registro, ainda, o uso de epígrafes do poeta nas *Primeiras trovas burlescas*, de Luís Gama. Esse poeta, homem negro nascido livre e, por força de circunstâncias, feito escravo por oito anos, usou a sátira para denunciar a vergonha da escravidão. Nessa obra de Luís Gama, dos 37 poemas editados, 19 trazem epígrafes, sendo 9 delas de Novais – e em companhia que não poderia ser melhor: Camões, 3 dessas epígrafes; Gregório de Matos, 2; Tolentino, Zaluar, Tíbulo, Junqueira Freire e Bernardo Guimarães, uma epígrafe cada um. Diga-se, de passagem, que boa companhia parece não ter faltado a Novais. Ainda recentemente, em 1992, o Instituto do Patrimônio Histórico de São Paulo prestou-lhe homenagem, dando o seu nome a uma rua do bairro de Sapopemba – rua essa paralela à que leva o nome de Glauber Rocha.⁶⁵

Dentre os estudiosos que registraram a produção literária de Novais, destaca-se o Visconde de Sanches de Frias, prefaciador de *Inês d'Horta*: comédia semitrágica em 5 atos, publicada em 1906, a que juntou um completo e bem acabado estudo biográfico-literário de Novais. A publicação dessa obra foi saudada pela *O Ocidente* – Revista Ilustrada de Portugal e do Estrangeiro, n. 1025, de 20 de junho de 1907. Cópia impressa desse periódico pode ser conferida no Anexo III desta dissertação.

Em cuidadoso trabalho de recolha da obra do poeta, que viria mais tarde a fazer parte das *Memórias literárias* – obra também de autoria de Sanches de Frias, editada no Porto, em 1907 – esse autor publicou um poema inédito de Novais: “Ao Incógnito filho da Incógnita musa em razão da sua epístola rimada”. Esse “incógnito” a quem o poeta se dirigia era o Comendador Francisco José Correia Quintela, então presidente do Retiro Literário Português. Amigo de Novais, tão logo soube de sua chegada ao Rio de Janeiro, enviou-lhe, pelo correio, anonimamente, uma irônica – e um tanto maldosa – saudação em versos. Assim como no poema “Embirração”, Novais, servindo-se das mesmas rimas, devolveu ao remetente uma paródia da “Saudação”.⁶⁶

⁶⁴ ASSIS, In: MASSA, 1965, p.249.

⁶⁵ Cf. Decreto 32.222, de 11/9/1992 e Anexo III desta dissertação.

⁶⁶ Cf. FRIAS, In: NOVAIS, 1906, p.228-235.

Saudação

À chegada de Faustino Xavier de Novais ao
Rio de Janeiro em 1858

Também por cá, meu Faustino,
Pelo país da banana?
Que fado, sorte, ou destino
Dize-me, meu barbatana,
Te guiou a estes sertões?
O desejo de milhões?

Blasonavas mui faceiro,
Em teus versos de além-mar,
Que não cobiçavas dinheiro,
Nem desejos de Casar!
E agora, caro poeta,
Porque é que deu tudo em peta?

Quanto melhor não seria,
Com tua espada de pau,
Viveres em doce harmonia,
Dar em todos teu quinau,
Sem te fazeres forasteiro
Em procura de dinheiro?

Nesse estado eras ditoso,
Sem ambição, nem desejos;
Tinhas prazer, tinhas gozo,
Sorrisos, abraços e beijos,
Carícias e requebrados
Por menos de dois cruzados.

Não te lembras do ditado
Boi solto lambe-se todo?
Sim, depois que estás casado,
É que procuras o modo
De ganhar algum vintém,
Porque os filhos aí vêm?

É que te entrou no bestunto
O diabo da ambição;
Pra não cheirar a defunto
Deixas amigos, nação,
Vens com a cara metade
Procurar felicidade!

Meu amigo, o senso humano,
Tem muita variedade;
O que ontem crês-te, ingênuo,
Achas hoje ser verdade,

Resposta do Faustino

Ao Incógnito filho da Incógnita musa em
razão da sua epístola rimada

Que te importa, se o *Faustino*
Veio ao país da *banana?*
A causa deste *destino*
Não a digo ao *barbatana*,
Que vive lá nos *sertões*,
Entre animais aos *milhões*.

Não sejas assim *faceiro*
Com quem chega de *além-mar*,
Ou antes de ter *dinheiro*,
Ou depois de se *casar*,
Com *C* grande: (E és tu *poeta?*)
Disse-t'ó alguém, mas é *peta!*...

Quanto melhor não *seria*,
Já que tens cara de *pau*,
Com todos em *harmonia*,
Sem dar a ninguém *quinau*,
Não ser mais que *forasteiro*,
Em procura de *dinheiro?*

Nesse estado eras ditoso,
Sem ambição, nem desejos,
Dando na musa, qual *gozo*,
Dentadas em vez de *beijos*;
Contra ti se erguem mil *brados*;
Ficas de braços *cruzados*.

Não te lembras do ditado
Boi solto lambe-se todo?
Pois com a musa *casado*
Não te lambes desse *modo*,
Por que versos de *vintém*,
Como os teus, à feira *vêm*.

Também te deu no bestunto
De glória ter *ambição*,
Sendo na ciência um *defunto*,
Que envergonhas a *nação?*
Do senso comum *metade*
Só tens por *felicidade*.

Amigo, o gênero *humano*
Tem muita *variedade*;
Se te crês sábio – é *engano*.
Se te crês tolo – é *verdade*;

Porque a cabeça dum homem
Mil desejos a consomem.

Não chacoteies assim,
Sem mágoa, nem compaixão,
Qualquer Zé, Mané, Jaquim,
Que à pátria leva um milhão,
Que a pátria está precisada
Dessa gente apatacada.

Bem quisera agora ser
Sovela de sapateiro,
Pra na tripeça me erguer,
E dar-te um furo certo
No ventre, na bunda, ou rabo,
E enterrá-la até ao cabo.

O incógnito

Se fazes mais versos, *homem*,
Mil apupos te *consumem*¹

Não sei a quem falo *assim*,
Nem me inspiras *compaixão*;
És algum *Mané Jaquim*,
Talvez senhor de um *milhão*!...
A sensatez *precisada*
Ri da asneira *apatacada*!...

Porém não... não pode *ser*!
Não passas de *sapateiro*;
Não me faças mais *erguer*,
Foge ao meu tiro *certo*,
És tolo de cabo a *rabo*,
Vai pregar do mundo ao *cabo*!...

F. X. de Novais

Embora alguns estudiosos registrem que Novais teria vindo ao Brasil em busca de fortuna⁶⁷ – opinião reproduzida pelo Comendador Francisco José Correia Quintela, autor dos versos acima – vale conferir o que sobre isso disse o próprio Novais, já em 1867, em carta dirigida a Júlio Diniz, por ocasião da publicação de *As pupilas do senhor reitor*:

Loucuras do coração me impeliram a deixar a pátria em 1858, dirigindo-me para aqui, onde me tenho conservado sempre e onde me esperam sete palmos de terra que o mundo não poderá negar-me. A minha saída foi traduzida aí como ambição, ou antes cobiça. Eu deixei ao mundo a liberdade da tradução, escondendo as minhas mágoas onde não pudesse perturbá-las o sarcasmo dos moralistas de máscara.⁶⁸

Uma segunda carta de Novais, datada de março de 1868, parece contradizer a primeira, ao endereçar a Diniz um conselho de quem amargou uma vivência que, então, condenava:

Louvo sinceramente a resolução em que está de não adotar a literatura como profissão, que o não pode ser em Portugal, e menos, muito menos, aqui. Aceite um conselho que lhe oferece a amizade, auxiliada pela experiência. Conserve sempre essas ideias. Tome como extraordinário o lucro que lhe advenha da literatura e nunca o espere para ocorrer às necessidades da vida. A inspiração desaparece no momento em que a atenção do escritor começa a fixar-se no interesse que lhe dará a sua obra, calculando antecipadamente a aplicação que há de dar ao produto. Chegada essa ocasião, o escritor não escreve – trabalha. E esse trabalho é de todos o mais mal remunerado.⁶⁹

⁶⁷ Cf. FONSECA; SILVA, 1972, t. II, p. 254; MASSA, 1971, p.208; MENEZES, v. IV, 1969, p.907.

⁶⁸ NOVAIS, In: DINIZ, 1919, p.20-21.

⁶⁹ NOVAIS, In: DINIZ, 1919, p.23.

A consulta a essas obras sobre o autor e o acesso às do próprio Faustino Xavier de Novais, recolhidas em livro e disponíveis no Setor de Coleções Especiais da Biblioteca Central da UFMG, nos permitem registrar o que acreditamos ser o conjunto da produção literária de Faustino Xavier de Novais, tanto em Portugal quanto no Brasil.

I.3.1. Em Portugal.

Data de abril de 1855 sua estreia como dramaturgo, com a comédia *Um caso horroroso*, apresentada no Teatro de São João, no Porto. Ainda naquela cidade, Novais associou-se a Antônio Pinheiro Caldas, discípulo de Camilo, para fundar *O Bardo* (1852-1854), revista que publicava versos e onde, dentre outros, colaboraram Soares de Passos, Camilo Castelo Branco, Guilhermino de Barros e Augusto Luso. Novais teve significativa participação em jornais e periódicos, sob pseudônimos: Padre Caetano, no *Porto e Carta*; Saturno, no *Periódico dos Pobres no Porto*; Língua Danada, no *Eco Popular*. Colaborou na *Miscelânea Poética*, em *A Grinalda*, no *Portuense*, no *Clamor Público* e no *Aurora do Lima* – neste último, há, segundo Inocência Francisco da Silva, alguns artigos anônimos e outros rubricados com as iniciais J.G. Foi, ainda, correspondente do *Viriato de Viseu*, sob o pseudônimo de Pantaleão Pantana. Em Lisboa, colaborou no *Nação*, como José Valverde; e no *Peneireiro*, como Coruja. Raimundo de Meneses faz referência ao pseudônimo Junnot, ainda não recuperado.⁷⁰

Quanto às obras editadas em Portugal, surgiram, em 1854, duas publicações: *A vespa do Parnaso*, como já mencionado, e *O Bardo. Jornal de poesias inéditas*. Este último foi reeditado em 1857, ampliado e dividido em duas partes, a primeira delas mantendo a mesma composição da edição de 1854. Nenhum dos poemas publicados em qualquer dessas duas edições faz parte de *A vespa do Parnaso*. Em 1855, surgiu o livro *Poesias*⁷¹, reeditado em 1856, composto de 80 poemas, 36 dos quais anteriormente publicados em *O Bardo*. Dentre os restantes, inclui-se, revisado, o poema “A Medicina”, que compõe *A vespa do Parnaso*. Em 1858, ainda no Porto, veio a lume a obra *Novas poesias*, que traz um “juízo crítico” de Camilo Castelo Branco e na qual foram incluídos, com alterações, quatro poemas de *A vespa do Parnaso*: “A Vespa”, “O Vento Leste”, “Instruções dum Barão Novo a um Criado Velho” e “Ontem! Hoje! Amanhã!” Em 1877, foi editada por Chardron, a obra *Poesias Póstumas*, livro

⁷⁰ Cf. MENEZES, 1969, v. IV, p.907; FONSECA; SILVA, 1972, p.2073; FRIAS, 1907, p.270-271.

⁷¹ Não tivemos acesso a esse volume, que não existe na coleção da Camiliana da UFMG. Cf. COELHO, v. 2, 1960, p.549; COUTINHO, 1990, p.985; FONSECA, SILVA, t. X, p.205.

esse que já havia sido publicado no Brasil em 1870. Em 1906, surgiu em Lisboa *Inês d'Horta*, comédia trágica em 5 atos, editada pela Editora Viúva Tavares Cardoso.

Entregue para publicação mais de trinta anos após a morte de Novais, *Inês d'Horta* teve seu aparecimento cercado por controvérsias, mas tudo indica que tenha sido produzida no Brasil. Uma cópia manuscrita, limpa de emendas, foi enviada ao Visconde de Sanches de Frias, trinta e sete anos após a morte do poeta, pelo irmão Miguel, sob o argumento de que a teria recebido do próprio Novais, com pedido para que não a fizesse publicar, por requerer, ainda, revisão. Sanches de Frias, que dá a informação em estudo biográfico-literário inserido na citada edição, não acredita na justificativa de Miguel. Para ele, Faustino, doente, não estaria em condições de fazer imposições. Além disso, o manuscrito estava limpo de emendas, ou seja, não se tratava de um rascunho, mas, sim, de um “objeto digno da publicidade.”⁷²

Já no século XX, em 1988, a editora Ulmeiro publicou o volume *Sátiras*, uma antologia dos poemas satíricos de Novais, organizada e prefaciada por Viale Moutinho. Dessa antologia fazem parte apenas dois poemas editados em *A Vespa do Parnaso*, se bem que retirados – com as alterações promovidas por Novais – da edição de 1858 de *Novas poesias*: “Vento Leste” e “Instruções d’um Barão Novo a um Criado Velho”. No prefácio de *Sátiras*, Moutinho reconhece a necessidade de uma recolha séria da obra do autor, que “mal correm por aí em três grossos volumes de poesias e em raríssimos volumes de prosa corrida e de teatro, maltratados quase todos por editores eventuais [...]”⁷³ E, é bom que se diga, maltratados também pelo tempo. Esses volumes, não tão “grossos” como diz Moutinho, mas, sem dúvidas, raríssimos, são os que constam deste capítulo.

I.3.2. No Brasil.

No Brasil, Novais escreveu, para o teatro, *Cenas da Foz*, comédia original em dois atos, representada no teatro São Pedro de Alcântara a 19 de setembro de 1858; *Um Bernardo em dois volumes*, comédia, representada no teatro Ginásio, em 1859; *Caetano Pinto*, comédia em verso, cujo primeiro ato foi publicado no volume *Poesias póstumas*,⁷⁴ e, como registrado acima, *Inês d'Horta* – que merece registro duplo, já que, apesar de editada em Portugal, em 1906, teria sido escrita no Brasil.

Também significativa foi a participação de Novais em jornais e periódicos brasileiros, onde usou, em algumas das publicações, os pseudônimos de Bernardo, Bernardo Júnior, J. de

⁷² FRIAS, In: NOVAIS, 1906, p.16.

⁷³ MOUTINHO, In: NOVAIS, 1998, p.7.

⁷⁴ Cf. SOUSA, 1960, v. 2, p.379.

B. Pinto, Ramiro, Reis Fojo Seabra e C.C. – este último, no *Jornal do Comércio*, onde publicou uma série de artigos a que chamou “Palestras”, entre 1858 e 1859. Ainda nesse jornal, publicou em folhetim, em 1861, o romance *Um dote em papel*.⁷⁵ Colaborou, ainda, no *Correio Mercantil*, n’*A Marmota*, n’*A Saudade* e, como já mencionado, na *Revista Popular*.⁷⁶ Eloy Pontes dá notícia de que o poeta participava dos concursos de motes propostos por Paula Brito n’*A Marmota*.⁷⁷

Além da reedição de *Novas poesias*, em 1881, foram publicadas, no Brasil, as seguintes obras: *Manta de retalhos*, em 1865 (onde, entre outros, foram reunidos os textos publicados na *Revista Popular* e o romance *Um dote em papel*), *Cartas de um roceiro*, em 1867 (onde foram reunidos os textos publicados no *Correio Mercantil*, sob os pseudônimos de Bernardo e Bernardo Júnior), e *Poesias póstumas*, em 1870, com prefácio de Machado de Assis⁷⁸ – livro este reeditado em Portugal em 1877 por Chardron.

Uma última obra, aparentemente produzida e publicada no Brasil deve ser mencionada: *O neto de Faublas*, assim referenciada pelo Visconde de Sanches de Frias: “O neto de Faublas – obra póstuma de F. X. de N. – 1873 – Madrid”. Segundo Frias, trata-se de “obra secreta e afrodisíaca”, em “edição mesquinha e revisão desleixada” e, pior que tudo, criada por “quem primava pela sisudez de caráter”, provavelmente escrita em circunstâncias difíceis, quem sabe, por “suborno de editores gananciosos.”⁷⁹ Frias reconheceu, pelas peculiaridades da escrita, a autoria de Novais, autoria essa confirmada por Joaquim Cunha, antigo alfarrabista do Rio de Janeiro, o qual ainda deu notícia de que a obra foi publicada em vida do autor, editada por Cruz Coutinho, fundador da Livraria Popular, da Rua São José, n. 75, no Rio de Janeiro – do que Sanches de Frias duvida:

Essa última parte é para nós inverossímil. Não a acreditamos nem no mais insignificante dos seus fracos elementos. A mesquinha e pobríssima edição, toda eivada de numerosos erros de revisão, não transitou na impressão sob os olhos do autor, como era natural; nem ele consentiria, por sua dignidade, que a tinha elevada, em que o seu nome tão conhecido, embora nas simples iniciais F. X. de N., figurasse no frontispício. Essas iniciais eram denúncia clara.⁸⁰

⁷⁵ *Jornal do Comércio*, 1861, números de 30 de jul., 2 e 3 de ago., e suplemento a este último.

⁷⁶ Cf. FONSECA; SILVA, 1972, t. IX, p.205-207.

⁷⁷ PONTES, 1939, p.160.

⁷⁸ ASSIS, In: MASSA, 1965, p.414.

⁷⁹ FRIAS, In: NOVAIS, 1906, p.204. À p.206, em nota, Frias grafa “Flaublas” ao invés de “Faublas”.

⁸⁰ FRIAS, In: NOVAIS, 1906, p.206.

Ora, o que fica claro é que, se publicada em vida do autor, não seria essa a edição, já que datada de 1873 e, se correta a referência acima, impressa em Madri. Novais morreu em 1869, mas, desde 1868, acometido por séria perturbação mental, não escrevia mais.

Por outro lado, por que a teria escrito, não fosse para dar a público? Frias não informa que fim levaram os três tomos da obra a que teve acesso, mas, a julgar pela sua indignação, é de se supor que não tenha tido qualquer interesse em garantir a sua conservação.

Deve-se registrar que ainda hoje é possível deparar, em jornais e revistas literárias virtuais, com reproduções de artigos sobre Novais. Abaixo, comentários sobre notícias encontradas quando do início da nossa pesquisa, hoje inacessíveis. Como nem sempre esses sites mantêm suas páginas disponíveis por muito tempo, optamos por colocar, no Anexo III deste trabalho, cópia impressa desse material:

- A Revista Eletrônica João do Rio, no seu número 25, de junho/julho de 2007, dá notícia de que no n. 31 de *O Tripeiro*, um assinante, que se dizia afilhado de Novais, reclamou a publicação de uma biografia do poeta naquele jornal – no que foi atendido. *O Tripeiro*, a que o artigo se refere, é uma revista literária tradicional, fundada em 1908 na cidade do Porto e editada desde 1981 pela Associação Comercial daquela cidade.
- O Jornal de Notícias, em 05/05/2005, em artigo intitulado “Ironias Oitocentistas”, comenta a crônica “Literatura Palpitante”, de Camilo Castelo Branco, saudando o aparecimento de *A vespa do Parnaso*.
- Em artigo intitulado “O Psit!!!”, o endereço eletrônico CITI dá notícia de que foi fundado no Brasil, em setembro de 1877 – oito anos, portanto, após a morte de Novais – o semanário cômico *O Psit!!!*. No seu primeiro artigo há uma pequena referência ao poeta.

Por fim, Nelson Schapochnik, no *I Seminário Brasileiro sobre Livro e História Editorial*, realizado de 8 a 11 de novembro de 2004, no Rio de Janeiro, apresenta o ensaio “Malditos Tipógrafos”, em que trata das “turras e queixumes de homens de letras brasileiros contra a qualidade dos trabalhos tipográficos” no século XIX. O autor conta que Novais, durante sua colaboração no *Correio Mercantil*, na seção “Páginas Menores”, cujos textos foram recolhidos em *Cartas de um roceiro*, registrou as práticas editoriais da época, criticando, como era de seu feitio, a pirataria editorial e fazendo recomendações aos tipógrafos. Schapochnik comenta que Novais,

livre das peias do favor e da camaradagem, [...] desferiu petardos em direção ao editor Garnier” [...]: ‘Queira você recomendar aos seus tipógrafos que tenham muito cuidado na composição da palavra *busto*:

a troca de uma letra e uma ligeira transposição podem, sem tirar a semelhança ao retrato, dar-lhe feições diversas das que tem...⁸¹

I.4. Fim de Novais.

Novais trazia em si os acordes da angústia e do inconformismo. Destituído de qualquer senso prático, a vida se tornou um fardo pesado para ele. Os primeiros sinais da doença que o levaria à morte manifestaram-se, na verdade, em 1860, quando de sua separação conjugal. Sanches de Frias conta que Novais havia alugado a loja com a criadagem, mas não admitia os castigos físicos que a mulher aplicava aos negros. Sem conseguir entrar em acordo, o casal viu seus problemas domésticos se agravarem até a separação, fato que exigiu a intervenção não apenas dos amigos, mas também da polícia. É o próprio Novais quem conta, em 4 de agosto de 1860: “fugiu-me quase totalmente a memória, e, durante o mês de maio estive quase idiota, sem a inteligência necessária para traçar uma linha”.⁸²

Acabado o casamento, acabada a loja – como já dito, financiada por um tio de Ermelinda. Faustino Xavier de Novais, num primeiro momento, passou a morar com Ernesto Cibrão – aquele mesmo poeta português que escrevia algumas das peças apresentadas nos já mencionados saraus literários dos quais participava Machado de Assis. A partir de 1861 foi viver sob a proteção da Baronesa de Taquary.⁸³ O poeta não conseguiu realizar seus projetos de vida. Não conheceu a prosperidade e não foi feliz no amor. Nesse campo, fez uma segunda tentativa, agora com Elvira, “paixão serôdia, cheia de peçonha dos ciúmes e insilveirada nos espinhos das dificuldades que a honra não ousa atropelar”.⁸⁴ Sanches de Frias reproduz poemas inéditos, inspirados por Elvira, “casta diva que, segundo informações recentes, também frequentava a residência da veneranda titular [Baronesa de Taquary].”⁸⁵

Para compreender melhor o negativismo a que o poeta se entregou, vale reproduzir fragmentos de carta endereçada a Camilo Castelo Branco, datada de outubro de 1866, em que dá notícia das dificuldades por que passa um “homem de letras” do séc. XIX para sobreviver dignamente. Vale ainda lembrar que, por essa época, ele conseguiu trabalho: como secretário da Sociedade Internacional de Emigração e como encarregado do Serviço de Estatística – este, segundo Raimundo de Meneses, equivalente à Bolsa de Valores atual:

⁸¹ SCHAPOCHNIK, 2004, p.16-18.

⁸² NOVAIS, apud FRIAS, In: NOVAIS, 1906, p.157.

⁸³ Esposa do general brasileiro Manuel Jorge Rodrigues, Barão de Taquary.

⁸⁴ CABRAL, 1988, p.453.

⁸⁵ FRIAS, In: NOVAIS, 1906, p.200.

[...] aqui paga-se melhor do que lá [...] tenho atualmente dois empregos, labuto muito, satisfaço a obrigação que me impus de mandar mensalmente ao meu pai 30\$000 réis fortes, o resto chega-me para viver, tendo casa e mesa gratuitas, não indo a divertimento de gênero algum, vivendo na maior modéstia [...] do antigo Novais que tu conheceste, estimaste, guiaste e ensinaste só resta a robustez cavalaresca, e paixão pela música. Toco flauta desesperadamente [...] Só faço versos quando me pedem e não posso eximir-me. Linha espontânea não escrevo uma só. [...] Escrevo, às vezes, música; mas estou – peço que acredites – um pouco abaixo de Verdi.⁸⁶

Segundo o próprio Camilo, no prefácio de *Novas Poesias*,

[...] pouco depois [Faustino] morre intelectualmente. Sem frenesim nem grandes paroxismos da robusta razão que vaquejava, passou a um sereno e risonho idiotismo. Depois acabaram de o enterrar as mãos piedosas do Conde de São Mamede, e fez-se um grande silêncio sobre o nada deste meu honrado e desditoso amigo.⁸⁷

A perturbação mental de Novais se instalou, definitivamente, em 1868. Morrendo-lhe os pais em Portugal, por volta de 1867, veio para o Brasil sua irmã Carolina, em maio de 1868. Na opinião de muitos pesquisadores, ela teria vindo para cuidar do irmão. Desaparecidos os pais, não teria sido fácil sua vida de solteira; ela beirava os trinta e quatro anos e não dispunha de recursos financeiros. Essa opinião, entretanto, não é partilhada por Massa. Segundo ele, houve outras razões para que Carolina deixasse Portugal; os reais motivos para isso continuam até hoje obscuros. Eis o que atesta ao seu biógrafo, Sanches de Frias, o pianista Artur Napoleão, amigo da família encarregado de acompanhar Carolina ao Rio de Janeiro: “Elimino um capítulo que julgo não dever dar à publicidade. Íntimo drama de família em que escapou de ser vítima Carolina Novais.”⁸⁸

É possível inferir que, mais do que vir para o Brasil, Carolina precisava sair de Portugal. Décio Pignatari, em *Céu de lona*, obra nomeadamente de ficção, dramatiza o envolvimento de Machado e Carolina, sugerindo que ela teria sido seduzida e abandonada em Portugal, razão de sua vinda para o Brasil. Em que pese a qualidade dessa obra, enquanto ficção, algumas das insinuações sobre certas particularidades que teriam obrigado Carolina a deixar Portugal, pela sua gravidade e por falta de evidências, não parecem matéria destinada a figurar num estudo biográfico – razão pela qual não foram levadas em conta neste trabalho.⁸⁹

⁸⁶ NOVAIS, apud BRANCO, In: NOVAIS, 1881. [Prefácio]

⁸⁷ BRANCO, In: NOVAIS. 1881. [Prefácio]

⁸⁸ NAPOLEÃO, apud MASSA, 1971, p.582.

⁸⁹ Cf. PIGNATARI, 2003.

Aqui, Carolina conheceu Machado de Assis, que frequentava a casa do amigo Novais, então enfermo. A partir de duas cartas datadas de março de 1869, Jean-Michel Massa infere que Carolina não teria vindo ao Brasil apenas para cuidar do irmão. Eis o que ele mesmo diz:

Nessa data [2 de março], o casamento estava decidido. As cartas são endereçadas a Carolina, que se encontrava em Petrópolis, antes para fugir ao calor do Rio do que para se manter afastada de Machado de Assis. Como quer que seja, este fato atesta que ela não viera ao Brasil só para cuidar do irmão Faustino, que estava no Rio. [...] Fica-se sabendo, contudo, que Faustino, em 2 de março de 1869, estava lúcido, prova de que suas crises eram intermitentes.⁹⁰

A leitura das cartas a que Massa se refere, cujos manuscritos originais encontram-se no Arquivo Histórico do Museu da República – recentemente disponibilizadas pela *Revista Época*, em sua versão virtual –, sugere uma interpretação diferente da apresentada por aquele autor. Ao contrário, parece evidente que Novais estaria, sim, em Petrópolis, com Carolina, e, mais do que isso, que seu bem-estar era motivo de preocupação tanto para Carolina quanto para Machado:

[...] No entanto, lembras perfeitamente que a mudança para outra casa cá no Rio seria excelente para todos nós. O Faustino falou-me nisso uma vez e é quanto basta para que se trate disso. A casa há de encontrar-se, porque empenha-se nisto o meu coração. Creio, porém, que é melhor conversar outra vez com o Faustino no sábado e ser autorizado positivamente por ele. [...] A mudança de Petrópolis para cá é uma necessidade; os ares não fazem bem ao Faustino, e a casa aí é um verdadeiro perigo para quem lá mora. Se estivesse cá não terias tanto medo dos trovões, tu que ainda não estás bem brasileira, mas que o hás de ser espero em Deus.⁹¹

Após Faustino, todos os irmãos da numerosa família Novais vieram para o Brasil. Bastos Cordeiro registra que houve, por parte do irmão Miguel, oposição e, mais do que isso, repúdio ao casamento dela com Machado de Assis, “não admitindo [Miguel] que a irmã pudesse apaixonar-se por um mestiço, por maior que fosse o seu talento”.⁹² Massa não encontra evidências do preconceito atribuído a Miguel:

Machado de Assis fora, talvez, um mulato mas, no curso dos anos, à medida que se elevava socialmente, sua pele experimentava uma espécie de transmutação. O *pince-nez*, os bigodes, e logo a barba ajudaram nessa mudança de aparência. Como por contraste, a pele

⁹⁰ MASSA, 1971, p.587

⁹¹ ASSIS, In: <http://revistaepoca.globo.com/Revista/Epoca/1,,EMI13538-15254,00.html>. Conferir, ainda, sobre o assunto, a edição de 29 de setembro de 2008 da *Revista Época*.

⁹² CORDEIRO, apud MASSA, 1971, p.585.

parecia menos escura depois que passou a se vestir de preto. No fundo, os dois noivos pertenciam, de ambos os lados do Atlântico, ao mesmo grupo social.⁹³

Novais morreu em 16 de agosto de 1869, momento em que se tornou alvo de homenagens as mais diversas, dentre elas, sessão fúnebre consagrada pelo Liceu Literário Português, bem como homenagem da *Semana Ilustrada*, que a ele dedicou, em 29 de agosto, um número especial. Ali se encontram notícia biográfica, poesias e desenhos humorísticos ilustrados por versos do poeta, bem como algumas estrofes de Machado em memória do velho amigo:

Já, da terrena túnica despida,
Voaste, alma gentil, à eternidade;
E sacudindo à terra,
As lembranças da vida, as mágoas fundas,
Fôste ao sol repousar da etérea estância.

Nem lágrimas, nem preces
O despôjo mortal do sono acordam;
Nem, reboando na mansão divina,
A voz do homem perturba
O espírito imortal. Ah! Se pudessem
Lágrimas de homens reviver a extinta
Murcha flor de teus dias: – se, rompendo
O misterioso envólucro da morte,
De novo entrasses no festim da vida,
Alma do céu, quem sabe se não deras
A taça cheia, em trôco do sepulcro,
E agitando no espaço as asas brancas
Voltarias sorrindo à eternidade?

Não te choramos pois; descansa ao menos
No regaço da morte: a austera virgem
Ama os que mais sofreram; tu compraste
C’o a dor profunda o derradeiro sono.
Choram-te as musas, sim! choram-te as musas
Choram-te em vão, – que das quebradas cordas
Da tua lira os sons não mais despertam.

Nem dos festivos lábios
Os versos brotaram, que outrora o povo,
No entusiasmo fêrvido, aplaudia.
Apenas (e isso é tudo!)
Fulge c’oa luz da glória
Teu nome. E os versos teus, garridas flôres
De imortal primavera, enquanto o vento
Inúteis fôlhas pela terra espalha,
Celeste aroma à eternidade mandam.

⁹³ MASSA, 1971, p.586-586.

Tu viverás. Não morre
 Aquêlé, em cujo espírito escolhido
 A mão de DEUS lançou a flama do estro
 Traz do berço o destino. Em vão, fortuna,
 Lhe comprimes a voz; a voz prorrompe.
 Tal o rochedo inútil
 Ousa deter as águas;
 A corrente prossegue impetuosa.
 O campo alaga e a terra mãe fecunda!

M.A.

(Semana Ilustrada, Rio, N^o. 455, 29.8.1869, pp. 3.635).⁹⁴

Nesse mesmo número da *Semana Ilustrada*, Reinaldo Carlos Montoro fez registrar que “dos nomes que hão de sobreviver a essa página histórica da literatura no Brasil (1858-1865), é sem dúvida Novais um dos mais notáveis.”⁹⁵ Camilo Castelo Branco, já em 1858, mostrava-se cético quanto a previsões de reconhecimento:

Se o povo te não entendesse, se o povo não batesse as palmas, se o povo não soltasse a estralada do riso, como castigarias tu a ralé engravatada? Se andasses com a sátira da forja para a lima, e da lima para a forja, até saíres a lume com as trabalhadas trovas dum engenho retorcido mil vezes, com que gente contarias que gritasse “rabo leva!” aos teus heróis de entrudo? Quando muito, serias encomiado por meia dúzia de literatos a quem desses o livro. [...] Diz ao século XXII o que era esta gente, que eu faço por cá em prosa um arremedo da tua poesia. Se disserem que havemos de assistir aos funerais da nossa reputação, deixa falar os despeitados, e os tolos iluminados. Antes de assistirmos aos responsórios fúnebres que nos agouram os praguentos, havemos de enterrar muito lorpa, se Deus quiser.⁹⁶

A previsão de Montoro parece não ter se realizado, o que, diga-se de passagem, não tem a menor importância. Como anotou Camilo, a “ralé engravatada” foi castigada, e o registro em caricatura – notável ou não – daquela sociedade não pode ser apagado.

⁹⁴ ASSIS, In: MASSA, 1965, p.255.

⁹⁵ MONTORO, apud FONSECA; SILVA, 1972, p.207.

⁹⁶ BRANCO, In: NOVAIS, 1858, p.300-304.

CAPÍTULO II
A VESPA DO PARNASO:
A SÁTIRA, SUAS TÓPICAS E SUAS FORMAS

II.1. Riso e sátira.

O riso – o homem é o único animal que ri⁹⁷ – tem sido um desafio para o entendimento do homem. Desde a Antiguidade ele tem sido objeto de reflexões, estudos, interpretações; mas sua compreensão não tem sido tarefa fácil. Além de sua especificidade humana, também é de Aristóteles a concepção do riso como “uma deformidade que não implica dor nem destruição”⁹⁸ – ideia “que se acha na *Poética*, estabelece-se como característica principal do cômico já na Antiguidade e atravessa os séculos seguintes com soberania.”⁹⁹

Perdido o livro II da *Poética*, que tratava especificamente do cômico, não é possível estabelecer até que ponto Aristóteles tratou do assunto. Segundo Manfred Fuhrmann¹⁰⁰, é possível que ele não tenha avançado muito, já que, à época da produção da *Poética*, a comédia ainda estaria em fase de desenvolvimento, diferentemente da epopéia e da tragédia, que já teriam chegado às suas formas clássicas – razão para que Verena Alberti, estudiosa dos nossos dias, infira que “apesar de o riso e o risível terem se estabelecido como questões legítimas no pensamento antigo, não se pode dizer que se destacavam como temas capitais. Estes eram muito mais a verdade e o ser, para Platão, e a tragédia, para Aristóteles.”¹⁰¹

Vários foram os pensadores que se dedicaram, ao longo dos tempos, ao assunto. Vladimir Propp, pensador russo do século XX, embora reconheça a necessidade da teoria em qualquer campo do conhecimento humano, critica a abstração com que essas, via de regra, são criadas, e a complexidade com que são expostas, razão para que a compreensão dos fenômenos estudados fique, vez por outra, comprometida. A partir dessa constatação, ele pesquisou, servindo-se do método indutivo, determinados aspectos do riso, para saber se eles se ligam ou não a determinados aspectos do cômico. Apoiado em Lessing, que, em *Dramaturgia de Hamburgo*, decretou que “rir e zombar são coisas bem diferentes”¹⁰², Propp privilegiou, nos seus estudos, a derrisão, para, ao final, observar que “o riso ocorre em presença de duas grandezas: de um objeto ridículo e de um sujeito que ri”¹⁰³ – o que resultou em sua fórmula geral da teoria do cômico: “nós rimos quando em nossa consciência os princípios positivos do homem são obscurecidos pela descoberta repentina de defeitos ocultos, que se revelam por trás do invólucro dos dados físicos, exteriores.”¹⁰⁴ Para que o riso

⁹⁷ ARISTÓTELES apud ALBERTI, 2002, p.45.

⁹⁸ ARISTÓTELES apud ALBERTI, 2002, p.45.

⁹⁹ ALBERTI, 2002, p.45.

¹⁰⁰ FURHMANN apud ALBERTI, 2002, p.45.

¹⁰¹ ALBERTI, 2002, p.46.

¹⁰² LESSING, apud PROPP, 1992, p.28.

¹⁰³ PROPP, 1992, p.31.

¹⁰⁴ PROPP, 1992, p.175.

ocorra, é necessária a quebra da correspondência entre o mundo à nossa volta e as nossas exigências morais, o nosso “instinto do que é certo”. Isso significa, para Propp, que não existe contradição, como afirmam muitos estudiosos, nem no sujeito nem no objeto do riso – podendo ser o objeto “uma obra de arte ou um acontecimento da vida” –, mas sim na relação entre essas duas instâncias:

ou melhor, a contradição suscitadora do riso é a contradição entre algo que, por um lado, encontra-se no sujeito que ri, no homem que dá risada, e, por outro lado, naquilo que está em frente dele e que se manifesta no mundo que está à volta dele, no objeto de seu riso. A ideia de Vischer, de que ‘o cômico é um conceito correlativo’, é correta, na medida em que não venha a ser procurada no interior do objeto ou no sujeito do riso, mas *em sua relação recíproca*.¹⁰⁵

Vladimir Propp discorda dos métodos de estudo dos pensadores dos séculos XIX e XX, que pesquisavam o objeto cômico nas obras de estética, e o sujeito que ri nas obras de psicologia. Tais métodos poderiam até estabelecer a causa do riso, mas não explicariam porque “lá onde um ri, outro não ri”¹⁰⁶, sendo que “a causa disso pode residir em condições de ordem histórica, social, nacional e pessoal. Cada época e cada povo possui seu próprio e específico sentido de humor e de cômico, que às vezes é compreensível e inacessível em outras épocas.”¹⁰⁷

Vale mencionar que os estudiosos do assunto não são unânimes sequer em enumerar os diferentes aspectos que caracterizariam o riso. Para R. Iurêniev, historiador soviético da comédia cinematográfica,

O riso pode ser alegre ou triste, bom e indignado, inteligente e tolo, soberbo e cordial, indulgente e insinuante, depreciativo e tímido, amigável e hostil, irônico e sincero, sarcástico e ingênuo, terno e grosseiro, significativo e gratuito, triunfante e justificativo, despudorado e embaraçado.¹⁰⁸

Não bastassem esses aspectos, Propp acrescenta: “divertido, melancólico, nervoso, histérico, gozador, fisiológico, animalesco. Pode ser até um riso tétrico!”¹⁰⁹

Guardadas algumas variações, tem-se, nos diversos teóricos do assunto, a ligação do riso que escarnece com a função social da correção dos costumes. Sendo assim, dentre todas

¹⁰⁵ PROPP, 1992, p.173.

¹⁰⁶ PROPP, 1992, p.31

¹⁰⁷ PROPP, 1992, p.32.

¹⁰⁸ IURÊNIEV apud PROPP, 1992, p.27-28.

¹⁰⁹ PROPP, 1992, p.28.

as espécies enumeradas acima, a nós interessa o riso sarcástico – aquele que se presta à sátira, objeto do nosso estudo.

Quanto à sátira, embora menores, os problemas teóricos também existem: as contradições surgem na própria etimologia do termo, que remete a dois significados diferentes, como anota Sandra Bianchet: ao adjetivo grego que se traduz por “debochado”, “irreverente”, que, sob a forma substantivada significa “drama satírico, onde os sátiros desempenham papel cômico”; e à palavra latina *satira*, derivada de *satura*, cujo primeiro sentido é o de “mistura, composição variada”, mas que, com o tempo, passou a designar um gênero literário, em que prosa e verso surgem misturados.¹¹⁰

Uma outra questão sobre a qual não há consenso entre os estudiosos é a do reconhecimento da sátira como gênero. Quando se trata de estabelecer o lugar da poesia satírica com relação à lírica, há quem perceba a sátira como “um tom literário”, assim como há quem perceba as duas espécies – lírica e satírica – “unidas pelas construções de mundo que se condensam, se presentificam, se intensificam.”¹¹¹ M. Citroni observa que

Na literatura antiga era indispensável a identificação de um modo de expressão literária que refletisse a relação instaurada entre o poeta e a vida social [e que] no desenvolvimento da sátira como gênero literário, era esse o elemento essencial que transcendia a impessoalidade da comédia. A sátira seria, portanto, uma proposta alternativa, destinada a preencher um vazio que os gêneros poéticos, fixados e admitidos pelos cânones, não tinham ainda conseguido preencher.¹¹²

Certo é que muito ainda se discute sobre o que representava, nas suas origens, esse modo de fazer literatura. Melhor lembrar Conte, que “recusa completamente a concepção dos gêneros, a não ser em função da sua interpretação como matrizes de obras, e aconselha a sua concepção não como receitas a serem seguidas, mas como estratégias”¹¹³, e sugerir que se privilegie, neste estudo, a única característica da sátira que é consenso entre estudiosos das mais diversas épocas: o seu propósito de censurar. Eis o que anota Scatolin:

Casaubon [erudito suíço do séc. XVI e estudioso de obras da Antiguidade] aponta que a principal diferença entre a sátira de Lucílio e a de Ênio estava, não na variedade de metros empregada, já que também Lucílio teria empregado mais de um tipo de metro em suas sátiras, mas no tratamento da matéria. Ora, ambas as espécies têm em

¹¹⁰ Cf. BIANCHET, 2004, p.9.

¹¹¹ PAULINO; WALTY; CASA NOVA, 1994, p.39.

¹¹² CITRONI apud VITORINO, 2003, p.37.

¹¹³ CONTE, apud VITORINO, 2003, p.37.

vista, para o autor, a doutrina dos costumes, mas Lucílio teria se servido de extrema liberdade ao acusar e censurar os viciosos.¹¹⁴

Mais tarde, no século II da nossa era, o também poeta latino Juvenal, na sua primeira sátira, explica por que aderiu ao gênero; ele dá as razões para essa escolha e declara abertamente sua adesão ao tom combativo de Lucílio. Esse poeta, segundo Mônica Vitorino, recusa qualquer aproximação da sua obra com a tragédia e a épica, por considerá-las, dada a sua “evasão fútil da realidade corrupta”¹¹⁵, impróprias à denúncia dos vícios da sociedade – esse, o papel da sátira, que neste estudo será referida como gênero literário, na falta de outra designação para o conjunto das suas características.

Para melhor entendimento do que seja essa “doutrina dos costumes”, mencionada por Scatolin, vale apresentar reflexões de Henri Bergson sobre o riso. Bergson associa o cômico ao ridículo. Para ele, o riso acontece por contágio; se algo nos faz rir é pela compreensão do que há de ridículo em certos atos e comportamentos próprios de um determinado grupo, ridículo este que repercute no círculo desse mesmo grupo. Isso significa que o riso exige cumplicidade, o que Bergson exemplifica: um homem que se mantinha insensível após um sermão que fazia a todos chorar foi indagado sobre a razão por que não se emocionava. Respondeu: “não pertenço a esta paróquia”. O mesmo acontece com o riso, ou seja, ele necessita de eco para se manifestar, o riso é sempre de toda uma tribo.

Para Bergson, a arte do poeta cômico consiste em apontar vícios, que podem vir a ser apontados por quem quer que os reconheça. E mais: é o reconhecimento do próprio ridículo que impulsiona o indivíduo a disfarçar o seu comportamento, a aparentar não o que ele é, mas o que deveria ser – e é neste sentido que, para Bergson, o riso corrige os costumes.¹¹⁶

Assim como Bergson, Pirandello também associa o cômico ao ridículo, mas a interferência social se dá no que ele chama “humorístico”. Vale registrar a diferença entre o cômico e o humorístico proposta por ele em tese apresentada ao Instituto Superior di Magistero, em 1908, diferença exemplificada da seguinte forma:

Vejo uma senhora velha, com os cabelos tintos... toda exageradamente embelezada e vestida como jovem. Começo a rir. Percebo que aquela velha senhora é o contrário daquilo que uma senhora respeitável deveria ser... O cômico é mesmo uma *percepção do contrário*. Mas se me acontece a reflexão, sugerindo que aquela velha senhora não busca talvez nenhum prazer em enfeitar-se assim... mas que, talvez, sofra com isso... eis que a reflexão... daquela primeira *percepção do*

¹¹⁴ SCATOLIN, 2006, p.199.

¹¹⁵ Cf. VITORINO, 2003, p.47.

¹¹⁶ Cf. BERGSON, [s.d.], p.10-28.

contrário me fez passar a este *sentimento do contrário*. E é esta toda a diferença entre o cômico e o humorístico.¹¹⁷

Pirandello entende que o pressuposto da poética do humorismo é que a vida social se baseia na ficção e que o indivíduo, para não ser marginalizado, recorre à mentira e à hipocrisia, carrega uma máscara que somente a reflexão humorística permite individualizar e denunciar. O conhecimento do engano de viver conduz inevitavelmente a uma ruptura dos valores burgueses tradicionais e, sobretudo, a uma visão lacerada e fragmentária do ser humano, coagido a mil papéis, mas destituído de uma identidade mais profunda, o que acaba por se refletir numa arte incoerente e transgressora, deformada e crítica.

Esse conceito aproxima-se daquele proposto por Freud, contemporâneo de Pirandello. Partindo do princípio de que os objetos do riso são dois: o outro e o eu, Freud apresenta o humor, em *Os chistes e sua relação com o inconsciente*¹¹⁸, como sendo o riso voltado para o eu. Ao brincar com suas próprias dificuldades, o indivíduo libera uma rebeldia mansa o bastante para que possa lidar com a repressão. Aqui também tem-se o humor como saída para a repressão, mas de forma passiva, não transgressora. Já o riso provocado pela ironia, segundo Freud, é uma afirmação de poder sobre o outro, que é apresentado, então, de forma inferiorizada.

Levando-se em conta Bergson, que registrou o perigo de encerrar o riso nos limites de uma definição e buscou, em extensa investigação, um conhecimento prático, mais flexível que uma definição teórica, vale admitir a dificuldade de se especificar a sátira de um poeta como Faustino Xavier de Novais. Nele, a sátira parece amoldar-se tanto às formas até aqui comentadas quanto ao que Baudelaire chama de “cômico significativo”¹¹⁹, onde o riso mostra uma base dupla: a da arte e a da ideia moral. Em Novais, conforme registrado pela *Semana Ilustrada*, em número especial dedicado ao poeta,

A sátira [...] era galhofeira, enérgica, mas risonha; atacava, fazendo rir o povo e às vezes a vítima. Não se disfarçava; sacrificava a metáfora à expressão reta e própria; mas como a veia do poeta era inesgotável, a

¹¹⁷ PIRANDELLO, 1995, p.8: “*Vedo una vecchia signora, coi capelli ritinti... tutta goffamente imbellettata e parata di abiti giovanili. Mi metto a ridere. Avverto che quella vecchia signora è il contrario di ciò che una vecchia rispettabile signora dovrebbe essere... Il comico è appunto un avvertimento del contrario. Ma se ora interviene in me la riflessione, e mi suggerisce che quella vecchia signora non prova forse nessun piacere a pararsi così... ma che forse ne soffre... ecco che la riflessione... da quel primo avvertimento del contrario mi ha fatto passare a questo sentimento del contrario. Ed è tutta qui la differenza fra il comico e l'umoristico.*” (Tradução nossa.)

¹¹⁸ Apud DUARTE, Leila Parreira. *Ironia e humor na literatura*, 2006, p.53-54.

¹¹⁹ BAUDELAIRE apud DUARTE, 2006, p.57.

sátira provocava a gargalhada pública, consagração suprema a que um poeta satírico deve aspirar.¹²⁰

Quanto à ideia moral, esta parece ter estado sempre presente na literatura portuguesa. Gil Vicente, no *Auto da barca do inferno*, já mostrava um olhar crítico sobre a deterioração dos valores da sociedade da época, dirigindo sua ironia à Igreja, à aristocracia e à Justiça, castigando a exploração aos miseráveis e o favorecimento aos poderosos, e, ao mesmo tempo, salvando os que não se entregavam à corrupção. Mais tarde, vários outros autores portugueses se propuseram a denunciar as mazelas de uma sociedade atrasada e sempre corrompida: Garrett, Camilo, Ramalho Ortigão, Eça de Queirós – este deixava clara sua proposta de “sacudir, incomodar o repouso da velha Tolice Humana”, obrigando a multidão a “ver verdadeiro”.¹²¹

Esse caráter ideologicamente significativo da sátira a coloca, para alguns teóricos, num nível superior ao da comicidade sem orientação social, “riso sem ideias”¹²² – do que Vladimir Propp discorda. Para esse estudioso, sátira e humorismo carregam procedimentos do cômico absolutamente idênticos:

Os partidários da teoria dos dois aspectos da comicidade incorrem num erro lógico bastante elementar quando não distinguem o fim dos meios. O desnudamento satírico é o fim, enquanto o conjunto dos procedimentos necessários à comicidade constitui o meio, os instrumentos graças aos quais se alcança o objetivo. [...] A comicidade é o meio, a sátira é o fim. A comicidade pode subsistir fora da sátira, mas a sátira não pode existir fora da comicidade.¹²³

Essa divisão dos aspectos da comicidade a partir do significado social é a responsável pela classificação de comédias desprovidas de sátira em obras reacionárias:

A criação de uma comédia que seja apenas divertida costuma servir a grupos reacionários de escritores como instrumento para distrair os espectadores dos problemas essenciais da vida social e para privar a própria comédia do *pathos* ideal e moral que lhe é próprio.¹²⁴

Propp decreta que “o cômico é o oposto não do elevado ou do ideal, mas do sério.”¹²⁵ Não é essa a opinião de Celestino Fernández de la Vega, para quem o riso é, em si, assunto

¹²⁰ NOVAIS, 1906, p.218.

¹²¹ ORTIGÃO; QUEIRÓS, 1942, p.139.

¹²² Cf. PROPP, 1992, p.185.

¹²³ PROPP, 1992, p.185-186.

¹²⁴ ABRAMOVITCH apud PROPP, 1992, p.188.

¹²⁵ PROPP, 1992, p.173.

sério. Vale reproduzir seu olhar sobre a matéria, a propósito de esclarecer o nome do seu livro *El secreto del humor*, publicado em 1967, olhar que parece reforçar o que vem sendo exposto:

[...] o humor tem um segredo, esconde sua ausência, gosta de se disfarçar. É algo sério e grave que nos parece leve e brincalhão; é riso equívoco, coibido, que em seguida nos permite suspeitar que não se trata de um simples rir; é suave e fina tristeza, disposta a não importunar, temperada com o antídoto da serenidade e da compreensão; algo muito ágil, delicado, instável, surpreendente, alusivo e evasivo; é consciência do outro, presença por ausência, alusão ao contrário, é tudo isso e mais outras muitas coisas sutis, contraditórias, resistentes a toda definição.¹²⁶

Também Lélia Parreira Duarte entende que o riso “oferece resistência a qualquer definição satisfatória, nos planos filosófico, psicológico e estético.” Diz ela: “Seu estudo fica num campo interdisciplinar, que abarca os domínios da história e da antropologia”.¹²⁷

Duarte comenta que, relacionado com a tragicidade da vida, o riso, geralmente visto como sinal de alegria, “pode revelar o sofrimento em toda a sua crueza.”¹²⁸ É Camilo Castelo Branco, grande amigo e companheiro de boêmia de Novais, quem dá a conhecer o caráter instável do poeta, medida para o seu riso: “Ainda no Portugal quando toda a gente lhe invejava a alegria, Faustino de Novais tinha intermitências de tristeza negra. Nestas crises escrevia as suas poesias mais cômicas; e nas horas contentes, as sentimentais”¹²⁹ – o que parece reforçar posição de Belinski, para quem “os grandes cômicos são, em sua maioria, pessoas irritadiças e inclinadas à hipocondria, e o sorriso quase nunca aparece nos lábios daqueles que conseguem fazer com que os outros riam até às lágrimas.”¹³⁰

Massaud Moisés reforça a oposição riso x sofrimento, percebendo o sofrimento como dado correlativo à veruma satírica, de que o riso é instrumento:

A postura satírica guarda o seu contrário: a sátira esconde um temperamento hipersensível que se indigna contra tudo que ofenda as razões da sensibilidade e que a defende sob o escudo da sátira; no interior do satírico há sempre uma sensibilidade aguda que prefere a

¹²⁶ VEGA, 1967, p.22: [...] *el humor tiene un secreto, oculta su ausencia, gusta de disfrazarse. Es algo serio y grave que se nos muestra ligero y brincador; es risa equívoca, cohibida, que en seguida nos permite sospechar que no se trata del mero reír; es suave y fina triteza, dispuesta a no importunar, sazónada, com el antídoto de la serenidad y de la comprensión; algo muy ágil, delicado, inestabel, corprendente, alusivo y elusivo; es conciencia de lo outro, presencia por ausencia, alusión a lo contrario, es todo eso más otras muchas cosas sutiles, contradictorias, resistentes a toda definición.* (Tradução nossa.)

¹²⁷ DUARTE, 2006, p.57.

¹²⁸ DUARTE, 2006, p.51.

¹²⁹ BRANCO apud CABRAL, 1988, p.453.

¹³⁰ BELINSKI apud PROPP, 1992, p.182.

ofensiva ao recolhimento para evitar de ressentir-se com o meio ambiente, ou que, malferida, se volta implacavelmente contra o agressor.¹³¹

Vários foram os modelos que a sátira adotou desde o seu aparecimento. Luís de Sousa Rebelo cataloga esses modelos, anotando que o ato de ridicularizar, característico do gênero, vem da Antiguidade. Na Grécia, prestava-se a divulgar a posição intelectual do seu autor, a partir da ridicularização daqueles que a ela se opunham. A sátira latina liga-se a essa tradição, com o tema renovado – moralizadora, visava à correção do meio social, tradição essa de que se valeria no século XV, em pleno Renascimento, Gil Vicente, com seus tipos cômicos, anedotas burlescas e o flagrante de ridículos observados na vida real. Somente no século XVII a sátira passaria a intervir mais diretamente na vida política, fundindo-se com “o panfleto político e o manifesto da resistência.”¹³² O seu apogeu deu-se no século XVIII, amparada pela revolução mental advinda do Iluminismo, época em que Portugal, atrasado em relação ao resto da Europa, possuía matéria farta para a zombaria. Assim, o ataque, a princípio, era direcionado àqueles que dirigiam os destinos do país: a antiga nobreza, sempre à sombra do poder real, e o clero – “zelador e promotor da ideologia oficial.”¹³³ Rapidamente, a sátira evoluiu para a forma da polêmica demagógica, momento em que caiu no gosto da gente portuguesa. Esse formato estendeu-se até o século XIX, ampliando a forma – até então poética – para outros tipos de narrativas, aí incluído o romance. Mas a zombaria, essa continuou sendo dirigida ao atraso da nação, “arma de ataque, manifestando-se no panfleto e no escrito polêmico.”¹³⁴ Instalada a nova estrutura social, o seu caráter burguês inspiraria Faustino Xavier de Novais e Camilo Castelo Branco, surgindo, daí, um novo molde: “a revolta romântica contra o crasso burguês e o seu mundo.”¹³⁵ O que parece certo é que essa forma pode, às vezes, abrandar-se, mas ressurgue, forte, sempre que se apresentam crises e desequilíbrios de valores morais e sociais.

Não se pode esquecer que a época em que Novais viveu é a época da prepotência de uma falsa nobreza conquistada a poder de influência e dinheiro, valores que precisavam ser denunciados para que, a partir daí, se desse a correção dos costumes. A ridicularização está presente tanto na prosa quanto nos versos do poeta, assim como a exibição de um saber

¹³¹ MOISÉS, [s.d.], p.471.

¹³² REBELO, In: COELHO, 1960, p.742.

¹³³ REBELO, In: COELHO, 1960, p.744.

¹³⁴ REBELO, In: COELHO, 1960, p.745.

¹³⁵ REBELO, In: COELHO, 1960, p.745.

superior capaz de credenciar ao ensinamento – o que aponta para a superioridade do satírico sobre o satirizado.

É comum rir-se de si próprio – o que, diga-se de passagem, não parece ser o caso de Novais. O seu riso, usado como arma, tem endereço certo. Ele não brinca apenas, acusa o despropósito universal. Para tentar entender melhor esse riso, e seguindo lição de Lélia Duarte, melhor será relacionar toda a ironia que escapa da produção de Novais à história – história da sociedade portuguesa, fonte das ideias do poeta, que nada mais são do que reflexo do momento vivido. Ivan Teixeira, em estudo sobre a sátira menipeia, com o objetivo de demonstrar a filiação de Machado de Assis ao gênero, acrescenta:

A seriedade não entra na menipeia senão como efeito de situação cômica posta em cena pelo texto, que, quase sempre, produz, ao lado de denúncias irreverentes, uma indagação filosófica sobre certas constantes da história ocidental, idealmente concebidas como condição humana.¹³⁶

A *persona* satírica é elemento fundamental da sátira menipeia. Sobre essa espécie da sátira, Gian Biagio Conte anota que, seja em Luciano ou em Varrão, mesmo quando se percebe uma pluralidade de pontos de vista, a direção de onde parte a agressão nunca fica oculta; pelo contrário, faz emergir a voz do autor. Além da veia moralista, são elementos básicos da sátira menipeia o aspecto cômico e o caráter agressivo.

Conhecida como a “poética do contraste”, a menipeia adora fazer alusões eruditas a partir de frases populares, de clichês verbais, buscando, com isso, produzir efeitos burlescos. Ela nunca confunde o leitor apresentando uma imagem complexa do mundo; ao contrário, sua trajetória é demarcada e pode ser facilmente reconstruída – afinal, sua pretensão é tornar bem definido o tema do debate, em geral algo que, fixado drasticamente, tenha sido aceito sem questionamento.

Dotada de força subversiva, a menipeia apresenta uma ideologia cínica que trabalha para redefinir a escala de valores e para legitimar tudo o que a ideologia comum censura, degradando, para isso, os valores considerados elevados e rebaixando as figuras heroicas. A intenção, ao final, é promover a representação de valores simbólicos e universais. E é nisto que o cômico e o sério coexistem, na linha da tradição moral.¹³⁷

Alguns desses elementos podem ser percebidos na obra em estudo. Novais procurou desmascarar as intrigas do interesse e da fortuna, apresentando uma visão clara dos valores

¹³⁶ TEIXEIRA, In: ASSIS. 2005, p. XXVII.

¹³⁷ Cf. CONTE, [s.d.].

degradados que compunham a sociedade portuguesa do séc. XIX. Sua sátira, tanto em prosa quanto em verso, é objetiva, presta-se a uma função social e educadora. Sua maneira é didática. O caráter moralizante e pedagógico – prepotente, muitas vezes – está presente em toda a sua produção.

Sejamos indulgentes como o somos com algumas cabeças modernas, que por aí vão dando à luz abortos horrendos, que poriam em grave risco o nosso juízo, se não tivessem quase sempre a louvável modéstia de se tornarem habitantes perpétuos das estantes dos livreiros, onde, por fim vão as baratas mostrar quanto lhes são caras as letras.¹³⁸

O que se tem, até aqui, é que a sátira parece caber nas várias formas do riso – a despeito das várias definições e, pior, das denominações semelhantes dadas a conceitos dessemelhantes pelos não tão poucos estudiosos do assunto. Vale lembrar João Adolfo Hansen, para quem “iludir a expectativa, zombar do caráter de outrem, ironizar o próprio, usar de caricaturas, dissimulação e duplo sentido, fingir ingenuidade dizendo asneiras são os gêneros que fazem rir.”¹³⁹ No riso de Novais, podem ser encontradas essas espécies – exceção para “ironizar o próprio”. Na verdade, o poeta jamais se ironiza; ao contrário, ele procura demonstrar saber e superioridade, qualidades que o credenciam a corrigir os vícios – que é, afinal, a proposta da sátira. Assim, levando-se em conta os estudos sobre o riso e a sátira, bem como as escolhas – nem sempre possíveis de serem enquadradas – de Xavier de Novais, *A vespa do Parnaso* não será associada a uma espécie determinada, a um tipo específico, de riso. A ela lhe basta o reconhecimento de gênero. Quanto às suas formas, essas serão comentadas paralelamente ao estudo dos poemas que compõem a obra.

II.2. *A vespa do Parnaso.*

A Vespa do Parnaso é constituída por dez poemas, todos compostos na linha da tradição moral, própria do gênero satírico – fazendo uso sistemático do cômico para vergastar os vícios da sociedade. Semelhantes à crônica social em verso, os poemas do livro apresentam, de maneira jocosa, porém incisiva, os vícios e defeitos de situações e pessoas, para, ao final, fazerem emergir a mensagem e advertência do autor.

O conjunto dos poemas apresenta uma unidade, dando a perceber uma organização estabelecida previamente. O primeiro deles, “A Vespa”, é autorreferente. Ali, a *persona* satírica anuncia o propósito da obra, como que resumindo, em décimas, tipos que viriam a ser

¹³⁸ NOVAIS, In: *Revista Popular*, 1862, p.1021.

¹³⁹ HANSEN, 1989, p.36.

satirizados nos poemas seguintes. Uma recolha desses tipos é feita na última décima, endereçada ao leitor – o mesmo leitor destinatário do último soneto do livro –, numa espécie de fechamento do plano inicialmente apresentado.

Dos dez poemas que compõem a obra, cinco foram republicados em vida do autor e mereceram revisão: “A Medicina”¹⁴⁰, “Instruções dum Barão Novo a um Criado Velho”¹⁴¹, “A Vespa”¹⁴², “O Vento Leste”¹⁴³, “Ontem! Hoje! Amanhã!”¹⁴⁴. Destes, “A Vespa” e “O Vento Leste” sofreram alterações significativas. Entretanto, a visibilidade da organização interna da obra, projetada para produzir certo efeito – como demonstrado a seguir –, levou-nos a desconsiderar tais modificações e a proceder a uma edição fiel à concepção inicial do autor.

II.2.1 *A vespa do Parnaso* e seu intertexto imediato: as *Folhas caídas, apanhadas na lama*, de Camilo Castelo Branco.

Estudo desenvolvido a partir da página de rosto da obra demonstra que esta apresenta um ponto de ancoragem em certo trecho do primeiro poema aí publicado. A conclusão a que esse estudo nos levou tornou-se razão forte para a desconsideração das revisões posteriores feitas pelo autor, as quais, se respeitadas, destruiriam uma boa possibilidade de compreensão da tomada de decisão de Novais quanto ao caminho literário a seguir. Pareceu-nos importante, para melhor entendimento da trajetória intelectual do autor, o registro fiel de suas ideias no momento da publicação do seu primeiro livro.

A Figura 1 reproduz a página de rosto do livro. Ela facilitará a compreensão do desenvolvimento do raciocínio e conclusão aqui propostos.

A referência a *Folhas Caídas* não aparece apenas na capa da obra. No primeiro poema do livro, intitulado “A Vespa”, esse inseto é a personificação do poeta, que ameaça punir, picando, todos os que não se enquadram no seu conceito de virtude, desde o gordo comerciante que exige ser fidalgo até a dama que quer ser literata – a esta, especificamente, o poema condena por sua presunção, com a sugestão da vespa de que “Não se meta em danças altas / Entretenha-se a fiar.” (v. 49-50) Ao final da estrofe, vem o poeta com o seguinte aconselhamento, agora no plural:

¹⁴⁰ Republicado em *Poesias*, 1856.

¹⁴¹ Republicado em *Poesias*, 1856 e *Novas poesias*, 1858, edição que viria a servir de base à edição de 1881.

¹⁴² Republicado em *Novas poesias*, 1858.

¹⁴³ Republicado em *Novas poesias*, 1858.

¹⁴⁴ Republicado em *Novas poesias*, 1858.

A VESPA DO PARNASO!

Collecção de Poesias Lisongeiras.

POR UM MORDOMO DAS ALMAS DE CAMPANHÃ,

*Que vem de collarinhos tezos metter a
falla ao bucho ao seu Juiz, author das*

FOLHAS CAHIDAS.

Obra de 100 r.^s, e que vale bem um pataco,
por ser muito instructiva, e de grande
proveito para quem não sabe lêr.

PORTO:

TYPOGRAPHIA DE J. A. DE FREITAS JUNIOR,
Rua das Flores n.^{os} 150 a 253 == 1854 ==

Figura 1

Cópia da capa de *A vespa do Parnaso* (reconstituída pela autora).

Tolas! nas horas perdidas,
 Pegai nas *Folhas Caídas*,
 Boa lição achareis! (v. 55-57)

Sanches de Frias dá notícia de que, com a publicação de *A vespa do Parnaso* e em consequência da referência a *Folhas caídas* contida na indicação de autoria, acreditou-se, num primeiro momento, que Novais se referia a Almeida Garrett, único autor de obra com esse nome¹⁴⁵ – obra que causou grande escândalo quando de sua publicação, pelo fato de, segundo a crítica da época, Garrett ter trazido a público, nos versos, os seus amores com a Viscondessa da Luz, Rosa Montufar. Eis o que registra Francisco Gomes de Amorim, biógrafo de Garrett:

Nas salas cochichava-se e lia-se avidamente os versos às escondidas. As mulheres mostravam-se indulgentes; se alguma houve que fez coro com os moralistas de *réquiem*, foi por não ter tido o quinhão no livro. Entre os homens, murmuravam os que eram piores que o Poeta, qualificando a publicação de ‘pouca vergonha’, em frase bordalenga, que afrontava a verdade e a prosódia. Coitados!¹⁴⁶

Vale mencionar Naief Sáfy, autor recente, já falecido, e que foi docente desta Faculdade, para quem o que há em torno desse assunto são conjecturas, pois não foram encontradas evidências, quando do exame das cartas de amor de Garrett, dessa identificação entre o homem e o autor em *Folhas caídas*.¹⁴⁷

Além da especulação de que a referência feita por Novais a *Folhas caídas* dissesse respeito à obra de Garrett – como noticiado por Sanches de Frias acima – também foi dito e escrito, na época, que *A vespa do Parnaso* poderia ser uma resposta a Camilo Castelo Branco.¹⁴⁸

Sanches de Frias não acredita que a referência de Novais a *Folhas caídas* diga respeito a Garrett. Para ele, o texto impresso na capa faz referência a Camilo Castelo Branco, que, pouco depois do aparecimento da 2ª. edição de *Folhas caídas*, de Garrett, e meses antes da publicação de *A vespa do Parnaso*, fizera publicar um livro de versos intitulado *Folhas caídas, apanhadas na lama*, sob o pseudônimo de “Um antigo juiz das almas de Campanhã e sócio atual da Assembleia Portuense, com exercício no *Palheiro*”. A Figura 2 reproduz a folha de rosto dessa obra de Camilo.

¹⁴⁵ FRIAS, In: NOVAIS, 1906, p.181.

¹⁴⁶ AMORIM apud SÁFADY, 1965, p.19.

¹⁴⁷ SÁFADY, 1965, p.31.

¹⁴⁸ Cf. FRIAS, In: NOVAIS, 1906, p.181.

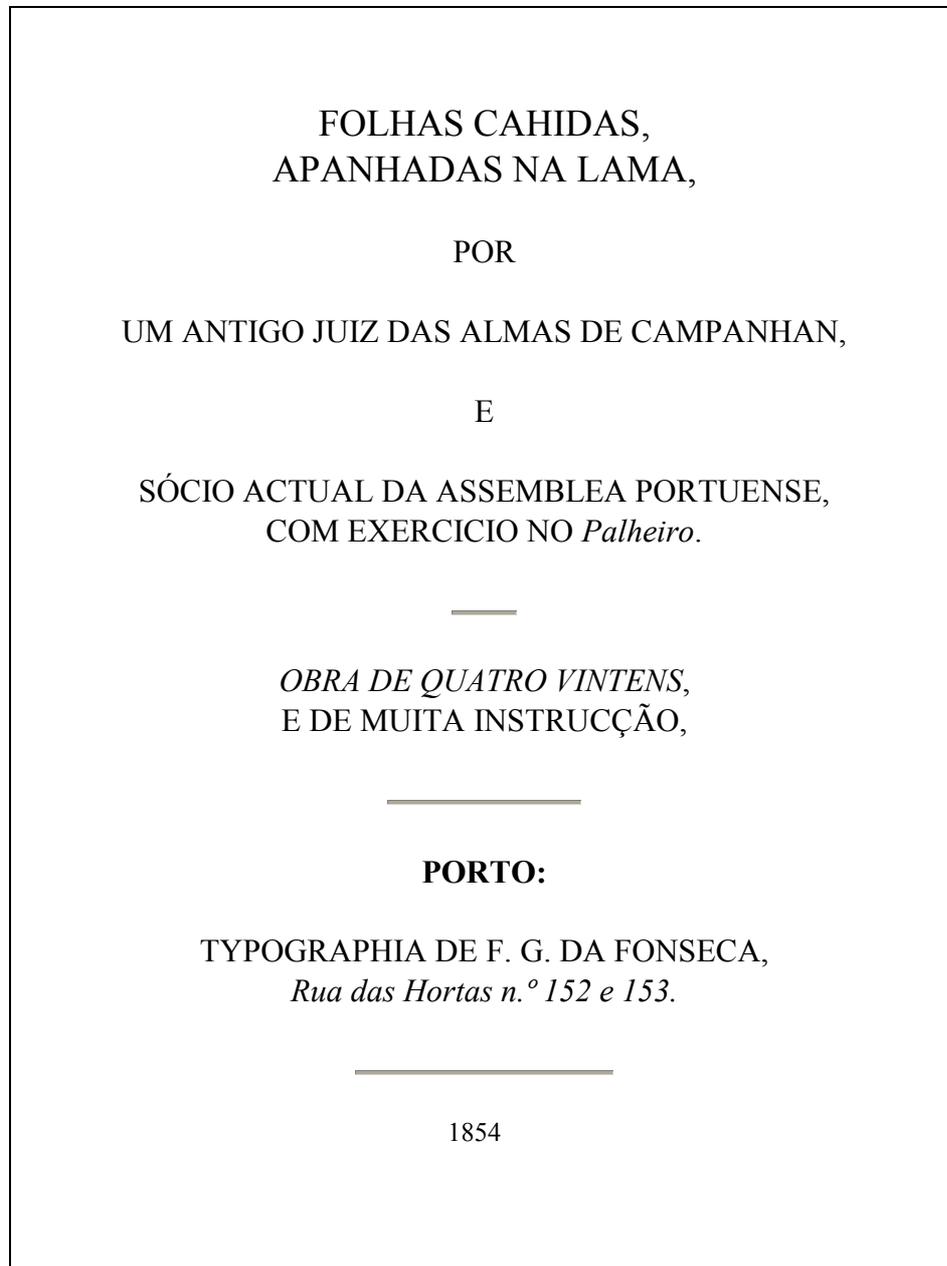


Figura 2

Cópia da capa de *Folhas caídas, apanhadas na lama* (reconstituída pela autora).

Para Sanches de Frias trata-se simplesmente de uma referência à obra de Camilo, “a quem Novais somente aludiu no frontispício do seu escrito, como se acaba de ver, chamando-se, modestamente, *mordomo* do juiz de Campanhã”, já que os assuntos de um não se prendem aos assuntos do outro. Camilo, “nos seus maus versos, dirigiu diatribes a diversas entidades, na generalidade. Novais, nas suas poesias, bem mais corretas e humorísticas, satirizou personagens e costumes.”¹⁴⁹ Vale mencionar que quem, na verdade, parodiou a obra de Garrett foi Pedro Dinis, que, sob o pseudônimo de Amaro Mendes Gaveta, antigo colaborador do *Palito Métrico*, fez publicar *Folhas caídas apanhadas a dente*, no mesmo ano de 1854.¹⁵⁰

Uma nova possibilidade de entendimento da menção feita por Novais a *Folhas caídas* pode ser pensada a partir da vinculação entre a página de rosto e o verso 56, acima citado, do poema “A Vespa”, e, ainda, levando-se em conta as trajetórias de Novais e Camilo, marcadas por afinidades literárias e de cunho social.¹⁵¹

Há notícias de que, juntos, os dois amigos haviam frequentado, por volta de 1850, os então em moda abadessados ou outeiros, que eram festas realizadas nos pátios dos conventos para celebrar a eleição ou reeleição de uma abadessa, quando os poetas glosavam motes dados pelas freiras – na verdade, ajuntamentos de poetas bem ao estilo dos saraus de que Novais viria a participar no Rio de Janeiro alguns anos mais tarde, juntamente com Machado de Assis e um pequeno grupo de amigos, para poetar, declamar e executar ou ouvir peças musicais.

Novais e Camilo participaram, ainda, em 1852, de movimento em benefício do poeta Francisco Joaquim Bingre, sócio fundador da Academia de Belas Letras, mais tarde conhecida por Nova Arcádia.¹⁵² Autor de mais de mais de mil e quinhentas composições e hoje esquecido, Bingre viveu, assim como Novais, uma existência perturbada por problemas econômicos, tendo morrido aos 93 anos de idade, na mais completa pobreza. Camilo viria a fazer referência a este fato no preâmbulo de *Coração, cabeça e estômago*, onde é representado um diálogo com Faustino Xavier de Novais: “Acertou de ser isso num tempo em que tu pedias esmola para as freiras de Lorvão e eu, também contigo, pedia esmola no Teatro de S. João, para o poeta Bingre.”¹⁵³

¹⁴⁹ FRIAS In: NOVAIS, 1906, p.182.

¹⁵⁰ FRIAS In: NOVAIS, 1906, p.182.

¹⁵¹ Cf. CABRAL, 1988, p.452.

¹⁵² Bingre, àquela altura do século XIX, era um remanescente da Nova Arcádia, academia fundada na última década do séc. XVIII, e aos seus sócios ilustres Domingos Caldas Barbosa, Bocage e José Agostinho de Macedo. Cf. GRANDE Enciclopédia Portuguesa e Brasileira, [1957], v. XX, p.120-121.

¹⁵³ BRANCO, 2003, p.10.

A ajuda às monjas de Lorvão aconteceu um pouco mais tarde, em 1853, atendendo a apelo de Alexandre Herculano, que, em carta endereçada ao jornalista Antônio de Serpa Pimentel, pedia que o jornal abrisse campanha de ajuda àquelas religiosas. Indignado com a miséria em que elas se encontravam, Herculano foi não apenas testemunha da situação de abandono a que o mosteiro havia sido relegado, mas também “a única voz que intercedeu em favor das desgraçadas freiras”¹⁵⁴ – justo ele, acusado inúmeras vezes de ser inimigo do catolicismo:

Imagine, meu amigo, uma noite de inverno, no fundo desta espécie de poço perdido no meio da turba de montes que o rodeiam: imagine dez, oito ou vinte mulheres idosas, metidas entre quatro paredes unidas e regeladas, sem agasalho, sem lume para se aquecerem, sem pão para se alimentarem, sem energia na alma, e sem forças no corpo, comparando o passado, sentindo o presente e antevendo o futuro.¹⁵⁵

Vale registrar que o Mosteiro de Lorvão está entre os mais antigos da Europa. Sua fundação remonta a meados do séc. VI. Consta que foi grande a ajuda dada pelos monges à reconquista cristã, razão para sucessivas doações ao mosteiro e sua conseqüente prosperidade. Com o tempo, a austeridade dos monges foi relaxada e, em fins do séc. XII, eram tantas as irregularidades, que a irmandade foi dissolvida pela ex-rainha de Leão, D. Teresa, que ali instalou uma comunidade de religiosas. Teresa morreu em Lorvão, em 1250; em 1705, foi beatificada pelo Papa Clemente XI. No séc. XIX, grande parte do patrimônio do mosteiro já não existia mais – segundo Herculano, dilapidado pelos frades bernardos, responsáveis pela administração das “grossas rendas da casa”¹⁵⁶ – e aquele grupo eclesiástico entrou em franca decadência, tendo as últimas monjas de Lorvão acabado praticamente na miséria.¹⁵⁷

Voltando à suposição inicial de que Novais se referia às *Folhas caídas* de Garrett, não nos parece convincente que um poeta satírico comprometido com a denúncia social desse destaque na capa do seu livro a uma obra que, como registra Sáfydy, contém uma “poesia lírica no sentido mais próprio da expressão, pois todas as objetividades esbatem-se em função do sujeito, numa tentativa de ‘redescoberta’ do mundo dentro de si.”¹⁵⁸ Novais abraçou a sátira num momento em que esta desempenhava, na sociedade, um papel específico, como atesta Luís de Sousa Rebelo: “logo que se torna visível a feição burguesa da nova estrutura social, o desencanto e a revolta individualista formulam o primeiro protesto na poesia de

¹⁵⁴ VIANA, 1937, p.87.

¹⁵⁵ HERCULANO, 1907, p.193-194.

¹⁵⁶ HERCULANO, 1907, p.196.

¹⁵⁷ CABRAL, 1988, p.452; GRANDE Enciclopédia Portuguesa e Brasileira, [1957], v. XX, p.469-471.

¹⁵⁸ SÁFADY, 1965, p.100.

Faustino Xavier de Novais contra os brasileiros e barões, a sua cupidez argentária e o seu reacionarismo”¹⁵⁹

Também nos parece simplista a ideia de que Novais tenha se autointitulado “mordomo” apenas por modéstia, como sugere Sanches de Frias. Analisando a significação e os usos desse vocábulo, percebe-se que essa nem seria uma atitude tão modesta assim. Mordomo, do latim vulgar *majordomu*, é dicionarizado, hoje, como “administrador dos bens de uma casa, de uma irmandade, de uma confraria”. Jucá Filho registra mordomo-mor como “fidalgo encarregado da mordomia principal”. E Dina Rodrigues Macias, em estudo recente sobre o dialeto rionorês, falado em Rio de Onor, uma freguesia portuguesa do Concelho de Bragança, dá notícia de que o mordomo exerce, ainda hoje, função da maior importância na organização daquela sociedade. Trata-se de uma comunidade híbrida, já que formada por uma aldeia dividida em dois pequenos núcleos populacionais: um espanhol e um português, distantes um do outro 150 metros. Embora separados por fronteira política, possuem a mesma cultura, o mesmo dialeto, os mesmos costumes e a mesma economia. Assim, torna-se obrigatória a livre circulação entre esses povos, cuja sociedade é constituída por famílias, chamadas “vizinhos”, e que são governadas por um Conselho formado por dois mordomos, num sistema de votação cíclica. Macias dá uma ideia do papel que representam os mordomos nessa organização

Todas as atividades do conselho e dos mordomos, embora sujeitas à tradição, adaptam-se às novas circunstâncias, mas sempre dentro dos princípios estabelecidos pelo costume. [...] Aqueles mordomos são também os responsáveis por todas as despesas públicas correntes, pela cobrança de multas e pela gestão dos bens da comunidade. Quando da preparação da eleição dos novos mordomos, normalmente no dia do Ano Novo, os mordomos cessantes, além de chamarem a atenção dos vizinhos para a necessidade de escolherem bem os novos mordomos, por se tratar de um cargo muito importante, pois vão eleger/escolher aqueles que irão dirigir os interesses da povoação, apresentam ainda as contas relativas ao ano em que eles conduziram aquele povo.¹⁶⁰

Assim, intitular-se “mordomo das almas de Campanhã” não nos parece pouca coisa. Campanhã é uma freguesia portuguesa do Concelho do Porto, tendo sido vila e sede desse Concelho até 1836. Vale registrar que o seu patrimônio é constituído, dentre outros, pelo Palácio do Freixo, pelo ex-edifício da Secretaria de Estado da Cultura e pela Igreja de Campanhã.

¹⁵⁹ REBELO, In: COELHO, 1960, p.745.

¹⁶⁰ MACIAS, 2003, p.14-15.

Por tudo isso, é de se acreditar que Novais, mais do que apenas “aludir” ao amigo, dispôs-se, a partir da capa do livro, a perfilar com ele na prática da sátira, ou seja, a filiar-se estética e ideologicamente a Camilo Castelo Branco.

Um dos caminhos que nos levam a essa conclusão tem como ponto de partida a menção a “Palheiro”, feita por Camilo, na capa de *Folhas caídas, apanhadas na lama*: “sócio atual da Assembleia Portuense com exercício no *Palheiro*”.

Três são as notícias a que tivemos acesso do que pode significar “Palheiro”. A primeira quem nos dá é o próprio Camilo, em texto satírico que imita o gênero dramático, publicado no mesmo ano de 1854, logo depois da publicação de *Folhas caídas, apanhadas na lama*. Essa “peça” tem por assunto uma sessão realizada no “salão da Assembleia Portuense, denominado *Palheiro*”, em que comendadores ali presentes, caricaturados como caipiras, fazem críticas e pedem providências contra a publicação de “um folheto, alumiado as *Folhas caídas apanhadas na lama*, no qual semos postos a redículo, com as mais trôpegas ilusões” – aqui, uma nota esclarecedora: “Em vulgar: torpes alusões. (Nota do taquígrafo)”.¹⁶¹

A segunda nos é dada por Urbano Loureiro, autor do poema “Questão de Palheiro”, que retrata de forma satírica, a Questão Coimbrã – polêmica ocorrida em Portugal na segunda metade do século XIX, na qual os jovens e revolucionários estudantes de Coimbra, adeptos do novo espírito científico europeu, liderados por Antero de Quental e Teófilo Braga, reagem contra “o velho sentimentalismo, domesticado e retoricizado, do Ultra-Romantismo”¹⁶² em Portugal.

Por fim, Eça de Queirós, em 1884, em carta dirigida a Oliveira Martins, comenta:

Filho de Aveiro, educado na Costa Nova, quase peixe de ria, eu não preciso que mandem ao meu encontro caleches e barcaças. Eu sei ir por meu próprio pé ao velho e conhecido *palheiro do José Estevão* [...] Talvez sexta-feira fique na Granja, a respirar o ar puro da verdade social que ali constantemente circula, emanado dos espíritos de Mariano, Henrique Macedo, e outros *reforminhas*.¹⁶³

Juntadas essas informações, o termo parece remeter mais a um sentido abstrato de ajuntamento de intelectuais, a uma espécie de academia de ideias, do que ao próprio local físico onde eles se ajuntam.

¹⁶¹ BRANCO, 1990, v. XII, p.571-580.

¹⁶² CAL, In: COELHO, 1960, p.662.

¹⁶³ QUEIRÓS, 1983, v. 1, p.63-64.

Certo é que a crítica à fidalguia nascida à margem da tradição, assunto que viria a ser recorrente em Novais, fica evidente no texto “O Palheiro”. Reforça, ainda, a inferência da filiação de Novais ao conjunto de ideias e valores do amigo a recomendação contida no verso 56 já mencionado: “Pegai nas *Folhas caídas*”, que o contexto permite depreender tratar-se da obra de Camilo. Assim como na capa, aqui também Novais suprime a indicação “apanhadas na lama”. Entretanto, é nessa obra – e não na de Garrett – que pode ser encontrado o espírito de discriminação já percebido em “A Vespa”.

Eis transcrição das estrofes que justificam a aproximação dos textos de Camilo Castelo Branco e de Faustino Xavier de Novais

“Elogio Fúnebre”

a uma dama, prodígio de fecundidade, que dá à luz três romances, por semana, nos jornais do Porto

Cornucópia da toleima,
Nós fizemos-te algum mal?
Tu não sabes, escritora?
Como zombam lá por fora
Das letras de Portugal?
Não lucrara mais a pátria,
E lucraras tu também,
Se fiasses numa roca,
Com primor, a maçaroca,
Que desprezas, com desdém?¹⁶⁴

“A Vespa”

Pois quando encontro uma dama
Que literata quer ser,
E por fim *bespa* me chama,
Sem disso a causa saber?!...
Não só então a não poupo,
Mas sinto não ter um choupou,
Do meu ferrão em lugar;
Se quer desculpa das faltas,
Não se meta em danças altas,
Entretenha-se a fiar¹⁶⁵.

Contrariando afirmação de Sanches de Frias, citada à pág. 58 deste trabalho, de que os assuntos de Novais não se prendem aos assuntos de Camilo, a confrontação entre essas décimas demonstra que os dois textos são, sim, variantes de uma mesma estrutura.

Michael Riffaterre¹⁶⁶ ensina que cada texto apresenta, no seu conjunto, uma única unidade significativa, unicidade essa que resulta do fato de que o texto, na sua inteireza, deriva, por expansão, de uma única frase matricial. Levando-se em conta que o processo de expansão é determinado por uma série de modelos latentes, que são os textos pré-existentes, pode-se concluir que a textualidade tem por fundamento a intertextualidade.

Para que haja intertextualidade, segundo o modelo proposto por Riffaterre, é necessário que os textos que se comprometem reciprocamente atualizem uma invariante e que essa atualização se imponha ao leitor graças às constantes formais e semânticas que se

¹⁶⁴ BRANCO, 1989, v. X, p.741.

¹⁶⁵ NOVAIS, 1854, p.5.

¹⁶⁶ Cf. RIFFATERRE, 1979, p.128-132.

manifestam a despeito de variações estilísticas entre eles. Neste estudo, as constantes que nos fizeram aproximar os textos de Camilo e de Novais estão sintetizadas na seguinte “frase matricial”: “a mulher, desqualificada que é para o trabalho intelectual, deve contentar-se em operar a roca de fiar” – frase essa que dá a perceber a identidade estrutural existente entre os poemas.

Por fim, a forma extensa usada na capa do livro de Novais, que indica não apenas a autoria: “Por um mordomo das almas de Campanhã”, mas, ainda, diz a que vem: “meter a fala ao bucho ao seu Juiz, autor de *Folhas caídas*”, dá força ao entendimento aqui proposto. Essa forma prolixa não se repetiu nos livros que Novais viria a publicar mais tarde, talvez por não se fazer mais necessário reafirmar a posição aí tomada. Tanto parece ser assim que, em edição posterior do poema “A Vespa”, Novais sentiu-se à vontade para alterar os versos 55 e 56 já citados. Ao invés de recomendar Camilo – posição importante e decisiva no seu primeiro livro de versos – passou a recomendar outro grande satírico português: Nicolau Tolentino. Assim, “Tolas! nas horas perdidas, / Pegai nas FOLHAS CAÍDAS”, transformou-se em: “Se inda tendes algum tino, / Ide ler o Tolentino.”¹⁶⁷

Certo é que o poeta parece ter-se mantido fiel ao compromisso assumido em *A vespa do Parnaso*. À exceção de alguns poemas de circunstância e de uns poucos versos compostos na juventude, não se tem notícia de obra sua, publicada em vida, que não seja satírica e que não tenha por base a crítica ao sistema de valores de uma sociedade que engrandecia o sujeito não por suas virtudes, mas pelo título que ostentava.

II.3. “A Vespa”.

Esse é, no nosso entendimento, o poema-chave, não apenas de *A vespa do Parnaso*, mas de toda a obra satírica do poeta. É de se observar que o autor buscou, tanto para nomear o seu primeiro livro quanto para definir a *persona* satírica do primeiro poema ali publicado, a figura de uma vespa, personagem forte na tradição literária, metáfora para a crítica e a punição – que é, afinal, a proposta definitiva de Novais.

Dois são os modelos mais conhecidos dessa tradição: o de Aristófanes e o de Dante. Em *As vespas*, estreada em 422 a.C., Aristófanes satiriza o sistema ateniense do Tribunal do Júri. Por esse sistema, cidadãos comuns, em troca de pagamento, participavam das sessões como jurados – juízes de fato, que, na peça, são apresentados fantasiados de vespas. Na

¹⁶⁷ Novais apresentou o poema com essas modificações em *Novas poesias*, editada em 1856, alteração que se manteve na edição póstuma de 1881.

parábase, o poeta explica a aparência das vespas: armadas com ferrões, elas representam “a gente da Ática, única autóctone e única nobre; raça cheia de coragem e que defendeu muitas vezes esta cidade em combate”. A semelhança dos juízes satirizados com as vespas dá-se “tanto pelo caráter como pela maneira de viver. Primeiro, nenhum bicho é mais irascível e mais terrível quando o irritam; depois, todas as nossas ocupações lembram as das vespas. Formamos como elas diversos enxames que se dispersam em colmeias diferentes.”¹⁶⁸

Séculos mais tarde, Dante colocaria, no terceiro canto do “Inferno”, vespas para punir aqueles que ele considerava desprezados tanto por Deus quanto pelo diabo: “Aqueles desgraçados, que jamais exerceram a própria vontade, ali estavam, nus, ferreteados sem descanso por vespas e moscardos. Traziam o rosto banhado por sangue e lágrimas, as quais, para os pés lhes escorrendo, alimentavam vermina nauseante.”¹⁶⁹

Xavier de Novais liga-se ostensivamente a essa tradição: nomeia-se vespa no título da obra e incorpora a figura desse inseto tanto no primeiro como no último poema do livro, dando, assim, a essas duas produções o significado particular e inequívoco de denúncia dos vícios e correção dos costumes.

II.3.1. A forma “décima”.

O poema é construído em décimas. Estrofe de dez versos, a décima, pelas transformações por que passou, desde o seu aparecimento, e, levando-se em conta as oscilações que marcaram as tentativas de definição dos seus vários tipos, mereceu de Massaud Moisés a seguinte distinção:

a medieval, encontrada desde a lírica trovadoresca até o século XVI, incluindo o *Cancioneiro Geral* de Garcia de Resende, Camões e outros poetas do tempo, ‘era realmente uma falsa décima, pois se compunha de duas quintilhas independentes pela rima e separadas por uma pausa’; a clássica, também chamada *espinela*, [...] consta de uma quadra e de uma sextilha em versos redondilhos maiores (sete sílabas), separadas por uma pausa, obedecendo no geral ao seguinte esquema de rima: *abba:accddc*. A quadra constitui uma espécie de mote, e a sextilha, de glosa: ‘na décima, para ser perfeita, deve haver uma cláusula de sentido completo, ou pelos menos aparente, no fim dos primeiros quatro versos, amplificando-os nos seis versos seguintes’ (Francisco Freire de Carvalho, *Lições Elementares de Poética Nacional*, 4ª. ed., 1867, p.43).¹⁷⁰

¹⁶⁸ ARISTÓFANES. 1996, p.65

¹⁶⁹ ALIGHIERI, [s.d.], Inferno, Canto III, parágrafo 52, p.26. Tradução em prosa de Hernani Donato.

¹⁷⁰ MOISÉS, [s.d.], p.137.

Segismundo Spina destaca que, dentre os vários tipos de décima praticados, a que se tornou “clássica” foi a “espinela”, nome dado por Lope de Vega à forma fixada pelo poeta espanhol Vicente Martinez Espinel, no final do século XVI. Também reconhece a sua divisão em uma quadra e uma sextilha, acrescentando que essas duas unidades sintáticas autônomas ligam-se pela rima do quinto verso, que o prende ao quarto verso, que encerra a primeira unidade da estrofe, a quadra. Spina chama a atenção para a semelhança dessa estrutura com a dos poemas de mote glosado, como a glosa e o vilancete dos séculos XV e XVI, em que “à colocação de um mote se seguia um comentário ou desenvolvimento do tema.”¹⁷¹ Essa estrutura, além de tudo,

lembra muito os hábitos pedagógicos do ensino escolástico da filosofia nos fins da Idade Média, em que o lente, em aula, lia uma passagem do texto em causa e a seguir bordava sobre ela os seus comentários interpretativos.¹⁷²

Acrescente-se a essas informações o comentário de Rudolf Baehr de que na Espanha do século XV as composições poéticas apresentavam estrofes com números de versos os mais variados, seguidos por designações as mais imprecisas. O próprio Espinel deu às suas décimas, quando da sua publicação, o nome de redondilhas¹⁷³, redondilhas essas que, por sua vez, resultaram da transformação de um tipo de décima que aparecera quase um século antes, com Bartolomeu Torres Naharro. Esse poeta, autor de inúmeras composições, apresentava uma característica peculiar: o segundo verso da segunda estrofe era um trissílabo, que Espinel, segundo informação de Spina, substituiu por um heptassílabo, fazendo surgir a forma hoje conhecida como espinela.¹⁷⁴

As décimas de Novais não se ajustam, de forma pacífica, aos modelos acima apresentados. Há que se levar em conta que aquela era a época do Romantismo, corrente que buscava livrar-se do jugo das convenções, como atesta Antônio Soares Amora:

E em dois sentidos libertaram-se os românticos dos cânones estróficos clássicos: de um lado, dando às formas estróficas tradicionais novas soluções rítmicas e rítmicas, como ocorre com tercetos, quadras, quintilhas, sextilhas, oitavas e décimas em todos os poetas da época; de outro lado, mais corajosamente se fez a renovação, pois se chegou francamente à estrofação livre, à estância como notação lógica e não rítmica.¹⁷⁵

¹⁷¹ SPINA, 1990, p.16.

¹⁷² SPINA; CROLL, 1990, p.16.

¹⁷³ Cf. MIRANDA, 2004, p.81.

¹⁷⁴ SPINA; CROLL, 1990, p.16.

¹⁷⁵ AMORA, In: COELHO, 1960, p.248.

Novais não fugiu ao espírito de seu tempo. Diferentemente dos esquemas de rimas dos modelos citados, as décimas do poema “A Vespa” obedecem ao esquema ababccdeed. O que se tem são duas quadras – com rimas alternadas na primeira e rimas abraçadas na última –, separadas por um dístico de rimas emparelhadas. Essa estrutura é apenas externa; ela não tem correspondência no plano das ideias, no que se poderia chamar estrutura interna.

O poema em estudo apresenta tanto décimas que obedecem, em certa medida, às regras da décima clássica – a despeito do esquema de rimas inadequado –, quanto décimas que se aproximam, também em certa medida, do modelo medieval. O que se tem, ao final, é um modelo específico, registro, talvez, de um momento de perda de prestígio da forma, como atesta Massaud Moisés:

a décima foi menos apreciada pelos românticos, mas os parnasianos repuseram-na em circulação. Em vernáculo, podem-se encontrar exemplos desde a *Fênix renascida* (século XVII) até Alberto de Oliveira (séculos XIX-XX). Os nossos cantadores nordestinos utilizam-na com frequência.¹⁷⁶

Esse autor registra, ainda, que a décima é também conhecida como “pequeno soneto” e chama a atenção para a condensação de efeito que alcança, razão por que se adapta bem aos temas satíricos.

O poema “A Vespa”, autorreferente, refere-se à *persona* satírica do poeta. Ele explica o título do livro e mostra a intenção da obra: o combate aos vícios da sociedade. Na primeira e segunda décimas – o poema é composto por onze décimas –, o poeta, dirigindo-se aos homens em geral, apresenta-se como uma vespa cuja missão é perseguir e punir todos os representantes das classes sociais que se movem guiadas pelas aparências:

Homens loucos! desgraçados,
Que em liberdade falais!
Viveis todos enganados;
Livre sou eu – ninguém mais!
Por todo o mundo girando
Me vereis sempre, voando,
Pica-aqui, pica-acolá;

¹⁷⁶ MOISÉS, [s.d.], p.137.

Enquanto que¹⁷⁷ algum ingrato,
Com a sola do sapato,
Crua morte me não dá!

Vós, ó homens, quantas vezes,
Malvados no coração,
Sois na aparência cortesês,
Pra ocultardes a traição!...
Infâmia! cruel engano!
Eu – se em volta dum magano
Dou três giros, sem parar,
É que o julgo puro e honrado;
Porém se o creio culpado
Hei de o por força picar.

Essas duas décimas são as únicas, no poema, que se aproximam da forma espinela, na medida em que os quartetos mantêm sua autonomia. Em ambas, emerge a voz do autor – ele é a vespa. Apesar de apresentarem estrutura interna semelhante, com a quadra inicial autônoma e distinta do sexteto final, observa-se uma diferença importante entre elas: ao passo que, na primeira, o sexteto é uma unidade, na segunda, o quinto verso – “Infâmia! cruel engano! – é um verso de transição, ao qual se segue uma proposição, espécie de declaração de princípios do poeta.

A partir da terceira estrofe, dissolve-se a autonomia – em relação ao sentido – do quarteto inicial, e o poeta dedica as oito décimas seguintes a tipos determinados. A terceira e quarta estrofes são uma crítica ao nobre decadente, o “parvo d’excelência”, ou seja, o tolo e pobre de espírito cuja nobreza só pode ser garantida a poder de “vergonhosa influência”. A esse, a vespa não perdoa:

Quando pilho um desses *nobres*,
Ricos só d’áureo metal;
Mas d’*espírito* tão *pobres*

¹⁷⁷ “Enquanto” é, via de regra, conjunção subordinativa normalmente empregada como temporal. Nesse caso, Napoleão Mendes de Almeida não recomenda que seja seguida por “que”: “andam por aí, talvez por causa do “que” da locução sinônima “ao passo que”, a escrever “enquanto que”. Nada disto; joguem fora o ‘que’[...]”. (Cf. ALMEIDA, 1994, p.176) Também para Candido Jucá Filho, o “que” depois de “enquanto” é uma redundância, da qual, entretanto, não escaparam Camilo Castelo Branco: “O padecer e morrer louvada e admirada era heroísmo; enquanto que a alegria criminosa de sua irmã causava-lhe grande amargura e vexame”, e José de Alencar: “Nele as duas faces revezam-se, enquanto que nos outros elas de ordinário são fixas.” (Cf. JUCÁ FILHO, 1970, p.248) Nesse verso, o poeta usou a expressão “Em quanto”, atualizada nesta edição para “Enquanto”. Sendo assim e com o propósito de registrar as muitas armadilhas que a língua, na sua evolução, pode apresentar, vale registrar que a expressão “em quanto” usa-se separadamente quando se pode subentender o termo “tudo” entre as duas palavras, como em *O Ateneu*, de Raul Pompéia, p. 48: “A história pátria deliciou-me em [tudo] quanto pôde.” (Cf. BERGO, 1986, p.145) Na língua oral, percebe-se “em quanto” sendo usada como locução pronominal interrogativa acompanhada do verbo “ficar” no sentido de ter preço, valor, talvez em função de “quanto” determinar quantidade.

Que não possuem real;
 Não lhe saio do costado:
 Sei que é trabalho baldado,
 Porque a pele dura tem,
 Mas eu fico satisfeita,
 Que o meu ferrão só respeita
 A virtude – mais ninguém!

As falsas literatas são o assunto da quinta e sexta estrofes. Aqui, já se anuncia a crítica aos galegos, que será objeto, na obra, de um poema inteiro: “O Barão e o Doutor”, comentado adiante. Paralelamente, e conforme ao espírito da época, tem-se o preconceito ostensivo contra a mulher – no caso, aquela que faz versos, mas poderia ser qualquer outra que, ao invés de dedicar-se a tarefas domésticas, viesse a meter-se em “danças altas”:

Pois quando encontro uma dama
 Que literata quer ser,
 E por fim *bespa* me chama,
 Sem disso a causa saber?!...
 Não só então a não poupo,
 Mas sinto não ter um choupo,
 Do meu ferrão em lugar;
 Se quer desculpa das faltas,
 Não se meta em danças altas,
 Entretenha-se a fiar.

A partir da sétima estrofe, observa-se uma quebra da estrutura até então desenhada, de duas estrofes para cada unidade temática. O poema passa a abordar um tema em cada estrofe, ou seja, a reprovar cada tipo em apenas uma décima. A sétima reprova o advogado:

Quando encontro um rapazinho
 Que se diz senhor doutor,
 E anda muito encanadinho,
 Deitando grande fedor;
 E que inda, além do mau cheiro,
 É nas leis tão estrangeiro,
 Ou inda mais que um bedel;
 Destes... se posso apanhá-los,
 Que prazer sinto em picá-los!
 São docinhos como mel!

A oitava décima é dedicada ao médico – e medicina é tópica que reaparece em dois outros poemas da obra: “A Medicina” e “O Vento Leste”, comentados detalhadamente adiante, levando-se em conta ser essa uma tópica recorrente da sátira em geral. A reprovação do poeta alcança todos os estudiosos das ciências médicas:

Mesmo o médico homeopata,
 Ou aquele que o não é;
Raspailista ou *alopata*,
 Que nenhum pra mim tem fé;
 Não fogem à minha agulha!
 Não... que todos têm borbulha,
 Onde se espete o ferrão;
 Embora se fiquem rindo,
 Às picadas resistindo,
 Tão duros como um *barão*!

Como já comentado neste trabalho, Xavier de Novais, poeta satírico por excelência, não suportava a poesia lírica, descompromissada com a crítica social. Os poetas que juntam “brisas, fadas e condões” mereceram a nona estrofe – e, nela, a qualificação de tolos. A associação poetas-patetas será retomada no poema “O Vento Leste” e merecerá, ainda, uma estrofe em “A Esperança.”

O poeta que juntando,
Brisas, fadas e condões
 Vai tudo em linha formando
 Com outros tais palavrões;
 Esse irrita, coitadinho,
 As iras cá do bichinho,
 Que só aos tolos quer mal!
 Fuja, pois, quem tem o sestro,
 Quando não pico-lhe o estro
 Com picadela mortal.

A décima estrofe apresenta uma tópica recorrente no conjunto da obra de Novais: a do dinheiro que compra a fidalguia. O ataque é dirigido à classe social que então surgia – a burguesia, cujo espírito explorador viria a ser denunciado, por exemplo, por Aluísio de Azevedo, em *O cortiço* – obra, não por acaso, da escola naturalista, que visava ao estudo, em registro quase documental ou científico, de situações sociais concretas. Nessa obra, o personagem João Romão, obcecado pela ideia de enriquecimento, dentre inúmeras trapaças e deslealdades, apossa-se da escrava Bertoleza – com quem passa a viver – e de todas as suas economias, com que alavanca os seus negócios. Mais tarde, já rico, passa a perseguir meios de se projetar socialmente – não importa a que preço:

Bertoleza é que continuava na cepa torta, sempre a mesma crioula suja, sempre atrapalhada de serviço, sem domingo nem dia santo; essa, em nada, em nada absolutamente, participava das novas regalias do amigo; pelo contrário, à medida que ele galgava posição social, a desgraçada fazia-se mais e mais escrava e rasteira. João Romão subia

e ela ficava cá embaixo, abandonada como uma cavalgada de que já não precisamos para continuar a viagem.¹⁷⁸

No poema de Novais, o novo rico é ridicularizado tanto pela aparência física – a figura do gordo que, tradicionalmente, no riso, remete ao burguês explorador –, quanto pela característica moral, marca desse tipo que aspira à nobreza, ainda que falsa – a vaidade:

Pra o gordo comerciante,
Que fidalgo exige ser;
E se torna um traficante,
Sem disso precisão ter;
E depois se finge beato
E nos mostra o seu retrato
Em todos os hospitais,
Meu ferrão não vale nada;
Para esse – espora – e aguilhada!
E não digam que é demais! –

A décima primeira estrofe faz uma recolha dos tipos disseminados ao longo do poema:

Macho ou fêmea, velho ou novo,
Feio ou belo, sábio ou não,
Ou seja nobre, ou do povo,
Chega a todos meu ferrão:
Se mais do que isto desejas,
Mesmo em ti – quem quiser que sejas –
Hei de *ferrar-te*, leitor!
Mas suspende o teu juízo!
Que me entendas é preciso;
Sou *Vespa* – não ferrador –!

Observe-se que a recolha ocorre na quadra inicial da décima – aspecto formal que lhe confere unidade e que esta décima recupera das anteriores. Essa técnica, descrita por Damaso Alonso, quando da análise de soneto de Lope de Vega, costuma vir na sequência da análise de “versos correlativos”, apontados também por Alonso ao tratar do barroco espanhol.

Péricles Eugênio da Silva Ramos registra o surgimento desse processo no barroco português e brasileiro, processo também conhecido como *versus applicati*, *versus rapportati* ou *singula singulis*, encontrado, por exemplo, em Gregório de Matos e entre os poetas da Academia dos Esquecidos. Entre estes, “podem ser apontados casos em que à técnica de “diseminación y recolección” se junta a dos versos correlativos”.¹⁷⁹

¹⁷⁸ AZEVEDO, [s.d.], p.123.

¹⁷⁹ RAMOS, [s.d.], p.16.

Damaso Alonso trata os versos correlativos de forma geométrica, com fórmulas matemáticas que levam à compreensão da arquitetura do poema, mas propõe uma forma simplificada de recolha dos versos correlativos. Nesta, não há mais do que duas pluralidades de correlação reiterativa e, dessas duas pluralidades, a primeira está disseminada nas estrofes e a segunda está recolhida no último verso do poema. Em Lope de Vega, os vocábulos recuperados são exatamente os mesmos disseminados.¹⁸⁰ Não é este o procedimento de Novais. A técnica usada por ele aproxima-se daquela usada pelos académicos Esquecidos. Ramos dá notícia de um soneto de Gonçalo Soares da Franca, em que o poeta “semeia perífrases e alusões nas quadras, para esclarecê-las em colheita.”¹⁸¹ Novais, na verdade, mistura as duas técnicas: dos dez vocábulos “recolhidos” na última décima, apenas dois – *nobre* e *pobres* (este último ligado à expressão *d’espírito tão pobres*) – estão disseminados no poema e, como manda a regra, marcados em itálico; os outros são alusões, remetem à generalidade, apresentando simplesmente correlação de sentido: *homem*, recolhido como *macho*; *dama*, recolhida como *fêmea*; *rapazinho*, recolhido como *novo*. Nessa recolha, a colheita parece se dar pelo sentido – velho, feio, belo, sábio, tolo – (sábio ou não) e do povo – do que foi disseminado ao longo do poema, a partir de outras marcas em itálico. O quarto verso realiza, ainda, uma recolha da recolha, quando diz “todos”: “Chega a todos meu ferrão.”

Merece comentário a ambiguidade presente na sextilha dessa décima – a última do poema. Apenas nesses últimos versos, “*ferrar-te*” e “*Vespa*” foram marcados em itálico, para efeito de contraposição. Enquanto nos versos anteriores o poeta afirma a capacidade da vespa – o inseto – de “cravar o seu ferrão”:

Que o meu ferrão só respeita
A virtude – mais ninguém! (v. 39-40),

nos versos finais, ele diz:

Hei de *ferrar-te*, leitor!
Mas suspende o teu juízo!
Que me entendas é preciso;
Sou *Vespa* – não ferrador –! (v. 107-110)

Entram em jogo, nessa passagem, os sentidos literais e figurados dos vocábulos destacados em itálico: vespa, um “inseto”, também pode significar “pessoa intratável e mordaz”; por sua vez, “ferrar”, literalmente “cravar”, também pode significar “causar dano ou

¹⁸⁰ Cf. ALONSO, 1966, p.437-438.

¹⁸¹ Cf. RAMOS, [s.d.], p.18.

prejuízo”. Levando em conta que ambos os vocábulos podem ser utilizados duplamente, e lembrando que o limite entre o sentido próprio e o figurado das palavras é móvel, sugerimos ao nosso leitor multiplicar a sua própria leitura.

Por fim, para além da recolha realizada no quarteto inicial da última décima, o poeta, ao dirigir-se diretamente ao leitor, prenuncia, na estrutura do poema, a estrutura da obra, que se fecha por um soneto dirigido exclusivamente “aos leitores”.

A maioria dos tipos recolhidos nessa décima voltarão a ser retratados, no livro, merecedores de poemas inteiros: os falsos nobres – aí incluídos os comerciantes e tolos enriquecidos –, os médicos, a medicina e o poetas. Três poemas constituem exceção: dois dedicados a membros da Igreja e da Justiça, simultaneamente; o outro, satirizando a imprensa.

II.4. Crítica aos falsos nobres.

Via de regra, Novais critica, ao longo de toda a sua obra, tanto os nobres decadentes, representantes de uma classe em extinção, quanto os comerciantes aspirantes a nobres, representantes de uma classe emergente. Aos primeiros, foram dedicadas duas décimas em “A Vespa”; quanto aos últimos, os mais visados pelo poeta, esses mereceram, em *A vespa do Parnaso*, três poemas. O primeiro deles, “Ontem! Hoje! Amanhã!”, marca o surgimento dessa nova classe, que será ridicularizada, também, nos poemas “Instruções dum Barão Novo a um Criado Velho” e “O Barão e o Doutor”.

II.4.1. “Ontem! Hoje! Amanhã!”.

O poema divide-se em 12 oitavas, em decassílabos que obedecem ao esquema de rimas abababcc, com acentos predominantes na sexta e décima sílabas. Esse é o arranjo típico da oitava-rima, forma estrófica empregada no poema, escolha que, somada ao assunto, demonstra uma pretensão elevada – ainda que de forma invertida –, disposta a marcar o percurso dos comerciantes aspirantes a fidalgos, bem como a prever o futuro dessa nova classe que surgia.

“Ontem! Hoje! Amanhã!” divide-se em três partes. A primeira registra a trajetória do aldeão que, em tempos anteriores ao do poeta, decidia-se a vir para o Porto, a fim de fazer carreira como negociante – carreira essa que, se bem sucedida, o elevaria a caixeiro. E ainda que viesse a ter negócio próprio, esse aldeão de “ontem” jamais abandonava a simplicidade e a vida escrava – o que, parece, inclui-se no conceito que o poeta tinha da retidão moral:

Era *escravo* o rapaz que assim vivia;
 Mas se um dia pusesse loja sua,
 O sistema era esse que seguia;
 E não pondo à semana os pés na rua,
 Saudava sempre o sol quando nascia,
 Sem que visse jamais surgir a lua!
 E alguns destes houveram¹⁸², sendo honrados,
 Que chegaram a ter *dez mil cruzados!* (v.41-48)

A segunda parte do poema anota a diferença de comportamento, no século XIX, dos futuros comerciantes:

Como vinham vêm hoje... isso é verdade!
 Que os costumes não mudam lá n' aldeia;
 Mas apenas se pilham na cidade,
 Onde, sem freio, o vício audaz campeia,
 Já querem, *para si*, mais liberdade,
 E, seja como for, a bolsa cheia!
 Um borrego que chega a ser caixeiro
 Já pensa dominar o mundo inteiro! (v. 65-71)

Por fim, a terceira parte, composta de uma única oitava, encerra o poema. Os heróis, desqualificados pela deterioração dos costumes, devem, no futuro, ser punidos, como evidenciam os quatro últimos versos do poema:

Em tais *heróis* pensando, me não mente,
 Serão por aí lançados ao monturo:
 Ou, se do mundo regular a bola,
 De cadeias aos pés irão pra Angola.” (v.125-128)

Vale registrar que o último verso: “De cadeias aos pés irão pra Angola” foi alterado, pelo autor, na edição de *Novas poesias*, 1858, para “Seus dias findarão, lá por Angola”.

¹⁸² Embora não se encontre, em escritos do séc. XIX, regularidade quanto à ortografia e sintaxe, regras havia – inclusive para o verbo haver, impessoal, no sentido de existir. Disso sabiam Faustino Xavier de Novais e seus contemporâneos, aí incluído Camilo Castelo Branco. Aquela era uma época em que polêmicas entre os escritores brasileiros e portugueses eram comuns, já que artigos de uns e de outros eram publicados tanto no Brasil quanto em Portugal, já que o momento era de embate entre a corrente romântica e a corrente realista, e já que as letras brasilienses esforçavam-se por se impor. Foi nesse clima que Fagundes Varela, muito prestigiado em Portugal à época, deixou escapar um “havam brisas e passarinhos”. Camilo Castelo Branco não só não deixou o deslize passar em branco como apontou o “erro” com uma deselegância além da medida. Não tardou para que Carlos de Laet viesse em socorro de Fagundes Varela, tomado pelo mesmo espírito acusador de Camilo. Assim é que, ao fazer, no *Jornal do Comércio*, uma verdadeira preleção sobre os usos da língua portuguesa, solecismos e galicismos, Laet citou o *Romance dum rapaz pobre*, de Camilo, onde encontrou um desastroso “houveram coisas terríveis”. Foi quanto bastou para o desencadeamento de mais uma das tantas polêmicas que compõem o *Cancioneiro alegre* e que vale conferir. Certo é que, a despeito dessa e de muitas outras discussões sobre os usos da língua portuguesa, os poetas continuaram a usar, como bem lhes convinha, o verbo haver. Por essa razão, esta edição manteve, exatamente como no texto-base, os versos em que esse fato ocorreu: neste e no verso 3 do poema “A Medicina”: “E boticas não haviam”.

No poema em análise, o assunto é sério; cômico é o estilo. A ridicularização se dá pelo amesquinamento da figura do herói – o que a forma solene só faz realçar. Essa mistura permite aproximá-lo do chamado poema herói-cômico.

Antônio Cândido remete ao século XVII para estabelecer o momento em que surgiu o poema herói-cômico, reconhecendo, entretanto, que foi desenvolvido a partir de raízes mais remotas:

No século XVII, o virtuosismo literário favoreceu a elaboração duma forma nova, em que a sátira tradicional se mesclava ao burlesco e à epopéia, gerando o chamado poema herói-cômico, de raízes firmadas porventura nos italianos do século XV. Alessandro Tassoni reivindicou-lhe a invenção, e do seu *Balde roubado* (*La secchia rapita*) provêm, com efeito, direta ou indiretamente, os que em seguida o cultivaram. Silva Alvarenga remonta as origens à *Batracomiomaquia* e ao *Culex*, atribuídos a Homero e Virgílio. Cita em seguida Tassoni, Boileau, Butler, Pope, Gresset, pondo à parte Scarrone e sua paródia de epopéia.¹⁸³

Boileau, autor do poema herói-cômico *Le lutrin*, foi o primeiro que, em língua francesa, abordou o gênero – e o fez a partir da definição da ideia trazida pela obra de Tassoni: “a celebração, em tom épico, de um acontecimento sem a menor importância, consistindo a maestria em elaborar praticamente no vácuo.”¹⁸⁴ Não é esse exatamente o caso de “Ontem! Hoje! Amanhã!”. Novais, poeta do século XIX, já se distancia das maneiras de Tassoni e de Boileau para aproximar-se do estilo dos autores luso-brasileiros, especialmente de Manuel Inácio da Silva Alvarenga, em *O desertor*, e Francisco de Melo Franco, em *O reino da estupidez* – obras essas que “se afastam do preceito referente à futilidade do tema básico, escrupulosamente observado por Cruz e Silva [em *O hissope*], pois se na fatura utilizam a hipertrofia épica de situações corriqueiras, o núcleo intencional é uma ideia da maior importância.”¹⁸⁵ Daí, talvez, o tom melancólico do poema em estudo – consequência, quem sabe, da indignação do poeta ao registrar o surgimento de uma classe que ele desprezava.

Por fim, é de se notar a ligação explícita da décima-quinta estrofe desse poema com a terceira décima de “A Vespa”:

¹⁸³ CANDIDO, 1981, v.1, p.153.

¹⁸⁴ BOILEAU apud CANDIDO, 1981, v.1, p.153.

¹⁸⁵ CANDIDO, 1981, v.1, p.155.

“A Vespa”
(v. 20-30)

Cuidareis vós que algum tolo,
De muitos que a gente vê
Que não levam muito bolo
Por não haver quem lhes dê
Algum parvo d’*excelência*,
Por vergonhosa influência,
Pode embotar-me o ferrão?
E, embora seja um maluco
Donde eu possa tirar suco,
Há de escapar-me?... pois não!...

“Ontem! Hoje! Amanhã!”
(v. 113-120)

A toda parte vão, fazem-se finos,
Os pobres papelões, *nobres senhores!*
E, soltando sem conto os desatinos,
Pretendem, inda assim, ser *oradores*;
Mas quem louco não é, de tais meninos
A amizade não quer, nem quer favores,
E chamando-lhes parvos, asnos, tolos,
Se lhes pilhasse as mãos, dava-lhes bolos!

Tem-se, a partir dessa ligação, reforço do nosso entendimento de que a organização da obra foi fixada previamente e que os temas de oito dos poemas que compõem *A vespa do Parnaso* foram desenvolvidos a partir de “A Vespa” – exceção para o último poema, “Aos Leitores”, como se verá adiante.

II.4.2. “Instruções dum Barão Novo a um Criado Velho”.

Nesse poema, a crítica à ascensão social conquistada pelo dinheiro é marcada pelo contraste entre a aparência e a verdadeira natureza daquele novo grupo social:

Carreiros todos são os meus parentes
E não sabem tratar com gente nobre;
Mas quando traga algum roupas decentes,
E tu vejas que à porta se descobre,
E – “O sê Barão stá cá?”
– Stá! – (v. 37-42)

O poema divide-se em 12 sextilhas, heterométricas, obedecendo ao esquema de rimas ababcc. Os primeiros quatro versos de cada uma das sextilhas são decassílabos, cujos acentos recaem predominantemente na sexta e décima sílabas; o 5º. verso, hexassílabo, ou, heroico quebrado – em todas as estrofes são agudos; e o último, monossílabo, funcionando, comicamente, como “eco” do anterior, com o qual sempre rima. O decassílabo com acentos na 6ª. e na 10ª. sílabas “recebe o nome de heroico, por adaptar-se perfeitamente à poesia épica, de ritmo marcial e solene”¹⁸⁶ – ar solene que, no poema, presta-se a retratar a mediocridade dos aspirantes a um lugar de destaque naquela sociedade, apresentados, portanto, como anti-heróis.

¹⁸⁶ MOISÉS, [s.d.], p.512.

Os hexassílabos do poema, se lidos à brasileira, contam, frequentemente, sete sílabas. Entretanto, alguns deles contam apenas seis sílabas de fato:

“Teu pai ou teu avô?...”
 “Stá cá o meu irmão?”
 “E – O sê Barão ‘stá cá?”
 “Na nobreza um labéu,”

ao passo que outros, para contarem serem hexassílabos, deveriam ser pronunciados à lusitana:

“Ora olha se escutas bem!”	“Or’olha sescut’s bem!”
“Se não és homem capaz...”	“Se no’és homem capaz...”
“Inda tu serás <i>barão</i> ,”	“Inda tu serás <i>b’rão</i> ”
“Que elas o não saibam já,”	“Que el’s o não saibam já,”
“E se algum se rir de mau,”	“E se algum s’ rir de mau,”
“Tu, como quem não ouviu,”	“Tu, como quem n’ouviu,”
“Sem falta começará”	“Sem falta com’çará”
“E sem ter pesar algum,”	“E sem ter p’sar algum,”.

Parece que os versos quebrados, com seu eco, refletem a linguagem de alguém não acostumado ao português culto.

O exagero, aqui, parece construído conforme ao princípio da caricatura, que, segundo Propp,

consiste em tomar-se qualquer particularidade e aumentá-la até que ela se torne visível para todos. Na descrição dos caracteres cômicos se escolhe uma propriedade negativa do caráter e se amplifica, permitindo com isso que a atenção principal do leitor ou do espectador seja dirigida a ela.¹⁸⁷

Nesse poema, ao instruir o seu criado, o barão novo rememora os meios pelos quais obteve o título: “graças aos sob’ranos, / Sou hoje Sê Barão de cascas d’alhos” (v.13-14); acena ao criado com a possibilidade de que ele venha a seguir o seu exemplo: “Já servi, como tu – e há poucos anos / Que pra sempre deixei esses trabalhos! – / Inda tu serás barão, / João” (v.15-18), além de exhibir o que ele considera vantagens advindas do título recém-adquirido – todas ligadas a valores materiais:

E não te rias! – olha que o dinheiro
 É capaz de fazer virar-se o mundo!
 Não hás de ser barão ou conselheiro,
 Só porque outrora foi carreiro imundo

¹⁸⁷ PROPP, 1992, p.134.

Teu pai ou teu avô?...
Bô!... (v. 19-24)

Assim, a amplificação da propriedade negativa do caráter do barão novo contraria aquilo que, “do ponto de vista das exigências morais ou mesmo simplesmente de uma natureza humana sadia, é considerado justo e conveniente”¹⁸⁸ – o que, ao final, provoca o riso e instiga à correção dos costumes.

II.4.3. “O Barão e o Doutor”.

O poema é de estrutura regular, dividindo-se em 35 quadras, em versos redondilhos maiores, obedecendo ao esquema de rimas abcb.

Em estudo sobre a versificação portuguesa medieval, Rodrigues Lapa dá como fonte desse verso e da quadra popular os hinos litúrgicos. Especificamente sobre o verso redondilho, Lapa declara:

Hoje em dia está fora de discussão a origem latino-litúrgica do verso de redondilha. O seu tipo está no setenário rítmico da versificação médio-latina, o metro mais cultivado talvez na Idade Média, em todo o caso o mais popular, utilizado especialmente pelos poetas mozárabes.

[...]

Libertou-se, pois, o redondilho; mas a força da tradição é tão grande, que, durante muito tempo e ainda hoje, ele acusa, na combinação rudimentar da quadra, o selo inconfundível da sua origem litúrgica.¹⁸⁹

Essas quadras, por derivarem de dísticos formados por versos longos que só rimavam na palavra final, apresentam-se com rimas apenas nos versos pares. Diz Lapa:

Na cantiga de amigo o setessílabo é frequente, aparecendo muito mais vezes que nos outros gêneros, – circunstância curiosa, – disposto em verso longo, resto sem dúvida do antigo tetrâmetro trocaico, donde se desprende. A indicação que nos permite conhecer que o verso é longo e não curto está principalmente na falta de rima.¹⁹⁰

O desdobramento de dois versos longos em quatro resulta na ausência de rima nos versos ímpares. Ainda sobre esse tipo de verso, vale mencionar Rogério Chociay, que ensina que se diz verso redondilho ou verso de redondilha. Segundo ele, redondilha é, na verdade, uma quadra de versos empregada na *canción trovadoreca* espanhola. Nesse tipo de poema, “a

¹⁸⁸ PROPP, 1992, p.173.

¹⁸⁹ LAPA, 1965, p.181-182.

¹⁹⁰ LAPA, 1965, p.187-188.

quadra final faz um retorno rímico e temático à primeira (mote), razão por que esta forma foi entendida como *redonda*, donde a palavra *redondilha*. Aplica-se o vocábulo feminino ao tipo estrófico, e o masculino aos versos usuais nas *redondilhas*.¹⁹¹

As quadras do poema em estudo apresentam um diálogo entre um barão e um doutor e ridicularizam a nova classe que então surgia, cuja ignorância é apresentada, no poema, pela fala típica do sujeito de pouca instrução – grafada de forma quase ininteligível –, reproduzindo a simploriedade daqueles barões casuais:

Olhe que eu sou dado às letras,
E gosto de me *instruir*:
Pois de falar?... quando falo
Todos gostam de m'ouvir. (v.89-92)

Há, no poema, exagero e imitação. E, mais uma vez, esbarra-se na dificuldade de inserir, de forma pacífica, esses dois valores num mesmo tipo de comicidade. Para Bóriev¹⁹², o exagero cômico na imitação pertence à paródia. Essa não é, entretanto, a opinião de Propp. Para esse estudioso do riso, o exagero pertence à caricatura; a imitação, à paródia: “a paródia consiste na imitação das características exteriores de um fenômeno qualquer de vida”, sendo possível parodiar tudo: “os movimentos e as ações de uma pessoa, seus gestos, o andar, a mímica, a fala, os hábitos de sua profissão e o jargão profissional; [...] A paródia tende a demonstrar que por trás das formas exteriores de uma manifestação espiritual não há nada, que por trás dela existe o vazio”¹⁹³.

Para melhor entendimento do que representa a paródia, Propp dá exemplo de um palhaço que imita, com deselegância e falta de desenvoltura, os movimentos delicados de uma amazona de circo. O riso é provocado pela revelação da ausência, no palhaço, das características positivas que imita – o exato caso de “O Barão e o Doutor”, acrescido do exagero.

Caricatura ou paródia, não se pode negar a essa forma de imitação um grande papel na sátira, gênero no qual – não parece haver dúvida quanto a isso – “o exagero e a ênfase constituem a manifestação de uma lei mais geral: a deformação tendenciosa do material da vida, que serve para revelar o vício mais essencial entre os fenômenos dignos de ridicularização satírica.”¹⁹⁴

¹⁹¹ CHOCIAY, 1979, p.85.

¹⁹² BÓRIEV apud PROPP, 1992, p.84.

¹⁹³ PROPP, 1992, p.84.

¹⁹⁴ BÓRIEV apud PROPP, 1992, p.88.

Por tudo isso e na falta de uma definição absoluta, escolhemos classificar esse poema como paródia, realizada poeticamente como “paródia da linguagem”. Propp anota as diversas formas da comicidade que resultam dos meios linguísticos. Uma delas – e que nos interessa particularmente – é a exibição de erros de linguagem, que “expõem a grosseria e a falta de cultura de quem fala.”¹⁹⁵ Propp cita, como exemplo, uma fala da peça humorística de Ríklin, *São todos gente conhecida*: “Se você visse que natureza morta tenho lá em casa: um limão espremido, ovos dietéticos e fruta seca.”¹⁹⁶ Tchernichévski, também, reconhece que “a estupidez é o objeto principal de nossa zombaria, a maior fonte do cômico, [...] um meio para desmascarar a nocividade”.¹⁹⁷

“O Barão e o Doutor” tem em comum com o poema anterior, “Instruções dum Barão Novo a um Criado Velho”, a denúncia, pela exposição da estupidez, de um sistema social que permitia, pela corrupção, a proliferação dos barões de ocasião – homens sem tradição e sem cultura, cujos títulos de nobreza eram comprados. A validade dessa forma de denúncia é reforçada por Vulis, para quem, “em essência, uma risada alegre e espirituosa é uma defesa original contra o tolo, um fator social que supera aqueles erros e vícios aparentemente secundários, mas que, caso se tornassem uma norma, seriam uma verdadeira desgraça”.¹⁹⁸

Os vocábulos grafados pelo autor de forma propositalmente errada estão transcritos em notas, no poema editado, seguidos do que acreditamos ser a sua “tradução”.

II.4.3.1. A discriminação aos galegos.

A discriminação aos galegos, anunciada em “A Vespa” e reforçada em “Instruções dum Barão Novo a um Criado Velho” – em que o poeta emprega o vocábulo “bosmecê”, e em “O Roubo da Mitra” – onde “a galegada” é cúmplice de um roubo, encontra seu ponto alto em “O Barão e o Doutor”.

A desqualificação, nesse caso, se dá a partir da ridicularização do falar típico dos galegos, que inclui a troca do /v/ pelo /b/. Já disse Hansen que a compreensão da falsa atribuição, da diatribe e do sarcasmo pressupõe uma recepção ciente do código institucional¹⁹⁹ – no caso, código representado pela troca do /v/ pelo /b/ na linguagem coloquial.

¹⁹⁵ PROPP, 1992, p.129.

¹⁹⁶ RÍKLIN apud PROPP, 1992, p.129.

¹⁹⁷ TCHERNICHÉVSKI apud PROPP, 1992, p.108.

¹⁹⁸ VULIS apud PROPP, 1992, p.108.

¹⁹⁹ HANSEN, 1989, p.53.

Trata-se de uma discriminação contra os galegos. Para melhor compreensão do assunto, é preciso conhecer um pouco da evolução da língua portuguesa – assunto complexo, já que vocabulário e sintaxe refletem períodos vários da sua história cultural e literária e que não cabe, aqui, aprofundar. Basta lembrar que Portugal constituiu-se como reino no séc. XII, quando se tornou independente dos reinos de Leão, Castela e Espanha. Separado da Galiza, ao norte, Portugal estendeu-se, gradativamente, para o sul, expulsando os mouros e anexando as regiões reconquistadas. A língua galego-portuguesa, nascida no Norte e que deu origem tanto ao português como ao castelhano seguiu o mesmo percurso:

Tal como castelhano, o português originou-se de uma língua nascida no Norte (o galego-português medieval) que foi levada ao Sul pela Reconquista. Quanto à norma, porém, o português moderno diverge do castelhano, pois vai buscá-la não no Norte, mas sim na região centro-sul, onde se localiza Lisboa.²⁰⁰

Tradições gráficas só começaram a ser estabelecidas na segunda metade do séc. XIII, e já no séc. XIV o galego começou a isolar-se do português. Deixou de ser cultivado no território português como língua literária a partir do séc. XVI, mas deixou traços no uso oral. É nesse momento que o galego passa a ser percebido como arcaico e provinciano.

Vale mencionar que existiu, até o séc. XIX, uma personagem tradicional do teatro popular português: o Galego de Lisboa, figura que exercia as profissões de carregador e de aguadeiro. Sua maior característica, apresentada de forma caricatural, era a linguagem marcada por traços típicos dos falares portugueses do extremo norte. Aqui, o galego passa a ser mostrado como o representante da rusticidade, em contraponto à urbanidade de Lisboa.

Interessante registrar que, em galego-português, /b/ e /v/ eram fonemas distintos – como continuam sendo no português contemporâneo. Entretanto, existe ainda hoje como fonema único numa larga zona do centro e do norte de Portugal, o que vem sendo apontado como erro no falar culto por gramáticos portugueses. Não há uma opinião concordante que justifique esse fenômeno, mas não se pode negar que ele contribuiu para marginalizar os falares do Norte²⁰¹ – o que não deixa de ser uma contradição, já que a caricatura e a depreciação se dão a partir do falar do Norte, berço da nação portuguesa.

Ismael de Lima Coutinho, em 1976, assim registrou a significação de galego: “no Brasil, nome pejorativo de português; em Portugal, moço de fretes.”²⁰² No Brasil de 1920,

²⁰⁰ TEYSSIER, 1990, p.22.

²⁰¹ Cf. TEYSSIER, 1990, p.22, 39-40, 47.

²⁰² COUTINHO, 1976, p.336.

Amadeu Amaral, em estudo sobre o dialeto caipira, ou, como provoca ele, “esse aspecto da dialeção portuguesa em São Paulo”²⁰³, dá notícia de que “à exceção da província de São Paulo, o termo português “vespa” é geralmente desconhecido da gente rústica” – e cita ditado corrente em São Paulo, na época: “Laranja na bêra da estrada, ou é azeda ou tem bespa.”²⁰⁴

Por fim, é digno de nota o fato de que, em edições posteriores de “A Vespa”²⁰⁵, o termo aparece grafado como “bespra”.

II.4.3.2. A *Fremosa Mangalona*.²⁰⁶

O Barão, em seu diálogo com o Doutor, faz referência à *Fremosa Mangalona*:

O senhor Doutor se lesse
A *Fremosa Mangalona*,
Havia de gostar muito;
Olha que é muito ratona!” (v.73-76)

A leitura recomendada é de um conto que relata as aventuras do filho único do Conde de Provença, Pedro ou Pierre, cavaleiro aventureiro que decidiu tomar parte nas justas de Nápoles, onde o rei era famoso pela beleza da filha, a princesa Magalona. Pierre carrega consigo três anéis dados por sua mãe e se cognomina “Cavaleiro das Chaves” em honra a São Pedro, seu padroeiro. Sem dar seu nome e hierarquia, o provençal vence todos os concorrentes, apaixonou-se por Magalona e, juntos, decidem fugir para se casarem na Provença. Pierre dá os três anéis à noiva, embrulhados num lenço vermelho.

A partir daí e durante a fuga, têm início as aventuras: uma ave de rapina arrebatou o lenço vermelho enquanto Magalona dorme. Perseguida por Pierre, a ave atira o lenço ao mar. Pierre entra numa barca para recolher as joias, mas uma ventania imprevista o leva para alto-mar, onde é recolhido por um navio do sultão do Grão Cairo, por quem o provençal é feito servo de confiança.

Longe dali, Magalona, despertando e não encontrando o noivo, chora e se desespera e acaba por trocar seus ricos trajes por uma roupa mais simples, indo residir na Provença, onde, sob a proteção dos condes de Provença e com a venda das suas joias, funda um hospital.

Pierre consegue deixar Alexandria, para onde tinha sido levado, num navio com destino a Provença, levando suas riquezas em barris cheios de sal. O navio para numa ilha,

²⁰³ AMARAL, 1976, p.43.

²⁰⁴ AMARAL, 1976, p.98.

²⁰⁵ Cf. NOVAIS, *Novas Poesias*, edições de 1858 e 1881.

²⁰⁶ Todas as informações sobre essa obra podem ser conferidas em CASCUDO, 1984, p.194-196.

Pierre desce e, distraído, adormece. O navio segue para Provença, onde entrega os barris ao hospital, para onde tinham sido endereçados, para não despertar cobiça. Ao mesmo tempo, alguns pescadores trazem ao conde de Provença um grande peixe em cujo ventre está o lenço vermelho com os três anéis. Por esse tempo, Pierre, desfalecido na praia, é salvo por pescadores e trazido a Provença, onde se recolhe ao hospital. Ali é reconhecido pela noiva que, para também ser reconhecida, volta a usar as mesmas roupas com que ele a conhecera. O conto termina com as grandes festas do casamento feitas pelos condes de Provença. O novo casal sucede aos pais no governo local e gera o futuro rei de Nápoles.

Vários são os títulos que esse texto, composto em provençal ou latim, por Bernard de Treviez, no século XIV, viria a receber nas suas várias versões e reimpressões: *Pierre de Provence et la Belle Maguelonne* – manuscrito do séc. XV, de que dá notícia Loiseleur de Longchamps; *Historia de la linda Magalona, hija del rey de Napoles, et del esforçado cavallero Pierres de Provencia* – edição espanhola de 1519 e que serviu de base à edição portuguesa do século XVII: *História verdadeira da Princesa Magalona, filha del rei de Nápoles, e do nobre e valoroso cavaleiro Pierres Pedro de Provença, e dos muitos trabalhos e adversidades que passaram*, impressa por Antônio Álvares, em Lisboa, em 1652.

As reimpressões em prosa, tanto em Portugal como no Brasil, teriam sido feitas a partir de original de 1453; quanto às edições em versos, existem várias adaptações, tanto num país quanto noutro. Câmara Cascudo informa que Filinto Elísio dava notícia das seguintes edições: *História completa da sorte do casamento por sina do príncipe Pierre e da princesa Beatriz*, em sextilhas do poeta popular Romano Dantas de Faria, e *A fuga da princesa Beatriz com o conde Pierre*, por João Martins de Ataíde, em sextilhas septissilábicas, onde Magalona é Beatriz. Há ainda notícias de folhetos nordestinos narrando a estória da “formosa Mangalona”. Vale mencionar que, em Portugal, há a estória em quadrinhos *História da Princesa Magalona*.

Menéndez y Pelayo lembra que o episódio dos anéis arrebatados pela ave já havia ocorrido num poema francês do séc. XIII, “L’Escoufle”, bem como no conto das *Mil e uma noites* “O príncipe Camaralzamán e a princesa Badura”, em que, como lembra Cascudo, ocorre também o episódio do envio do tesouro em barris – aqui, não em barris de sal, mas em barris repletos de ameixas e frutos secos.

II.5. Crítica à Medicina.

Dois dos poemas de *A vespa do Parnaso*, “A Medicina” e “O Vento Leste”, ligam-se por uma tópica em evidência na época em que foram escritos: o cientificismo. Novais parece ter encontrado, aqui, fórmula para, ao expor as verdades provisórias da ciência, deixar registrada uma crítica contra as verdades tidas por absolutas, que norteavam o seu tempo. Wellek lembra bem que as velhas certezas da erudição do século XIX eram ingênuas por confiarem na explicação das causas, segundo o modelo das ciências naturais, para a construção da grande pirâmide do saber – certezas de que Novais parece desconfiar.²⁰⁷

Em “A Medicina”, a crítica à ciência e aos médicos é explícita. Já em “O Vento Leste”, vem implícita na referência a Rilhafoles e, por consequência, ao que esse hospital representava – de quebra e como pano de fundo para a denúncia, os alienados são representados por uma espécie desprezada por Xavier de Novais: os poetas líricos.

II.5.1. “A Medicina.

“A Medicina” trata, especificamente, da ciência médica, campo fértil, na época, para o aparecimento de modismos os mais variados.

O poema é composto em quintilhas, isométricas, em redondilhos maiores, obedecendo ao esquema de rimas *ababa*. Antônio Coimbra Martins dá notícia de que a quintilha, forma cultivada por Tolentino no séc. XVIII, foi também apreciada pelos românticos, sendo frequentes os esquemas de rimas *ababa* e *ababb* – o primeiro, o da escolha de Novais para a execução desse poema.²⁰⁸ Outra é a informação de Massaud Moisés, que define a quintilha como uma forma com “variável arranjo de rimas: *abaab* prevalece sobre os demais: *abbab*, *abaab*, *abcbb*, *abcdb*.”²⁰⁹

Num total de 19 estrofes, as primeiras dezesseis demonstram total incredulidade da *persona* satírica com relação ao trabalho desenvolvido pelos médicos; as três últimas, separadas por um ícone gráfico, são um desabafo contra o que o poeta acredita serem as qualidades norteadoras dos médicos: a ambição, a vaidade, a esperteza.

Um dos mais importantes satíricos da literatura brasileira, o padre Correia de Almeida, que publicou seus livros de 1854 – data da também primeira publicação de Xavier de Novais – a 1905, tinha como uma das suas tópicas preferidas a figura do médico, como atesta e

²⁰⁷ WELLEK, 1963, p.244.

²⁰⁸ MARTINS, In: COELHO, 1960, p.246.

²⁰⁹ MOISÉS, [s.d.], p.209.

exemplifica José Américo Miranda no epigrama abaixo reproduzido, publicado em 1854, no primeiro volume de *Satyras / epigrammas / e/ outras poesias*:

Do *contraria contrariis* não se olvida
O médico alopata,
Quando ao *morbus* da vida
Por antídoto aplica a morte e mata.²¹⁰

Antes dele, no séc. XVIII, Bocage já havia manifestado, na sua arte, a descrença na capacidade do médico de curar – um sentimento do seu tempo, provavelmente:

Um chapado, um retumbante
Corifeu da medicina
Certa menina adorava,
E adoeceu-lhe a menina.

Eis para curá-la o chamam,
Pela alta fama que tem;
Geme o doutor, e responde:
“Não vou, que lhe quero bem.”²¹¹ (p.1160)

Ou:

Lavrou chibante receita
Um doutor com todo o esmero;
Era para certa moça,
Que ficou sã como um pêro.

"Tão cedo! É milagre!" (assenta
A mãe, que de gosto chora).
"Minha mãe, não é milagre,
Deitei o remédio fora."²¹²

Tantos versos rendeu a incredulidade de Bocage, que o fato mereceu registro de Correia de Almeida, em 1872, no quinto volume das *Satyras*:

– Bocage descreu dos medicos,
fez-lhes muitos epigramas!
Tu, Vate Reverendíssimo,
aquele exemplo não amas?

– Queres que eu siga sem cálculo
exemplo que me não quadre?
Faltando defunto e exéquias,
de que há de viver um Padre?!²¹³

²¹⁰ ALMEIDA apud MIRANDA, 2004, p.161.

²¹¹ BOCAGE, 1968, p.1160.

²¹² BOCAGE, 1968, p.1160-1161.

²¹³ ALMEIDA apud MIRANDA, 2004, p.161.

Miranda, ao dar notícia dos versos acima, chama a atenção para uma qualidade do poeta, já observada por Carlos Drummond de Andrade, e digna de nota: a de rir, não apenas dos outros, mas de si mesmo²¹⁴ – qualidade essa considerada elevada, por Gilberto Freire: “aquela capacidade do indivíduo de rir-se também de si próprio, ao rir-se dos outros, superior, sem dúvida, à de rir-se só dos outros”.²¹⁵

Não se pode esquecer que foi no Brasil do séc. XIX que ocorreram mudanças significativas na área médica, com movimentos que se encaminhavam para exigências de que apenas médicos devidamente habilitados pudessem cuidar da saúde do povo. Até então, o aprendizado era transmitido entre gerações, seja em conversas com entendidos, seja nas consultas às boticas. O número de profissionais formados nas academias era pequeno – e, ainda assim, sua falta não era sentida, já que o costume de procurar ou ser atendido por um médico sequer existia; o assunto ficava a cargo do farmacêutico, de práticos em medicina, de parteiras e, até mesmo de curandeiros.²¹⁶ Numa crônica, Machado de Assis se refere ao assunto:

Não há curandeiros. O direito de curar é equivalente ao direito de pensar e de falar. Se eu posso extirpar do espírito de um homem certo erro ou absurdo, moral ou científico, por que não lhe posso limpar o corpo e o sangue das corruções? A eventualidade da morte não impede a liberdade do exercício. Sim, pode suceder que eu mande um doente para a eternidade; mas que é a eternidade senão uma extensão do convento, ao qual posso muito bem conduzir outro enfermo pela cura da alma? Não há curandeiros, há médicos sem medicina, que é outra cousa.²¹⁷

É de se acreditar que Novais partilhava esse modo de pensar. A sua crítica é dirigida aos médicos especializados, cada vez mais distanciados do conhecimento popular. Uma elitização da profissão já se fazia sentir:

De acordo com Edmundo Campos Coelho, em estudo sobre as profissões imperiais, a competência profissional do médico, no Brasil do século XIX, avaliava-se, principalmente, por um conjunto de fatores como domínio de uma língua estrangeira, conhecimento das teorias médicas mais em voga na Europa, adequada proveniência social, uma certa cultura humanística, apropriadas referências sociais (de outros clientes notáveis), e não necessariamente por aprovação dos pares.²¹⁸

²¹⁴ MIRANDA, 2004, p.161.

²¹⁵ FREIRE, In: ORTIGÃO; QUEIRÓS, 1942, p.29.

²¹⁶ Cf. FIGUEIREDO, 2005, p.64.

²¹⁷ Crônica publicada em *A semana*, v. 5, 11 dez. 1892.

²¹⁸ COELHO apud FIGUEIREDO, 2005, p.69.

E foi esse prestígio equivocado, que não dependia de conhecimentos técnicos específicos, que parece ter motivado Novais:

E d' ambição dominado,
Pra ganhar nome, somente,
Fez-se o Médico um malvado;
Quando o chamasse um doente,
Era em seguida enterrado!" (v.21-25)

O poema registra a medida do prestígio do médico – avaliado pela frequência com que seu nome era citado na imprensa – e o fascínio que isso exercia sobre o povo, ignorante das manobras políticas aí envolvidas:

Embora vendo exaltado
Um doutor, pelas gazetas,
Fique o povo embasbacado!
Quem quiser coma tais petas...
Eu... fico mais despeitado... (v. 66-70)

[...]

Medicina!... coisa minha
Espero em Deus que não tolhas,
Se a razão me não definha;
Que os elogios das folhas
Sei quanto custam por linha. (v.86-90)

A figura do médico é, tradicionalmente, uma das preferidas pelos satíricos, como anota Propp – embora, na sua concepção, “ignorantes” eram os pacientes, não os médicos, razão, segundo ele, para que a arte médica fosse apresentada, em alguns autores do séc. XVI, como charlatanismo:

O doutor juntamente com Arlequim e Pantalone era uma das figuras permanentes da *commedia dell'arte italiana*, forma teatral surgida no século XVI. Os pacientes ignorantes daqueles tempos enxergavam apenas os procedimentos e os atos exteriores do médico, mas não viam e não entendiam o sentido deles, não acreditavam neles.²¹⁹

No poema em estudo, não escapou nem mesmo uma referência a técnicas milenares como a ventosa e a sangria:

Outro a ventosa e a sangria,
Sofre, sem que o golpe tema;

²¹⁹ PROPP, 1992, p.82.

Nem se lembra que hoje em dia
É cada novo sistema
Uma nova epidemia! (v.56-60)

Também os sistemas de Hahnemann e de Raspail foram criticados pelo poeta:

Um quer *Hahnemann*, sozinho
D'Alopatia aos rigores
Tem medo... mas... coitadinho!
Vai sofrendo as mesmas dores,
Morre mais devagarinho! (v. 61-65)
[...]
Pelo *Raspail* encantado,
Chupando cânfora imensa,
Um julga ter escapado;
Por fim é, quando o não pensa,
Um defunto alcanforado! (v. 51-55)

Christian Friedrich Samuel Hahnemann foi um médico alemão, fundador da Homeopatia. Expôs o seu sistema – que goza de prestígio ainda hoje –, no *Organon der rationellen heilkunde*, publicado em 1810. Já François-Vincent Raspail, francês nascido no final do séc. XVIII, foi um médico preocupado com as questões sociais, que desenvolveu uma teoria de cura baseada na assepsia por meio da cânfora – assepsia do homem e dos esgotos da cidade. Homem de formação eclesiástica, Raspail, após romper completamente com o mundo sacerdotal, transformou-se num político amado pelo povo, na medida em que, vivendo na Paris da Restauração, aberta a todas as iniciativas, nunca se deixou corromper. Dele diz Daniel Ligou, prefaciador e comentador da sua obra:

Mas Raspail não é nem Julien Sorel, nem por razões ainda mais fortes, Rastignac. Durante toda a sua vida, ele recusou o sucesso obtido à custa de intriga e o enriquecimento suspeito. Ele será sempre – e essa é provavelmente uma das causas da sua imensa popularidade – um incorruptível.²²⁰

Autor da *História natural*, obra que defende a crença – atualíssima, por sinal –, de que existe unidade entre todos os seres vivos, Raspail pregava a vulgarização das doutrinas médicas e os meios de aplicá-las. Crítico do serviço médico da época e autor de sugestões

²²⁰ LIGOU In: RASPAIL, 1968, p.9-10: *Et c'est Paris, ce Paris de la Restauration, finalement ouvert à toutes les initiatives. Mais Raspail n'est ni Julien Sorel, ni, à plus forte raison, Rastignac. Toute sa vie, il refusera le succès dû à l'intrigue et à l'enrichissement suspect. Il sera toujours – e c'est probablement là une des causes de son immense popularité – un incorruptible.* (Tradução nossa.)

para sua melhoria, a Raspail é creditado um esboço de seguridade social na França e dele vem o registro da falta de cultura, desinteresse e a conseqüente imprudência dos médicos: “eu conheço um outro [médico] que, na melhor boa-fé do mundo, receitou um grama de ópio por um grão, crendo que os dois pesos fossem sinônimos; o doente, pense bem, está morto.”²²¹

Partiu de Raspail, ainda, crítica severa ao sistema francês que responsabilizava os farmacêuticos pelos erros nos aviamentos das receitas. É de se acreditar que essa responsabilização equivocada não acontecia apenas na França, já que Novais também denuncia essa injustiça, abertamente, no poema “A Medicina”:

Quem ao boticário imputa
Parte do crime – não pensa –
Eu ponho-o fora da luta –
O Doutor lavra a sentença,
O boticário executa” (v. 36-40)

“A Medicina” foi republicado no volume *Poesias*, editado em 1856, sem alterações relevantes.

II.5.2. “O Vento Leste”

Embora “A Medicina” e “O Vento Leste” estejam unidos pelo mesmo tema, mais abrangente é a proposta deste último, que alia denúncia e crítica. O poema satiriza os poetas líricos e denuncia o uso da medicina para justificar o enclausuramento de pessoas “inconvenientes”, sob o rótulo de “alienadas”.

Aos alienados – usados como símile para satirizar os poetas líricos – é dada a palavra em doze das suas quinze quadras, isométricas, em versos redondilhos maiores, sendo o esquema de rimas *abcb*. A quadra, como se viu, é forma conhecida desde a Idade Média, usada principalmente em composições populares e folclóricas e, embora possa ser composta nos mais variados metros, o mais comum é o verso de sete sílabas.²²²

Paralelamente à crítica ao lirismo, o poema apresenta uma denúncia que se pode inferir a partir da descrição da situação – uma grande revolta – e do local onde se desenrola a ação: Rilhafoles.

²²¹ RASPAIL, 1968, p.511: *J'en connais un autre qui, de la meilleure foi du monde, a ordonné un gramme d'opium pour un grain (a), croyant les deux poids synonymes; le malade, on le pense bien, en est mort;*

²²² Cf. MOISÉS, [s.d.], p.425.

Um dia, em que o vento leste
 Sibilava com furor,
 A revolta em Rilhafoles
 Ao mundo causava horror. (v.1-4)

Fundado em 1717, o Convento de Rilhafoles, também conhecido como Hospital de Rilhafoles, foi palco de práticas arcaicas e questionáveis. Ali, era comum o internamento de jovens rebeldes, condenados pelo Santo Ofício ou mesmo por ofensas leves à moral e aos bons costumes. Mais tarde transformado no antigo manicômio de Lisboa, hoje o local abriga o Hospital de Miguel Bombarda.

O Convento de Rilhafoles seguia o modelo do Hospital Geral, instituição surgida em Paris em 1656, que tinha por objetivo “impedir a mendicância e a ociosidade, bem como as fontes de todas as desordens”.²²³ Não era a intenção de cura, mas antes um dispositivo social que fez surgir, num cenário de crise econômica, um grande contingente de casas correcionais de internamento – prática esta ainda em uso no século XIX, apesar de já estar sendo questionada a diferença entre o *insensato* da forma clássica de loucura e o *alienado* da forma moderna.²²⁴ Não cabe aqui aprofundar a discussão sobre as formas de loucura; entretanto, vale reproduzir fragmento de carta de Royer-Collard, “o homem que, sozinho, formulou a teoria dessas existências do desatino e um dos primeiros homens que quis fazer da loucura uma ciência positiva.”²²⁵ A propósito do internamento do Marquês de Sade em Charenton, eis o que ele diz:

um homem cuja audaciosa imoralidade o tornou demasiado célebre e cuja presença neste hospício acarreta inconvenientes dos mais graves. Refiro-me ao autor de *Justine*. Esse homem não é um alienado. Seu único delírio é o do vício, e não é numa casa destinada ao tratamento médico da alienação que essa espécie de vício pode ser reprimida. É preciso que o indivíduo por ela atingido seja submetido ao mais severo sequestro.²²⁶

A denúncia às práticas de internamento e a crítica ao lirismo caminham juntas no poema “O Vento Leste”, quem sabe se por influência de Erasmo que, ao dar voz à Loucura, deu destaque, na sua “ronda dos loucos”, aos poetas, gramáticos e filósofos. Foucault, leitor confesso de Erasmo, avalia o papel que o saber ocupa junto à famosa personagem desse autor:

²²³ Cf. FOUCAULT, 2005, p.64-67

²²⁴ Cf. FOUCAULT, 2005, p.520.

²²⁵ FOUCAULT, 2005, p.108.

²²⁶ ROYER-COLLARD apud FOUCAULT, 2005, p.109.

Mas se o saber é tão importante na loucura, não é que esta possa conter os segredos daquele; ela é, pelo contrário, o castigo de uma ciência desregrada e inútil. Se a loucura é a verdade do conhecimento, é porque este é insignificante, e em lugar de dirigir-se ao grande livro da experiência, perde-se na poeira dos livros e nas discussões ociosas. [...] Em conformidade com o tema, durante muito tempo familiar à sátira popular, a loucura aparece aqui como a punição cômica do saber e de sua presunção ignorante.²²⁷

Em “O Vento Leste”, a voz dada aos internos permite apreender uma espécie de alienação mansa, que não oferece riscos, como, possivelmente, não oferecia risco o comportamento daqueles que eram mandados a Rilhafoles. O lirismo que brota dos versos elaborados pelos hóspedes do Convento remete à associação poetas-patetas, assunto recorrente em Novais.

Quanto à metalinguagem presente no poema, a reflexão se dá a partir da rejeição, pelo poeta, do lirismo isento de compromisso. O emprego de expressões de cunho romântico, todas marcadas em itálico, põe em evidência o que o poeta parece considerar vício literário. As expressões *brisa tão fagueira, estrelas cintilando, só da campã quero a paz, vítima da dor, voz meiga e sentida que me fala ao coração, lábios de coral, dentes de marfim, astro da poesia, fundo do coração, doce orvalho d’aurora* – todas presentes no poema – formam “uma série de locuções estafadas, de imagens corriqueiras, que, por isso mesmo, nos não produzem a menor impressão artística” – conforme ensina Rodrigues Lapa, que comenta o efeito desastroso que produz o emprego abusivo do clichê, “uma muleta ridícula de preguiçosos, duma trivialidade insuportável.”²²⁸

Nas duas últimas quadras, a partir da constatação da genialidade dos loucos – constatação equivocada, naturalmente – pelo porteiro “Zé Povo”, os versos retomam a denúncia, transferindo a toda a nação portuguesa, conivente com a prática de internar aqueles que causavam qualquer tipo de incômodo, a qualidade de alienada.

Oh que gênios! – que talentos
Tem Portugal produzido!
Que pensamentos sublimes
Hoje tenho aqui ouvido!

E a porta aberta pilhando
Fogem todos os patetas!
– Desde então, por toda a parte
Ninguém vê senão *poetas!* (v. 53-60).

²²⁷ FOUCAULT, 2005, p.24

²²⁸ LAPA, 1984, p.90-91.

O poema “O Vento Leste”, publicado pela primeira vez na obra em estudo, viria a sofrer alterações substanciais quando da sua recolha em *Novas poesias*, em 1858 – edição que viria a servir de base à edição de 1881 –, com a inclusão, exclusão e substituição de não poucas estrofes. O cotejo entre as citadas edições dá a perceber a determinação de Novais de substituir expressões grosseiras ou de ordem escatológica: bacio, vaso, escarro (v. 25, 37, 41) por outras mais brandas. Em função disso, estrofes inteiras foram alteradas ou mesmo desprezadas.

Como já se explicou, em função do que acreditamos ter sido um momento decisivo na trajetória literária de Novais, optamos por não proceder, nesta edição, a quaisquer alterações, em respeito à nossa proposta de, tanto quanto fazer uma edição fidedigna, registrar um momento de escolha de direção por parte do poeta. A título de curiosidade, em virtude de a citada edição apresentar modificações significativas, cópia de “O Vento Leste” como editado em 1858 está disponível no Anexo II.

II.6. Crítica à Igreja e à Justiça.

Dois são os poemas que fazem referência – ainda que indireta – à Igreja, e, coincidentemente, ambos tratam do que Luís de Sousa Rebelo traduziu por “cupidez argentária”²²⁹. Também ambos clamam – ou reclamam – por Justiça. São eles “Carapuça” e “O Roubo da Mitra”. Esses poemas têm em comum, ainda, a denúncia de um mesmo tipo de roubo: o roubo de um espólio, praticado por um irmão do morto – irmão esse mencionado na condição de “irmão”, explicitamente, no primeiro poema, e sugerido o parentesco no segundo. As semelhanças – a despeito da diferença da forma e da extensão de cada um desses poemas – deixam a impressão de que, se se tivesse acesso às datas em que eles foram escritos, até se poderia pensar que “O Roubo da Mitra” retomou, nos seus primeiros versos, o “fato” referido em “Carapuça”.

II.6.1. “Carapuça”.

A estrutura desse poema é regular. Trata-se de um soneto, em versos decassílabos. A rima, quanto à qualidade, é rica, na medida em que apresenta versos que rimam classes gramaticais diferentes. Quanto ao esquema das rimas, o poema apresenta o do soneto na sua

²²⁹ REBELO, In: COELHO, 1960, p.745.

origem: abba / abba / cde / cde. O ritmo apresenta regularidade nos quartetos e tercetos, com acentos na 6ª e 10ª sílabas.

O poema critica certo trapaceiro, provavelmente identificado à época, já que o tom é de denúncia, e há informações – pouco poéticas, é verdade, mas bem específicas:

Um irmão lhe morreu... e o tal caraça,
Sem que um conselho só a ninguém peça,
Principia a ensacar... porém tropeça,
Que toda a imprensa já lhe faz pirraça!... (v. 5-8)

Condições de ordem histórica são um impedimento à recuperação do que parece ser a narração de um fato, divulgado inclusive pela imprensa. Só nos resta a possibilidade de inferir, pelo último verso do soneto, que o tal “pulha” ali ridicularizado era membro da igreja:

Caia sobre ele o peso da Justiça!
P.S. – Aquele a quem servir, não faça troça...
A *mitra* largue, e ponha a carapuça.” (v.12-14)

O jogo de palavras presente nesse último verso: “A *mitra* largue, e ponha a carapuça” merece comentário pela ambiguidade que carrega, remetendo, pelo que sugere, a uma extensão da crítica – da denúncia do comportamento de um dos seus membros a toda a corporação à qual ele pertence.

Muitos são os significados do vocábulo “mitra”: barrete alto e cônico usado por determinados membros do clero, dignidade pontifícia, o bispado como pessoa jurídica, astúcia, manha, e até mesmo “carapuça de papel que se punha na cabeça dos condenados da Inquisição”. Por sua vez, o vocábulo “carapuça” também pode significar “barrete cônico” – não necessariamente aquele usado pelo clero – e, mais importante do que isso, presta-se à crítica na expressão escolhida pelo poeta: “pôr a carapuça”, que significa “tomar a si alusão ou crítica dirigida a outrem” – expressão que esclarece quem é o destinatário do escárnio do poeta: membro do clero que podia distinguir-se pelo uso da mitra: ou papa, ou bispo, ou arcebispo ou cardeal.

O poema que segue, “O Roubo da Mitra”, parece retomar – embora em poucos dos seus muitos versos – a ação e a denúncia contidas em “Carapuça”.

II.6.2. “O Roubo da Mitra”.

Poema dividido em 24 décimas em versos redondilhos maiores. Ao final do poema, tem-se um dístico em versos redondilhos menores. As décimas obedecem ao esquema de rimas abbaaccddc; o dístico, ao esquema aa.

Dividido em cinco partes – a última delas, uma espécie de epílogo –, esse é um poema confuso, na medida em que trata de dois roubos diferentes, sem qualquer ligação entre si, cuja narração é interrompida por pelo menos uma digressão do poeta. Tem-se, na primeira parte, a narração de um roubo praticado contra o espólio de alguém que morreu durante o Carnaval; e, nas partes subsequentes, a narração do roubo de uma mitra.

Como já mencionado, a leitura dos poemas “Carapuça” e “O Roubo da Mitra” sugere a história de um roubo de herança que acontece imediatamente após a morte de certo personagem e, pior que isso, roubo praticado contra um irmão de sangue – que parece ser o mesmo nos dois poemas. Vale comparar as estrofes que sugerem esse entendimento:

“Carapuça”

Um irmão lhe morreu... e o tal caraça,
Sem que um conselho só a ninguém peça,
Principia a ensacar... porém tropeça,
Que toda a imprensa já lhe faz pirraça!... (v. 5-8)

“O Roubo da Mitra”

No entanto, em casa do morto,
Velho e gordo *perdigão*,
Arrastava a asa no chão,
Sem à dor achar conforto;
Fraternal amor não era;
É que sem dor não pudera
A tal ave de rapina,
Ver entupir-se-lhe a mina
Que o papo tanto lhe enchera... (v. 21-30)

Apenas na segunda parte, começa a narração do roubo da mitra, episódio que dá nome ao poema, e do qual é testemunha um velho que mora nas proximidades da Sé, onde o tal “perdigão” alicia galegos para a prática do roubo. A marcha dos acontecimentos é interrompida a partir da quarta décima dessa segunda parte, para que o poeta apresente, em cinco estrofes, o que chama “reflexões”.

Há, nesse poema, muita informação que parece ser referência a fato concreto. A sátira, por suas vinculações ao contexto, deixa muita coisa na sombra – o que só uma pesquisa exaustiva poderia esclarecer. Entretanto, pode-se afirmar a existência do Conde da Ponte – personagem mencionada nas digressões do poeta. Contemporâneo de Xavier de Novais, nascido no Rio de Janeiro em 1816 e falecido em 1874, em Lisboa, ele é citado, pelo poeta, no curso de suas “reflexões”, a propósito de um outro roubo: o da *Angelina*. “Angelina”, é

bom que se esclareça, é o nome dado à Virgem Maria, por ter recebido a anunciação do Anjo Gabriel, donde se supõe que o “roubo da *Angelina*”, assunto dos versos abaixo, tenha sido o roubo (nas palavras do poeta) – ou, quem sabe, a transferência, pelas autoridades, para outra igreja, outra cidade ou outro país – de uma imagem da Virgem:

[...]
 Ou o roubo da *Angelina*,
 Que ao mundo causou espanto!

Essa *honrosa* ação reclama
 Pra o *herói* alto louvor!
 E há de ter, seja quem for,
 Dez trombetadas da fama!
 Se de balde o povo exclama
 Contra um governo incapaz,
 Esse cavaleiro audaz
 Um forte dever lhe ensina;
 Pois fez, levando a *Angelina*,
 O que a polícia não faz!...

É bem que aos evos remonte
 Desse *bravo* o nome augusto,
 Que deu, com braço robusto,
 A *ajuda* ao Conde da Ponte!
 Venha o governo e confronte
 Com este o seu proceder!
 Aprenda aqui um dever!
Desangeline a cidade...
 Faça um bem à humanidade!
 (E perdoe quem se doer). (v.99-120)

A narrativa do roubo da mitra somente será retomada depois das reflexões de que os versos acima reproduzidos são uma parte e que são, na poesia, a manifestação daquela “mania digressiva” que o autor possuía e que já foi comentada no capítulo I, item I.2.1. (p. 22-23), de que se tem, aqui, um bom exemplo:

Mas que importam reflexões?
 Um devaneio que importa,
 Se a história já vai mais torta
 Que a estrada de Quebrantões?
 Deixando, pois, distrações,
 Voltando ao largo da Sé,
 Sigamos, pé ante pé,
 O sinistro movimento,
 De que o velho rabugento,
 Que inculca moças, deu fé. (v. 131-140)

O velho “que inculca moças” é a testemunha. É ele quem dá notícia de que o objeto roubado

Era uma coisa cum bico...
Que ou era *mitra* ou chapéu!... (v. 159-160)

Uma mitra é peça que pode ser objeto de cobiça, levando-se em conta que "os liturgistas distinguem três espécies de mitra: a *mitra preciosa*, inteiramente coberta de ouro, a *auriphrygiata*, que é de seda branca bordada a ouro, e a *mitra simples*, de seda ou tela branca".²³⁰

Na terceira parte do poema, entra em cena a crítica à Justiça. Referência a ela já havia sido feita antes, na primeira parte, mas só o desenvolvimento do poema dá a perceber ter sido aquela uma postura irônica:

Pouco tempo era passado,
E a Justiça corre pronta,
Ao perdigão pedir conta
Do que deixara o finado! (v. 31-34)

Sobre a ironia, recurso pouco usado por Novais, diz Propp:

[...] na ironia expressa-se com as palavras um conceito mas se subentende (sem expressá-lo por palavras) um outro, contrário. Em palavras diz-se algo positivo, pretendendo, ao contrário, expressar algo negativo, oposto ao que foi dito. A ironia revela assim alegoricamente os defeitos daquele (ou daquilo) do que se fala. Ela constitui um dos aspectos da zombaria e nisto está sua comicidade.²³¹

É na terceira parte do poema que a mesma Justiça, que havia “corrido pronta”, vai surgir sonolenta... ou, quem sabe, desinteressada – o que valida a inferência apresentada acima:

Bem alto o sol caminhava,
Quando, os olhos esfregando,
E os braços espreguiçando,
Dona Justiça acordava!
Dormiu bem... que não julgava
Capaz de tais indecências,
Uma das altas potências
Que mais poder têm do que ela... (v. 161-168)

²³⁰ ENCICLOPÉDIA e dicionário internacional, v. XIII, p.7450.

²³¹ PROPP, 1992, p.125.

O poema encerra-se na quinta parte – uma espécie de epílogo, que se resume a uma única décima, onde a crítica surge reforçada, com a constatação, pelo poeta, de que a Justiça não alcança todos:

Se fora um pobre pardal
Em vão buscara retiro;
Que em alçapão, ou a tiro,
Morria o triste animal;
Que não é o fado igual
Para toda a passarada;
Se é sempre mais procurada
A perdiz, a rola e o tordo,
Um perdigão velho e gordo
Escapa sempre à caçada... (V.231-240)

Se o fato realmente aconteceu – o que é bem possível – tem-se, nesse poema, não só a denúncia como o resultado de uma verdadeira prática investigativa – com direito a “retrato falado”. A figura, física e moral, do suposto ladrão é apresentada, com detalhes, na parte IV, em quarenta dos duzentos e quarenta e dois versos que compõem o poema. Abaixo, uma amostra:

Se ele fugir, olho vivo!
– Aqui vos dou os sinais:
É grosso como um arrais,
É para os homens esquivo;
Inda assim, d’amor cativo,
Vendo fêmea, ou nova ou velha,
Arqueando a sobancelha,
Cioso logo o vereis,
Com loira poupa d’anéis,
Com gorda perna vermelha.

No peito e ombros poisadas,
Já chochas, pouco peludas,
Segura as belfas papudas,
Entre linho entrincheiradas;
E as muralhas engomadas
A que sempre as traz sujeitas,
Quando sejam mais estreitas
Do que uma vela estendida
Regulam bem na medida,
Pelas *bandeiras do Freitas*. (v. 190-210)

Sua aparência pode resumir-se na de um “velho e gordo perdigão”, expressão literalmente usada nos versos 22 e 239. Vladimir Propp lembra que, por si só, o corpo humano não tem nada de ridículo. O ridículo só acontece quando o princípio espiritual é obscurecido

pelo físico. Tem-se, então, a partir da aparência física, o reconhecimento de um defeito moral. É esse o caso do gordo, figura que vem sendo usada, desde o início da revolução burguesa, para representar, satiricamente, os exploradores, aqueles que possuíam “uma barriga avantajada decorrente de uma vida preguiçosa às custas daqueles que tinham que passar fome e trabalhar para os outros. O prazer do riso é intensificado pelo fato de que esse parasitismo chegou ao fim.”²³²

Com relação ao burguês, o poeta Mário de Andrade assim caracterizou essa figura que, no século XIX, teve em Novais um dos seus algozes:

Eu insulto o burguês! O burguês-níquel,
o burguês-burguês!
A digestão bem feita de São Paulo!
O homem-curva! o homem-nádegas!²³³

A figura do gordo associa-se, na tradição da literatura cômica, à do padre. Quanto a este – que acreditamos foi, ainda que de forma velada, satirizado no poema –, várias são as ocasiões em que sua figura se associa à gula – esta acompanhada do vício que invariavelmente a segue: a preguiça. Basílio da Gama, em *O Uruguai*, por exemplo, assim apresenta um dos religiosos jesuítas:

Com as chaves no cinto o Irmão Patusca,
De pesada, enormíssima barriga.
Jamais a este o som da dura guerra
Tinha tirado as horas do descanso.
De indulgente moral e brando peito,
Que penetrado da fraqueza humana
Sofre em paz as delícias desta vida,
Tais e quais no-las dão. [...] ²³⁴

Também Antônio Diniz da Cruz e Silva, no Canto Segundo de *O hissope*, assim se refere à rotina do clero:

Reinava a doce paz na santa igreja
O bispo e o deão, ambos conformes
Em dar e receber o bento hissope,
A vida em ocio santo consumiam.
O bom vinho de Malaga, o presunto
Da celebre Montanche, as galinholas,
As perdizes, a rôla, o tenro pombo,
O bom chá de Pekin, e lá de Móka

²³² PROPP, 1992, p.46.

²³³ ANDRADE, 1966, p.37.

²³⁴ GAMA, 1998, p.80.

O cheiroso café, em lautas mesas
Do tempo a maior parte lhes levavam,
E o restante, jogando exemplarmente,
Ou dormindo, passavam sem senti-lo.²³⁵

Até mesmo Machado de Assis, no único poema herói-cômico que compôs, “O Almada”, explora essa tópica:

Isto dizendo, da cadeira a custo
A barriga levanta o Reverendo;
Todos o imitam logo, e sôbre a mesa
Alçam as mãos e juram de vingar-se
Do presumido Mustre; e porque a emprêsa
Novos brios pedia, em pouco tempo,
Com raro esforço, toda a mesa varrem.²³⁶

O tom do poema é, ao cabo e ao fim, de denúncia, e, no dístico que vem no final da quinta parte, há uma ameaça velada de que o fato não será esquecido:

Veremos... veremos
Depois... falaremos....

Vale registrar, ainda, nesse relativamente extenso poema, duas menções aos galegos:

Corria a noite bem alta,
Tudo em sossego jazia,
Só da Sé no largo havia,
De galegos, grande malta!” (v.61-64)

e

Um postilhão, cauteloso
Vem chamar a galegada...
Por meia hora marcada...
Tudo fica silencioso... (v.141-144)

À denúncia e à crítica, junta-se, em “O Roubo da Mitra”, o reiterado objetivo de desqualificação dos galegos. Aos rústicos dos poemas anteriores acrescenta-se, aqui, a qualificação, implícita, de barulhentos e desordeiros – cúmplices de um crime, enfim.

II.7. Crítica à Imprensa: “A Esperança”.

Poema de estrutura regular, divide-se em oito décimas, em versos redondilhos maiores, obedecendo ao esquema de rimas ababcdeed.

²³⁵ SILVA, 1910, p.29.

²³⁶ ASSIS, 1962, p.471.

O título “A Esperança” é antecedido da indicação: “Necrológio. À morte do jornal de Lisboa”, o que indica que o assunto, aqui, é a falência de um periódico. O tom inicial de lamento – pela “morte” de um jornal de Lisboa – evolui, no decorrer do poema, para uma crítica aos responsáveis pelo jornal:

Três cabeças teve, ou mais!
Cada uma, a peso vendida
Não dera cinco reais! (v. 42-44)

A mediocridade é a marca dessas “cabeças”. A primeira parece representar o pseudo intelectual:

De dramaturgo e poeta,
Uma foi; mas de pateta
Fez, por módica *pensão*!
Té lhe chamaram *tapada*;
Pois deu tanta cabeçada,
Que pedia um cabeção! (v.45-50)

Na sequência, o folhetinista – papel que, ainda no Porto, Novais desempenhava – recebe sua cota de escárnio:

Doutra cabeça saíam
Artigos e folhetins,
De que alguns ratões se riam
Até rebentar-lhe os rins!²³⁷ (51-54)

A terceira cabeça parece superar as outras duas em vulgaridade – e nem poderia ser diferente, já que representa uma figura muito criticada por Novais – o poeta lírico. O autor remete, mais uma vez, à associação poetas-patetas, presente em toda a obra:

²³⁷ O pronome “lhe” refere-se, nesse verso, a “alguns ratões”, no plural. Duas possibilidades podem ser consideradas para o seu uso no singular: a primeira, licença poética, necessária à medida do verso, já que o uso de “lhes” acrescentaria uma sílaba ao verso; a segunda, o fato de que não necessariamente esse uso é sinal de equívoco. Lima Coutinho (1966, p. 255) anota que “no português arcaico, aparece o *lhe* empregado invariavelmente. Esta invariabilidade ainda permanece na língua atual quando se *lhe* segue o pronome *o, a*.” O uso do “lhe” com valor de plural persistiu até o séc. XIX, como atestam os exemplos que seguem – todos eles de autores contemporâneos de Xavier de Novais: (1) em “A nova geração”, Machado de Assis (1962, p.182) escreveu: “De envolta com isto, ocorreu uma circunstância grave, o desenvolvimento das ciências modernas, que despovoaram o céu dos rapazes, que **lhe** deram diferente noção das coisas, e um sentimento que de nenhuma maneira poderia ser o da geração que os precedeu.”; (2) em *O primo Basílio*, Eça de Queirós (1963, p.83): “[...] duas meninas de cabelo riçado, de movimentos jingados que **lhe** desenhavam os ossos das omoplatas sob a fazenda do vestido atabalhado; [...]”; (3) em “Nacionalidade da Literatura Brasileira”, Joaquim Norberto cita trecho do Marquês de Lavradio (século XVIII): (LAVRADIO apud SILVA, 2001, p.100-101): “[...] e como aqueles homens abrangem em si tudo o que é comércio, os miseráveis filhos do país **lhe** são de tal forma subordinados pela dependência que têm deles, [...]”.

A terceira... oh que mazela!
 Era uma bola sem par!
 Outra bola como aquela
 Dez mil réis a quem a achar!
 Tinha a bossa de pateta,
 Mas fingia de poeta;
 Tinha um *estro de marfim!* (v. 61-67)

É de observar que a expressão *estro de marfim* vem marcada em itálico, provavelmente por remeter a expressão idêntica usada em “O Vento Leste”. Além dessa, outra expressão é retomada no poema em estudo: *folhas caídas*, usada no título da obra e no poema “A Vespa”:

Choro uma *folha caída*,
 Que de podre se finou!
 Caída ao peso d’asneira,
 Que, durante a vida inteira,
 Sobre a *folha* dominou! (v.26-30)

Em “A Esperança”, empregada no singular, a expressão *folha caída* refere-se ao jornal, apodrecido, contaminado pelo “vírus” da asneira que lhe dominava a ideologia. Por analogia com uma epidemia que castigou o Brasil no século XIX e que só viria a ser controlada no século XX, Novais deu o nome de “febre amarela” ao mal que infectou, de forma letal, aquela “folha”:

E morreu a *Esperança* bela,
 Tão novinha se finou!
 Maldita febre amarela
 Que deste mundo a rapou! (v. 71-74)

Lado a lado com a mediocridade, as relações pouco recomendáveis entre imprensa e poder estão bem representadas na décima abaixo:

A inocente, a linda *Esperança*
 Tinha um meigo coração!
 Curvava-se às leis da pança,
 Como ao pau se curva um cão!
 Era tão condescendente
 Que, pra ter que dar ao dente,
 Sempre ao *mando* obedeceu!
 Mas, com fúria desumana,
 Da Parca a dura catana,
 Deu-lhe um golpe – *zás!*... morreu! (v. 31-40)

Nesse poema, a recuperação do sentido – diferentemente da maioria dos poemas satíricos, cuja compreensão depende, muitas vezes, de conhecimento do contexto em que foi produzida – dá-se com facilidade, dada a generalidade e permanência do assunto: os jogos de interesse – prática universal e que envolve, de um lado, o poder; de outro, o homem de caráter fraco. Como já mencionado no item 3 deste Capítulo, foi a esse tipo de gente que Dante se referiu, no Canto III do “Inferno” da *Divina Comédia*, como “aqueles desgraçados”²³⁸. Propp, por sua vez, usou o termo “amoralismo miúdo” para designar a pequenez que costuma acometer a gente de vontade fraca – diga-se de passagem, sempre merecedora da mais grave punição:

A existência de uma vontade forte é considerada, em si, como um bem bastante apreciado. Os defeitos da esfera da vontade podem ter um caráter duplo e por um lado a vontade pode ser fraca ou, por outro, ela pode estar dirigida para objetivos ínfimos e mesquinhos. Neste último caso temos a manifestação particular de amoralismo miúdo.²³⁹

Por fim e para melhor entendimento da indignação do poeta, vale lembrar a ligação da sátira, e sua função moralizadora, com a imprensa – o lugar, no século XIX, da crítica e da orientação, ainda que dirigidas à própria imprensa.

II.8. “Aos Leitores”.

A estrutura desse soneto, em versos decassílabos, é a tradicional. A rima, quanto à qualidade, pode ser considerada rica, na medida em que são rimados vocábulos raros e de categorias gramaticais diversas, a partir da consoante de apoio. Embora o esquema de rimas – abba / abba / cdc / dcd. – não seja o que a forma soneto apresentava na sua origem, Massaud Moisés registra que “a variação da rima torna-se, mesmo, um dos expedientes diletos dos sonetistas mais ciosos da forma, chegando, por vezes, ao soneto de versos brancos, ou sem rima.”²⁴⁰ Esse esquema de rimas é o mais usado na poesia brasileira até o século XIX. Quanto ao ritmo, os acentos principais dos versos recaem sempre sobre a 6^a. e 10^a. sílabas.

Esse poema fecha o livro e, com ele, o plano inicialmente proposto, conforme discutido no item 2. A ligação entre o primeiro poema “A Vespa” e este último “Aos Leitores” vai além da unicidade do discurso; é uma ligação que deixa clara a correlação de

²³⁸ ALIGHIERI, [s.d.], Inferno, Canto III, parágrafo 52, p.26. Tradução em prosa de Hernani Donato.

²³⁹ PROPP, 1992, p.177.

²⁴⁰ MOISÉS, [s.d.], p.483.

subjetividade que existe, nos dois poemas, entre as pessoas verbais “eu” e “tu”, conforme ao conceito da pessoa verbal exposto por Émile Benveniste.

Benveniste formula sua teoria a partir de questionamento sobre a ilegitimidade da terceira pessoa, apoiando sua argumentação nas definições das pessoas verbais empregadas pelos gramáticos árabes: a primeira pessoa é “aquele que fala”; a segunda, “aquele a quem nos dirigimos”; e a terceira, “aquele que está ausente”, ou seja, “a terceira pessoa não é uma pessoa; é inclusive a forma verbal que tem por função exprimir a não-pessoa”²⁴¹, na medida em que comporta enunciados não sobre uma pessoa específica, mas sobre alguém ou algo. Esse não é o caso da primeira e segunda pessoas verbais:

Ao par *eu/tu* pertence particularmente uma correlação especial, a que chamaremos, na falta de expressão melhor, *correlação de subjetividade*. O que diferencia “eu” de “tu” é, em primeiro lugar, o fato de ser, no caso de “eu”, *interior* ao enunciado e *exterior* a “tu”, mas exterior de maneira que não suprime a realidade humana do diálogo.²⁴²

E a natureza dialógica está presente na estrutura formal de “Aos Leitores”:

Já lestes? – Ora então que vos parece?
 Não sou benigno, até, não sou prudente?
 Quando tanto escritor vos ferra o dente,
Eu espeto o ferrão, que só aquece:

E qual é que, de vós, não agradece
 Minha extrema bondade, tão patente?
 Se algum se recusar é indecente,
 E maior ferroada então merece:

Nunca injustiça tal alguém me faça!
 Pois quando simpatias só requesto
 Hei de ouvir-vos ralar!... Ora... isso é graça!

Sois tolerantes, sois, não o contesto:
 Seringuei-vos um pouco? – foi chalaça –
 Perdão! – para outra vez irá o resto...

Observe-se, ainda, que a pessoa verbal usada no plural exprime não apenas generalização, mas uma polidez irônica. Eis o que diz Benveniste sobre essa forma:

Na passagem do “tu” ao “vós”, quer se trate do “vós” coletivo ou do “vós” de polidez, reconhece-se uma generalização de “tu”, seja metafórica, seja real, e em relação à qual, nas línguas de cultura

²⁴¹ BENVENISTE, 1988, p.250.

²⁴² BENVENISTE, 1988, p.255.

sobretudo ocidentais, o “tu” assume frequentemente valor de alocação estritamente pessoal, portanto familiar.²⁴³

Em “A Vespa”, ainda que o “eu” e o “tu” estejam no centro do discurso, este não remete a diálogo; pelo contrário, o “eu” afirma-se como superior e, portanto, com a prerrogativa – bem ao espírito da sátira – de atacar:

Vós, ó homens, quantas vezes,
Malvados no coração,
Sois na aparência corteses,
Pra ocultardes a traição!...
Infâmia! cruel engano!
Eu – se em volta dum magano
Dou três giros, sem parar,
É que o julgo puro e honrado;
Porém se o creio culpado
Hei de o por força picar.

Aqui, o que se percebe é a capacidade – inerente à condição do falante – de, ao dizer “eu”, instituir a sua própria existência em relação ao outro (“tu”) – o que Benveniste define como “qualidades de interioridade e de transcendência”:

Quando saio de “mim” para estabelecer uma relação viva com um ser, encontro ou proponho necessariamente um “tu” que é, fora de mim, a única “pessoa imaginável”. Essas qualidades de interioridade e de transcendência pertencem particularmente ao “eu” e se invertem em “tu”. Poder-se-á, então, definir o *tu* como a pessoa não subjetiva, em face da pessoa subjetiva que *eu* representa.²⁴⁴

O terceto abaixo marca a ligação especial entre os dois poemas aqui comentados:

Sois tolerantes, sois, não o contesto:
Seringuei-vos um pouco? – foi chalaça –
Perdão! – para outra vez irá o resto... (v.12-14)

Esses últimos versos de “Aos Leitores”, ao sinalizarem com a possibilidade de uma “outra vez” – indicação explícita de que as provocações não terminaram – parecem reforçar o propósito do poeta, sinalizado em “A Vespa”, de continuar no caminho da sátira – o que ele, efetivamente, fez ao longo da vida.

²⁴³ BENVENISTE, 1988, p.258.

²⁴⁴ BENVENISTE, 1988, p.255.

CAPÍTULO III
A EDIÇÃO, SUAS RAZÕES E SEUS CRITÉRIOS

III.1. A edição e suas razões.

A vespa do Parnaso, nesta dissertação, foi objeto de uma edição fidedigna. A escolha do tipo de edição é tarefa que exige reflexão, para que não se produza um mau texto, entendendo-se por mau “o texto que se distancia do original, ou da primeira edição, ou da edição autorizada, sem a chancela do autor.”²⁴⁵ Os tipos fundamentais de edição são:

- 1) a edição fac-similar, que reproduz o texto por meios mecânicos;
- 2) a edição diplomática, que transcreve, rigorosamente, todos os elementos presentes no manuscrito ou no texto-fonte, incluídos os erros e as lacunas;
- 3) a edição diplomático-interpretativa, também chamada semidiplomática, que, ao transcrever o texto, busca melhorar alguns dos elementos ali presentes;
- 4) a edição crítica, que estabelece um texto dentro de procedimentos técnicos e científicos, específicos da Ecdótica.

Há outros tipos de edição; porém, esses são os mais importantes. Cada um dos tipos tem suas vantagens e limitações.

A “edição fac-similar” garante fidelidade à fonte ou ao original, conservando muitas das características do texto-base que se perderiam em outros tipos de edição, mas é de leitura difícil para pessoas não especializadas, principalmente no caso de edição de textos antigos, preservados em manuscritos. Contra ela pesa o fato de não poder denunciar, para os especialistas aos quais usualmente se destina, particularidades de natureza caligráfica. Sua grande vantagem consiste em sanar dúvidas porventura existentes em transcrições sujeitas a interpretação por parte de seus editores – que é o caso das edições diplomáticas e diplomático-interpretativas.

A “edição diplomática” implica uma interpretação dos aspectos paleográficos do texto e, portanto, sua fidelidade será sempre dependente da perícia do editor; quando aplicada a textos impressos ou reproduzidos por técnicas modernas, nem sempre se justifica, já que a fac-similar executaria em melhores condições a ideia de uma reprodução idêntica ao texto-fonte. Cabe registro de observação de César Nardelli Cambraia quanto ao papel que esse tipo de edição desempenhou no passado: “suprir a falta do contato direto com o modelo, algo particularmente importante quando se estava trabalhando com diversos testemunhos de um dado texto, espalhados pelas bibliotecas de diferentes países.”²⁴⁶ Serafim da Silva Neto condena a edição diplomática. Para ele, uma transcrição que depende exclusivamente do

²⁴⁵ HOUAISS, 1967, p.203.

²⁴⁶ CAMBRAIA, 2005, p.94.

critério do editor – que pode ler mal – é “um atraso”, numa época em que se pode, facilmente, lançar mão dos recursos da fotografia e da reprodução fac-similar. Junte-se a isso o fato de que certos sinais medievais são impossíveis de serem reproduzidos por tipografias. Por essa razão, esse estudioso aconselha que uma edição diplomática seja sempre acompanhada do fac-símile, para que a leitura possa ser policiada, mas acrescenta: “o que, todavia, mais parece um exercício paleográfico do que uma tarefa de caráter filológico.”²⁴⁷ Já Segismundo Spina reconhece que, em alguns casos, a utilidade de uma edição diplomática não pode ser contestada: “Aqueles que pretendam apurar textos poéticos de trovadores que figuram no *Cancioneiro da Vaticana*, por exemplo, não podem dispensar a utilização da edição diplomática do códice realizada por Ernesto Monaci”²⁴⁸ – mas, assim como Silva Neto, recomenda que esse tipo de edição se faça acompanhar, sempre, do fac-símile.

Também chamada semidiplomática, a “edição diplomático-interpretativa” avança na interpretação do original, na medida em que, mais do que eliminar dificuldades de ordem paleográfica, procura melhorar o texto, com a divisão de palavras, o desdobramento de abreviaturas e, em alguns casos, até mesmo interferindo na pontuação.²⁴⁹ Essa é uma edição que tem a vantagem de tornar a leitura do texto mais acessível; por outro lado, é de se acreditar que, por sofrer maiores interferências, maiores são os riscos a que ela está sujeita de ser objeto de má leitura por parte do editor.

A “edição crítica” tem por finalidade restituir a genuinidade ao texto, interpretando-o, pontuando-o e elucidando questões das mais diversas ordens: históricas, geográficas, literárias, linguísticas. Esse tipo de edição estabelece um texto dentro dos critérios da Ecdótica, disciplina que exige uma “preparação filológica geral altamente satisfatória e uma experiência particular muito séria.”²⁵⁰ Entre nós, merece registro o trabalho desenvolvido, nesse campo, por Sousa da Silveira, que se iniciou nessa matéria em 1919 – quando ainda eram pouco conhecidos, no Brasil, os textos teóricos dos mestres europeus. Esse estudioso é considerado “o pioneiro da aplicação de novas noções fundamentais à resolução de alguns dos mais sérios problemas da preparação de textos ou de edições críticas.”²⁵¹ Autor do estudo “Fonética Sintática na Interpretação de Textos”, que aponta um caminho novo na interpretação de textos, a Sousa da Silveira é creditado o exemplo “da boa filologia, larga e compreensiva, que deve nortear os nossos estudos, em vez do mesquinho critério de correção

²⁴⁷ SILVA NETO, 1956, p.22.

²⁴⁸ SPINA, [s.d.], p.85.

²⁴⁹ SPINA, [s.d.], p.85.

²⁵⁰ HOUAISS, 1967, p.88.

²⁵¹ SILVA, 1984, p.312.

por bitola estreita, que tanto nos tem prejudicado.”²⁵² Estudioso do assunto desde 1919, Sousa da Silveira só viria a alcançar a excelência que uma edição crítica demanda em 1955, quando da preparação da 2ª. edição das *Obras de Casimiro de Abreu*. Nesse seu trabalho, consulta obrigatória aos estudiosos da crítica textual, realce deve ser dado aos comentários ali inseridos, os quais Maximiano de Carvalho Silva classifica em seis tipos:

- a) os referentes à fidelidade às lições textuais de mais importância; b) os de caráter histórico-cultural, que visam a favorecer a exata compreensão das alusões de Casimiro; c) os que dizem respeito às críticas ao uso casimiriano de formas ou expressões estranhas ao uso brasileiro; d) os relativos a problemas de métrica ou rima; e) os relativos a questões gramaticais; f) os relativos a questões de pontuação.²⁵³

Além dos estudos já citados, há que se reconhecer outros igualmente importantes no campo da crítica textual. Em *Introdução à edótica*, Segismundo Spina admite a existência de excelentes edições críticas, tanto no Brasil quanto em Portugal, embora registre a inexistência de “trabalhos teóricos e originais acerca da matéria.”²⁵⁴ Esse autor dá notícia da obra de Emanuel Pereira Filho, a quem considera um “*expert* da crítica textual no Brasil”,²⁵⁵ pelo rigor científico presente nas lições que deixou na sua tese *Uma forma provençalesca na lírica de Camões*. Vale mencionar, ainda, Leodegário A. de Azevedo Filho, com *Iniciação em crítica textual*, publicado em 1987; e, mais recentemente, em 2005, César Nardelli Cambraia, docente desta Faculdade, com *Introdução à crítica textual*. Trata-se de trabalho voltado para a edição crítica, importante na medida em que discute a contribuição da crítica textual para “a recuperação do patrimônio cultural escrito de uma dada cultura”.²⁵⁶

O que se tem, portanto, é que uma edição crítica demanda a mediação de um filólogo, o que torna o trabalho moroso e de alto custo. Com o aumento progressivo do material para publicação, depois do século XVI, alternativas foram pensadas, tendo Antônio Houaiss proposto o que chamou “edição fidedigna”: procedimento que vinha sendo adotado nas edições da Fundação Casa de Rui Barbosa desde a década de 1950 e em cuja categoria podem ser incluídas algumas das edições feitas por Sousa da Silveira, estudioso responsável por importante contribuição à crítica textual, conforme já mencionado.

²⁵² Anais do Congresso Brasileiro de Língua Vernácula. In: SILVA, 1984, p.312.

²⁵³ SILVA, 1984, p.332.

²⁵⁴ SPINA, [s.d.], p.77.

²⁵⁵ SPINA, [s.d.], p.79.

²⁵⁶ CAMBRAIA, 2005, p.19.

Para Houaiss, “[...] economia e urgência podem [...] determinar edições de textos posteriores ao século XVI em que a totalidade das normas ecdóticas não seja observada”. Importante é que a dispensa dessas normas não faça cessar a validade científica da publicação, ou seja, a sua fidedignidade. “[...] Tal texto idôneo, fidedigno – não propriamente crítico – deve ser calcado sobre um único exemplar-fonte – que a história externa do texto determinará pura e simplesmente como base [...] e deve ter uma indicação prévia do critério que presidiu ao seu estabelecimento.”²⁵⁷

A edição de *A vespa do Parnaso* foi pautada pelos princípios de Antônio Houaiss para uma edição fidedigna. Uma das razões para essa escolha é o fato de que, a despeito da existência de outros estudos igualmente importantes no campo da crítica textual, é em Houaiss que se percebe uma preocupação maior com os textos modernos – e da qual compartilhamos. Esse filólogo observa que, no Brasil, ainda é pequena a quantidade e a qualidade de editores de texto “hábeis”. E as razões para isso são que, ao lado do aumento progressivo de material a ser editado, interesses comerciais determinam, muitas vezes, urgência na publicação, o que pode comprometer a sua validade científica. Sendo assim, para que essa validade científica seja preservada, a sua recomendação é que, para textos posteriores ao século XVI, “[...] ou bem se reproduz, *ipsis litteris*, o texto [...], ou bem se estabelece um texto idôneo, fidedigno, porém sem a totalidade do rigor ecdótico”.²⁵⁸ Por fim, junte-se a essas razões técnicas a postura de Houaiss, animadora para quem pretende iniciar estudos numa área tão complexa: “cada um dá de si o melhor, para que, depois, o melhor possa ser melhorado por outrem”.²⁵⁹

No horizonte crítico deste trabalho estiveram presentes os critérios seguidos pela Comissão Machado de Assis no estabelecimento dos textos desse autor. No entanto, as atualizações ortográficas dos poemas de Faustino Xavier de Novais, nesta edição, foram menos conservadoras do que aquelas recomendadas por Antônio Houaiss na introdução ao texto crítico das *Memórias póstumas de Brás Cubas*. Toda atualização não autorizada por aqueles critérios – em pequeno número, diga-se de passagem – foi objeto de reflexão e estudo. Há que se levar em conta que aqueles critérios foram elaborados com rigor, pois buscavam respeitar a fase histórica específica em que se encontrava a língua ao tempo em que viveu e escreveu Machado de Assis. Não é este o presente caso. Aqui, o que se buscou foi preparar

²⁵⁷ HOUAISS, 1967, p.274.

²⁵⁸ HOUAISS, 1967, p.274.

²⁵⁹ HOUAISS, In: AZEVEDO FILHO, [s.d.], p.10.

uma edição para o leitor contemporâneo, com o esclarecimento de referências que aquele leitor não poderia recuperar por seus próprios meios.

Editar textos dados a público em épocas passadas significa lidar com a língua desses textos basicamente em seus revestimentos gráficos, ou seja, nos modos pelos quais ela foi expressa por escrito. No caso de textos modernos, de tradição impressa, um dos principais problemas a ser enfrentado pelo editor é o da ortografia. Textos antigos e medievais colocam questões ainda mais complexas, que não vem ao caso discutir aqui.

Ismael de Lima Coutinho²⁶⁰ afirma que a ortografia portuguesa nunca foi uniforme e comenta a divisão da sua história nos períodos (1) fonético, (2) pseudoetimológico e (3) simplificado:

- (1) Lima Coutinho credita ao período fonético (que coincide com a fase arcaica da língua) a tendência de um sistema de escrita baseado no ouvido, o que justifica o fato de, às vezes, num mesmo texto aparecerem as mesmas palavras grafadas de forma diferente.
- (2) Com o Renascimento e o estudo dos clássicos gregos e latinos, predominava a influência do latim e, independente de valor fonético, o critério era respeitar as letras originárias da palavra. Tanto os vocábulos novos como os que já tinham formas vulgares foram alcançados pela etimologia. Coutinho afirma que esse período foi caracterizado pelo “emprego de consoantes geminadas e insonoras, de grupos consonantais impropriamente chamados gregos, de letras como o y, k e w, sempre que ocorriam nas palavras originárias”. E mais: período de um modismo pedante já que a etimologia, muitas vezes, surgia da “fantasia de cada escritor”²⁶¹.

Com o advento do Romantismo, houve novo surto etimológico, buscando agora a origem no francês, um “sistema por natureza anacrônico, assinalando um divórcio entre a língua falada e a escrita”²⁶², e sem resolver o problema de grafia de palavras cuja etimologia não se conhece – daí ser chamado, por Lima Coutinho, de período pseudoetimológico. Também Saussure²⁶³ condena essa grafia: “Importa, porém, pouco que a aplicação do princípio seja ou não correta: é o próprio princípio da escritura que é errôneo”. Para Gonçalves Viana²⁶⁴, a ortografia etimológica “é um erro científico, filha do pedantismo [...] a que se chamou Renascimento”, que só vingou porque aconteceu numa época em que

²⁶⁰ COUTINHO, 1976, p.71-72.

²⁶¹ COUTINHO, 1976, p.71.

²⁶² COUTINHO, 1976, p.76.

²⁶³ SAUSSURE, apud COUTINHO, 1976, p.77.

²⁶⁴ VIANA, apud COUTINHO, 1976, p.77.

o acesso à instrução e à leitura era privilégio de poucos. Lima Coutinho²⁶⁵ chama vários vocábulos decorrentes da ortografia etimológica de “disparates gráficos”, e o que este estudo permite observar é que Novais, como seus contemporâneos, fazia uso desse sistema gráfico, como demonstram exemplos dados por Lima Coutinho, alguns dos quais serão encontrados nos textos de nosso autor ao longo da edição: *christão*, *sympathias*, *theatro*, etc.

- (3) É de Gonçalves Viana a *Ortografia Nacional*, publicada em 1904, que encerra o período etimológico iniciado no século XVI. Afinal, tamanha falta de uniformidade na ortografia impôs reformas, sendo a mais abrangente o Acordo Ortográfico de 1943, simplificado pela Lei 5.765, de 18 de dezembro de 1971. Esse Acordo e sua simplificação foram, em princípio, as bases para o presente estudo. Entretanto, antes que esta dissertação estivesse concluída, nova reforma foi instituída, o que nos levou a acrescentar as alterações apresentadas por essa última reforma, que ainda se encontra em fase de implementação.
- (4) Em 16 de maio de 2008, o Parlamento português aprovou o novo *Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa*, com o objetivo de padronizar o idioma nos sete países lusófonos: Angola, Brasil, Cabo Verde, Guiné-Bissau, Portugal, São Tomé e Príncipe e Timor Leste. Esse acordo, firmado no Brasil em 1990 e aprovado pelo Congresso Nacional em 1995, passou a vigorar a partir de 1º de janeiro de 2009, com previsão de três anos para que se processe a transição de uma norma a outra – dependendo de orientações a serem fixadas pelo Ministério da Educação, juntamente com os Ministérios da Cultura e das Relações Exteriores.

Uma edição fidedigna, ao comentar as atualizações ortográficas, registra as mudanças ocorridas na língua – por evolução, na maioria das vezes. Com o objetivo de registrar este momento específico de transição entre normas, optou-se, nesta edição, por manter a atualização que já vinha sendo feita – conforme às simplificações acrescentadas ao Acordo Ortográfico de 1943 –, assim como às alterações mais recentes, propostas pelo Acordo de 2008.

III.2. Critérios da edição.

O texto-base desta edição é a obra *A vespa do Parnaso*, editada uma única vez, em 1854, na cidade do Porto, em Portugal, por J. A. de Freitas Júnior. Trata-se de um pequeno volume de 54 páginas, com 10,5cm de largura por 15cm de altura, impresso no formato in-8º.

²⁶⁵ COUTINHO, 1976, p.76.

As precárias condições do livro não permitem cópia xerográfica, razão pela qual foi feita uma reprodução fotográfica, que compõe o Anexo I desta dissertação.

Diferentemente dos seus contemporâneos, o autor seguiu um critério ortográfico uniforme. Todas as ocorrências ortográficas que demandaram atualização foram trazidas, exatamente como aparecem no texto-base, para esta seção da dissertação, onde as formas que aparecem nos poemas são seguidas das formas atualizadas: (1) entre parênteses, aquelas atualizadas conforme às simplificações ao Acordo Ortográfico de 1943; e (2) entre chaves, aquelas atualizadas conforme ao Acordo Ortográfico de 2008. A todas elas, seguem-se, entre colchetes, as indicações dos poemas e dos versos em que ocorrem.

Para facilitar a remissão aos poemas e aos versos, quando das atualizações, foi atribuída a cada um dos poemas uma abreviatura e, quanto aos versos, foram numerados de cinco em cinco, na margem esquerda. As notas de rodapé foram utilizadas para o esclarecimento e comentário de questões linguísticas e editoriais. A estrofação foi respeitada.

As alterações ortográficas efetuadas contemplaram os seguintes critérios:

III.2.1. Acentuação gráfica.

III.2.1.1. Acentuação de palavras proparoxítonas.

Procedeu-se à acentuação de todas as proparoxítonas, o que, via de regra, não acontecia no século XIX. Seguem-se as ocorrências verificadas no texto-base:

canphora (cânfora) [AM.52], espirito (espírito) [V.33], lagrimas (lágrimas) [HO.16], medico (médico) [AM.23, 73], misero (mísero) [RM.6], modica (módica) [AE.47], passaro (pássaro) [RM.182], victima (vítima) [VL.20].

III.2.1.2. Acentuação de palavras paroxítonas.

São acentuados os paroxítonos terminados em: “ã(s), í(s), om, on(s), um, uns, us, l, n, ps, r, x”. Seguem-se as ocorrências verificadas no texto-base:

buscára (buscara) [RM.232], chegáram (chegaram) [HA.48], consul (cônsul) [RM.73], deixára (deixara) [RM.34], devêra (devera) [RM.48], difficil (difícil) [AM.81], dôres (dores) [AM.64], Eden (Éden) [AM.1], enchêra (enchera) [RM.30], esmorecêra (esmorecera) [RM.18], fôra (fora) [AM.38], gôgo (gogo) [RM.39], lêsse (lesse) [BD.73], morrêra (morrera) [RM.19], ôcca (oca) [AE.68], pêta (peta) [RM.171], póde (pode) [V.27, HA.81], prestáram

(prestaram) [RM.122], sigámos (sigamos) [RM.137], *Sóquinhas* (*Soquinhas*) [BN.27], sómente (samente) [AM.2, 22], vámos (vamos) [BD.95].

III.2.1.3. Acentuação de palavras terminadas em ditongos.

Os ditongos são encontros de vogal e semivogal e podem ser orais ou nasais, decrescentes ou crescentes. São decrescentes aqueles em que a vogal antecede a semivogal e crescentes aqueles em que é a semivogal que antecede a vogal.

A Reforma Ortográfica de 1943 incluiu todas as palavras terminadas em ditongos crescentes entre os proparoxítonos. Entretanto, Luft²⁶⁶ admite tanto a possibilidade de serem proparoxítonos quanto paroxítonos, sob o argumento de que “embora na pronúncia corrente, espontânea, sejam paroxítonos, em pronúncia silabada, artificial, podem eventualmente ser transformados em proparoxítonos”, e chama esses vocábulos de “proparoxítonos eventuais”. Essa dupla possibilidade é aceita pela *Nomenclatura Gramatical Brasileira*. Antenor Nascentes²⁶⁷ “acha forçada a pronúncia desses encontros como hiatos”, com o que Luft concorda. Neste trabalho, optou-se por levar em conta a pronúncia espontânea e, seguindo a tradição, esses vocábulos foram classificados como paroxítonos.

III.2.1.3.1. Ditongos crescentes.

Os ditongos crescentes são representados por “ea”, “eo”, “ia”, “ie”, “io”, “oa”, “ua”, “ue” e “uo”. São acentuadas as palavras paroxítonas terminadas em ditongo crescente. Seguem-se as ocorrências verificadas no texto-base:

agoa (água) [HA.29, RM.14], apparencia (aparência) [V.13, RM.214], armario (armário) [RM.44, 175], aureo (áureo) [V.32], boticario (boticário) [AM.36, 40], sciencia (ciência) [AM.18, 46], consciencia (consciência) [HA.83, 94], contrario (contrário) [RM.41], craneo (crânio) [AE.57], decencia (decência) [RM.56], *Emilia* (*Emília*) [BD.132], excellencia/excellencias (excelência/excelências) [V.25, BN.45, RM.170, 230], exequias (exéquias) [BD.121], experiencia (experiência) [AM.97], fallencia (falência) [HA.90], femea (fêmea) [V.101, RM.196], *Finorio* (*Finório*) [BD.37], genios (gênios) [VL.53], historia (história) [RM.133], indecencias (indecências) [RM.166], infamia (infâmia) [V.15], infancia (infância) [AE.22], influencia (influência) [V.26], inventario (inventário) [RM.37, 45], labios (lábios) [VL.28], lingua (língua) [C.11], Lucrecia (Lucrécia) [BD.35], milionario (milionário)

²⁶⁶ LUFT, Celso Pedro. *Novo guia ortográfico*, 1972, p.1-2.

²⁶⁷ NASCENTES, apud LUFT. *Novo guia ortográfico*, 1972., p.2.

[HA.96], miserias (misérias) [BD.63], molestias (moléstias) [BD.23], Necrologio (Necrológio) [AE.Rubrica inicial], negocio (negócio) [HA.49, 89], paciencia (paciência) [BN.43], potencias (potências) [RM.167], propria (própria) [VL.46], proprietário (proprietário), [HA.95], remedio (remédio) [BD.11], serio (sério) [AE.59].

III.2.1.3.2. Ditongos decrescentes.

Os ditongos decrescentes dividem-se em ditongos orais (ai, éi, ei, ói, oi, ui, au, éu, eu, iu, ou) e ditongos nasais (ãe, ãi, am, ão, em, en, ãe, ui). Pela Reforma Ortográfica de 2008, não se acentuam mais os ditongos abertos éi e ói em palavras paroxítonas. Estranhamente, “heroico” perdeu o acento que “herói” conserva. Seguem-se as ocorrências verificadas no texto:

anneis (anéis) [RM.199], aneis (anéis) [BD.102], chapeo (chapéu) [HA.35], heroe/heroes (herói/heróis) [HA.125, RM.102,121], mái (mãe) [HA.5], reis (réis) [AE.64, HA.100], véo (véu) [AE.19].

III.2.1.4. Acentuação em hiato.

Enquanto ditongos são os encontros entre vogal e semivogal, hiatos são os encontros entre duas vogais. A acentuação em hiatos dá-se para impedir a ditongação, o que significa que palavras que não admitem a ditongação não são acentuadas. Segue-se a única ocorrência verificada no texto que demandou não-accentuação:

brôa (broa) [HA.28].

Por outro lado, acentuam-se, via de regra, o “i” e no “u” tônicos que não formam ditongo com a vogal anterior (exceto quando seguidos “l”, “m”, “n”, “r”, “z” ou “nh” que não iniciam sílabas). Seguem-se as ocorrências verificadas no texto-base:

ahi (aí) [HA.105, 126, BD.2], cahidas/cahida (caídas/caída) [V.56, AE.26, 28], construire (construía) [HA.14], sahiam (saíam) [AE.51], saude (saúde) [BD.6].

III.2.1.5. Acentuação de palavras oxítonas.

São dois os casos em que se acentuam os vocábulos oxítonos, conforme discriminado nos itens III.2.1.5.1 e III.2.1.5.2, abaixo.

III.2.1.5.1. Oxítonos terminados em “a”, “e” e “o”, seguidos ou não de “s”:

acompanhal-o (acompanhá-lo) [RM.78], apanhal-os (apanhá-los) [V.68], arrôz (arroz), [HA.17], atéqui (atequi) [BN.10, AE.20], depôr (depor) [VL.27], jámais (jamais) [HA.46], livral-os (livrá-los) [RM.96], pical-os (picá-los) [V.69], visital-a (visitá-la) [BD.7].

Vale mencionar o uso do acento secundário, abolido pela Lei 5.765, de 1971, na forma “atequi”, grafada “atéqui” pelo autor. Conservou-se a forma aglutinada, por analogia com o advérbio “ategora”; atualizou-se a acentuação conforme às regras vigentes.²⁶⁸

III.2.1.5.2. Oxítonos terminados em “em” e “ens”.

Neste caso, marca-se: (1) com acento agudo, o “e” da terminação “em” ou “ens” das palavras oxítonas com mais de uma sílaba; e (2) com acento circunflexo, a 3ª. pessoa do plural dos verbos “ter” e “vir” e seus compostos. Seguem-se as ocorrências verificadas no texto-base:

(1) *alguem* (*alguém*) [RM.46, 51, AL.9], *ninguem* (*ninguém*) [V.4, V.40, VL.60, BN.31, C.6, HA.51, RM.173], *parabens* (*parabéns*) [AM.79], *porem* (*porém*) [V.19], *tambem* (*também*) [RM.217, BD.79], *tamem* (*tamém*) [BD.43, 88].

(2) *teem* (*têm*) [V.76, AM.48, 49, RM.94, 124, 129, 168], *tem* (*têm*) [HA.107], *vem* (*vêm*) [HA.65].

Apenas uma ocorrência da forma “teem”, com o “e” duplicado para significar “tem” foi registrada: [HA.93], e é comentada no item “III.2.3.2. Crase”, adiante, visto tratar-se de contração de duas vogais idênticas numa só.

III.2.1.6. Acentuação de palavras monossílabas tônicas.

São acentuados os monossílabos tônicos terminados em “a”, “e”, “o”, seguidos ou não de “s”. Seguem-se os monossílabos que demandaram atualização ortográfica:

dôr (*dor*) [VL.20, RM.21, 27], *fôr* (*for*) [HA.70], *fóz* (*foz*) [BD.29], *ha* (*há*) [V.51, BN.15, AM.75, HA.80, 84, RM.51, 225, BD.61], *mái* (*mãe*) [HA.5], *mez* (*mês*) [HA.33], *prá* (*pra*) [RM.78]²⁶⁹, *que* (*quê*) [BD.51], *sôr* (*sor*) [AM.71], *traz* (*trás*) [RM.80], *tres* (*três*) [V.17, AE.42,], *vêr* (*ver*) [BD.18].

²⁶⁸ Cf. *Caldas Aulete*, 1958, p.540: “atégora. Cp. aqueloutro, embora, etc.”; FREIRE, Laudelino, 1954, v.I, p.846: “ategora”.

²⁶⁹ Cf. *Aurélio*: “A rigor, constituindo, como constitui, um monossílabo tônico terminado em *a*, devia ser acentuado.”

III.2.1.7. Acento diferencial.

Usado para distinção de vocábulos homógrafos átonos e tônicos, este acento, no séc. XIX, não seguia qualquer regularidade; sequer contemplava todos os casos em que a diferenciação se fazia necessária. O seu uso foi limitado pela Lei 5.765, de 18 de dezembro de 1971, a treze vocábulos, dos quais um diferencial de timbre: pôde/pode, e os doze restantes diferenciais de intensidade²⁷⁰. A Reforma Ortográfica de 2008 conservou apenas o acento diferencial de timbre em pôde/pode (perfeito do indicativo do verbo pôr/presente do indicativo do verbo pôr) e o de intensidade em pôr/por (verbo/preposição), bem como manteve facultativo o acento em fôrma/forma. Segue-se a ocorrência verificada no texto-base: pëllo (pêlo) {pelo} [VL.33].

III.2.2. Emprego das letras.

III.2.2.1. Iniciais maiúsculas.

As iniciais maiúsculas foram respeitadas, inclusive nos casos em que foi constatada oscilação entre maiúsculas e minúsculas. Antônio Houaiss, comentando, em 1975, que na língua portuguesa os aspectos mais elementares da normalização não estão resolvidos, chegou a dizer explicitamente: “desafio que haja alguém que saiba empregar as maiúsculas.”²⁷¹ Esta situação persiste até hoje, de modo que optamos por respeitar os usos do autor.

III.2.2.2. Consoantes.

III.2.2.2.1. Consoantes mudas e duplicadas.

Segundo o Formulário Ortográfico, “não se escrevem consoantes que não se proferem”, com exceção do “s” em palavras como “descer” e do “x” em palavras como “exceto”²⁷². Embora estabelecido pela Reforma Ortográfica de 1943 – e mantido pela Reforma de 2008 – que nenhuma consoante se duplicará, cabe registrar que nem todas se situam no mesmo caso. Segundo Houaiss²⁷³, bb, dd, ff, gg, ll, pp e tt podem ser simplificados sem vacilação, mesmo num texto crítico como nos critérios adotados para o estabelecimento do texto das obras de Machado de Assis; já as consoantes duplicadas nn, mm, cc, çç, rr e ss

²⁷⁰ LUFT, Celso Pedro. *Op. cit.*, p. 3.

²⁷¹ HOUAISS, 1975, p.67.

²⁷² DICIONÁRIO AURÉLIO, 1986, p.X.

²⁷³ HOUAISS, [s.d.], p.20.

merecem cuidado: o uso de “nn” e “mm” aceita a possibilidade de ser índice de nasalidade da vogal anterior; “rr” e “ss” representam fonemas distintos de “r” e “s”; e em “cc” e “cç” existe a possibilidade de o primeiro “c” ser pronunciado. No caso desta edição, esses casos foram examinados; porém, adotou-se a simplificação sistemática dos casos de “nn”, “mm” e “cc” – nesse último caso, quando ambos os “c” representam fonemas oclusivos velares.

III.2.2.2.1.1. Consoantes mudas.

accção (ação) [RM.101],²⁷⁴ acceso (acesso) [RM.11], actos (atos) [AM.92], aumentar (aumentar) [AM.28], captivo (cativo) [RM.195], distincções (distinções) [HA.88], distracção/distracções (distracção/distracções) [BD.24, RM.135], escriptor (escritor) [AL.3], factos (fatos) [AM.94], prompta (pronta) [RM.32], signal/signaes (sinal/sinais) [HA.23, BD.31, RM.192], tecto (teto) [VL.9], victima (vítima) [VL.20].

III.2.2.2.1.2. Consoantes duplicadas.

Affonsinho (Afonzinho) [AE.55], allopatha (alopata) [V.73, AM.47], allopathia (alopatia) [AM.62], allumiado (alumiado) [HA.22], amarella (amarela) [AE.73], *Aninhas* (*Aninhas*) [BN.25], *Anna* (*Ana*) [BN.28], anneis (anéis) [RM.199], anno/annos (ano/anos) [HA.33, 78, VL.31, BN.15, AM.75], apparencia (aparência) [V.13, RM.214], applicando (aplicando) [RM.86], attende (atende) [BN.64], attenta (atenta) [RM.219], atrevido, (atrevido) [BN.55], aquella (aquela) [AE.63], aquella/aquelles (aquele/aqueles) [V.72, C. 13, BD.37, 101, HA.1, RM.154], aquillo (aquilo) [RM.10], *bacatella* (*bacatela*) [BD.66], bello/bella (belo/bella) [V.102, AE.71], cabelleira (cabeleira) [RM.50], cautella (cautela) [RM.169, 188], cauteloso (cauteloso) cavalleiro (cavaleiro) [RM.107], [RM.141], scintillando (cintilando) [VL.12], commenda (comenda) [HA.92, 99], daquelle (daquele) [BD.97], della/delas (dela/delas) [BN.34, BD.53], difficil (difícil) [AM.81], ella/ellas (ela/elas) [BN.26, 35, RM.168, BD.28, 58, 68], elle/elles (ele/eles) [VL.42, BN.51, AM.20, C.12, RM.66, 90, 183, 191], engommados (engomados) [RM.205], esmollinha (esmolinha) [HA.24], estyllo (estilo) [AE.8], estrellas (estrelas) [VL.12], excellencia/excellencias (excelência/excelências) [V.25, BN.45, HA.92, RM.230, RM.170], falla (fala) [VL.24], fallado (falado) [RM.75], fallaes (falais) [V.2], fallar (falar) [BN.1, BD.91], fallaremos (falaremos) [RM.242], falleceu (faleceu) [AE.22], fallencia (falência) [HA.90], fallo (falo) [BD.91], gallegada (galegada) [RM.142], gallegos (galegos) [RM.64], gallinha (galinha) [RM.149], immensa (imensa)

²⁷⁴ Ver item III.2.8.2.

[AM.52], immundo (imundo) [BN.22], incommodada (incomodada) [BD.14], innocente (inocente) [AE.31], janella (janela) [VL.15], litterata (literata) [V.42], masella (mazela) [AE.61], metta (meta) [V.49], metter (meter) [RM.227, BD.122], mettido (metido) [BD.135], ôcca (oca) [AE.68], occultardes (ocultardes) [V.14], occulto (oculto) [RM.44], opponha (oponha) [RM.51], panno (pano) [HA.35], pelle (pele) [V.37], pëllo (pêlo) {pelo} [VL.33], pelludas (peludas) [RM.202], picadella (picadela) [V.90], programma (programa) [BN.62], Rilhafolles (Rilhafoles) [VL.3], sibillava (sibilava) [VL. 2], soffre (sofre) [AM.57, RM.12], soffrendo (sofrendo) [AM.64], soffria (sofria) [AM.75], succo (suco) [V.29, RM.228].

III.2.2.2.3. Grafia de consoantes.

Ao tratar da homofonia de certos grafemas consonânticos, Antônio Houaiss ensina que “o emprego desses grafemas é determinado fundamentalmente pela história das palavras”.²⁷⁵ Seguem-se as ocorrências verificadas no texto-base:

ç/s: cançado (cansado) [AM.13], çujo (sujo) [AE.76], çujam (sujam) [RM.128].

c/ss: socego (sossego) [RM.62], vocencia (vossência) [BD.4, 17, 82, 109].

ss/ç: assucar (açúcar) [HA.17].

s/z: amisade (amizade) [HA.118], disimando (dizimando) [AM.12], masela (mazela) [AE.61], pausinhos (pauzinhos) [RM.49], rapasinho (rapazinho) [V.61], rasão (razão) [AM.88], sosinho (sozinho) [AM.61], visinha (vizinha) [HA.6].

z/s: aza/azas (asa/asas) [RM.23, RM.148], baroneza (baronesa) [BN.26, BD.5], brizas (brisas) [V.82], camiza (camisa) [RM.87], caza (casa) [VL.6, BD.26, 111, 116], cortezia (cortesia) [RM.56], dezazado (desasado) [RM.35], freguezes (fregueses) [HA.23], liza (lisa) [HA.103], mez/mezes (mês/meses) [HA.33, RM.2], peza (pesa) [RM.223], pezar (pesar) [BN.71], pezo (peso) [C.12, AE.28, 43], pozesse (pusesse) [HA.42], quiz (quis) [BD.7], quizer (quiser) [V.106, AM.69, BD.77], Thereza (Teresa) [BN.28], tezo (teso) [RM.221], traz (trás) [RM.80].

g/j: sugeitos (sujeitos) [BN.50].

III.2.2.2.4. Grupo consonantal “sc” inicial

Ismael de Lima Coutinho classifica como “grupos consonantais impróprios” o *sc*, o *sm*, o *sp* e o *st*. Segundo ele, “desde o século II, nas inscrições do latim vulgar, aparece um *i* antes destes grupos, para maior facilidade de pronúncia: *iscola*, *isposa*. Mais tarde é esse *i*-

²⁷⁵ INSTITUTO Houaiss, 2008, p.29.

substituído por *e-*: *espiritum*.” Especificamente quanto ao grupo “sc”, “quando ao *c* se segue *e*, *i* ou *h*, cai o *s-* inicial: *sceptra* > *cetra*, *scindere* por *scindere* > *cindir*, *schisma* > *cisma*.”²⁷⁶ Afrânio Coutinho e Maria Filgueiras, no “Critério Editorial” de *O Ateneu*, colocam essas ocorrências na categoria de “inicial S impuro”²⁷⁷ – o que soa impróprio, já que o vocábulo “impuro” significa “que não é vernáculo, falando-se de linguagem”, o que vai de encontro ao caráter etimológico do grupo consonantal. Mais objetivo, Aires da Mata Machado, com relação à atualização ortográfica, confirma: “escrevem-se com *c* as palavras que apresentam, no étimo, o grupo *sc* inicial, reduzido a *c*.”²⁷⁸ Seguem-se as ocorrências verificadas no texto: *scena* (*cena*) [RM.98] *sciencia* (*ciência*) [AM.18, 46, BD.84, 85], *scintillando* (*cintilando*) [VL.12].

III.2.2.2.5. Emprego do “h”.

O “h”, considerado um símbolo gráfico e não propriamente uma consoante, é conservado no início de alguns vocábulos e no final de algumas interjeições, em razão da etimologia e da tradição escrita do português.

III.2.2.2.5.1. Uso do “h” inicial.

Seguem-se as ocorrências verificadas no texto-base:

hombros (*ombros*) [RM.152, 201], *hontem* (*ontem*) [HA.Título, 95, BD.7], *honte* (*onte*) [BD.30], *humedecida* (*umedecida*) [AE.25].

III.2.2.2.5.2. Uso do “h” medial.

No interior do vocábulo, o uso do “h” só se justifica atualmente como integrante dos dígrafos “ch”, “lh” e “nh” ou em compostos com hífen, quando o segundo elemento tem “h” etimológico. No interior de vocábulos, “h” que não soa não se escreve. Seguem-se as ocorrências verificadas no texto-base:

ahi (*aí*) [HA.105, 126, BD.2], *cahidas/cahida* (*caídas/caída*) [V.56, AE.26, 28], *cahio* (*caiu*) [RM.171], *deshonra* (*desonra*) [AE.15], *deshumana* (*desumana*) [AE.38], *sahiam* (*saíam*) [AE.51].

²⁷⁶ COUTINHO, 1976, p.120.

²⁷⁷ COUTINHO; FILGUEIRAS, In: POMPEIA, 1981, p.23.

²⁷⁸ MACHADO FILHO, 1969, p.1540.

III.2.2.2.5.3. Uso do “h” em dígrafos helenizantes.

Seguem-se as ocorrências verificadas com os chamados dígrafos helenizantes “ch” oclusivo velar, “ph” fricativo lábio-dental e “th” oclusivo alveolar, que, em conformidade com a Reforma Ortográfica, são representados pelos fonemas “c”, “f” e “t”:

alcanphorado (alcanforado) [AM.55], allopatha (alopata) [V.73, AM.47], allopathia (alopatia) [AM.62], canphora (cânfora) [AM.52], christão (cristão) [BD.116], homeopatha (homeopata) [V.71, AM.47], homeopathia (homeopatia) [AM.72], sympathias (simpatias) [AL.10], theatro (teatro) [HA.64], *Thereza* (*Teresa*) [BN.28].

III.2.2.3. Vogais.

III.2.2.3.1. Vogais nasais iniciais ou mediais.

Quando as vogais nasais são iniciais ou mediais, a nasalidade é expressa por “m” ante de “b” e “p”, e por “n” antes de qualquer outra consoante. Seguem-se as ocorrências que demandaram atualização:

comsigo (consigo) [C.2], emtanto (entanto) [RM.21].

III.2.2.3.2. Distinção entre “e/i” e “o/u” em sílabas pré ou postônicas.

Sobre a flutuação das pretônicas e das postônicas “e/i” e “o/u”, Houaiss observa que essa flutuação não deve ser vista apenas como um “sintoma de instabilidade gráfica”; ela tem raízes mais profundas, dentre outras, uma “oposição entre a convenção ortográfica tradicional, praxista, consuetudinária, e a pronúncia real”²⁷⁹. Seguem-se as ocorrências verificadas no texto-base:

agoa (água) [HA.29, RM.14], animaes (animais) [RM.126], boliu (buliu) [RM.180], borel (burel) [HA.52], cabedaes (cabedais) [HA.50], cahio (caiu) [RM.171], chapeo (chapéu) [HA.35, RM.160], craneo (crânio) [AE.57], desprezaes (desprezais) [V.59], divertio-se (divertiu-se) [RM.20], dormio (dormiu) [RM.165], fallaes (falais) [V.2], heroes (heróis) [HA.125], hospitaes (hospitais) [V.97], mái (mãe) [HA.5], podera (pudera) [RM.27], pozesse (pusesse) [HA.42], quaes (quais) [RM.151], reaes (reais) [AE.44], signaes (sinais) [RM.192], taes (tais) [V.84, AM.69, 94, HA.55, 117, RM.166, BD.57], véo (véu) [AE.19, RM.157], viou (viu) [AM.14, HA.51, RM.158].

²⁷⁹ HOUAISS, [s.d.], item 4.3.4.2.

III.2.2.4.1. O ditongo “ou”.

Procedeu-se, nesta edição, à atualização do vocábulo abaixo, o único em que o ditongo “ou” foi grafado por Novais:

farricoucos (farricocos) [RM.151].

O antigo ditongo “ou” não se conserva nem na pronúncia normal de Portugal nem na do Brasil. Celso Cunha²⁸⁰ registra que “ainda se mantém vivo em falares regionais do Norte de Portugal, e no galego. Na pronúncia normal reduziu-se a “o”, desaparecendo assim a distinção de formas como poupa / popa, bouba / boba. No português do Rio de Janeiro e de algumas outras regiões do Brasil, devido à vocalização do “l” em final absoluto ou em final de sílaba, ouvem-se os ditongos “ou” e “óu” em palavras como gol, soltar, sol, molde”.

A partir da década de 20 do século passado e atravessando a década de 40, foram encontrados alguns usos do ditongo “ou”, que merecem registro. O verbo “espocar”, na forma “espoucar”, foi usado por José Bezerra Gomes, no romance *Os brutos*, publicado em 1938.²⁸¹ O verbete do *Aurélio* confirma que “encontram-se numerosos empregos da f. *espoucar*, menos correta. Curioso é que o mesmo não se dá com os cognatos como pocar, empipocar, espipocar, papocar, pipocar.” *Houaiss*, por sua vez, anota a forma *espoucar* como variante de *espocar*.

Mais comum parece ter sido, na primeira metade do século XX, o uso desse ditongo no verbo “poder”. Embora não haja registro, em dicionários recentes, de qualquer variante desse verbo, vale conferir alguns exemplos do uso da forma “poude” – que, diga-se de passagem, é das poucas palavras em que o acento diferencial foi mantido, tanto pela Reforma Ortográfica de 1943 quanto pela de 2008, para diferenciar a 3ª pessoa do singular do pretérito perfeito, “pôde”, da 3ª pessoa do singular do presente do indicativo, “pode”. Seguem-se exemplos.

1. Em Mário de Alencar, no poema “Mãe”, publicado em 1909: “Quando a fé se tornou em mim consciente / E o coração adulto / Se fez de outro escravo; nem o culto / De Deus, nem mesmo o amor novo e exclusivo / Poude atenuar o afeto primitivo.”²⁸²
2. Em Agrippa de Vasconcellos, no terceto final do soneto “Jurupary”: “Do reincidente no delito em que erra, / E, enfim, no olhar do que, desiludido, / Não poude ser o que sonhou na terra.”²⁸³

²⁸⁰ CUNHA; CINTRA, 1985, p.49.

²⁸¹ GOMES, 1938, p.76.

²⁸² ALENCAR, 1909, p.10.

²⁸³ VASCONCELLOS, 1920, p.22.

3. Em tradução de *O momento supremo*, de Stefan Zweig: "Tinha a obscura sensação de que lhe sucedera alguma coisa de estranho, mas, a princípio, não pode lembrar-se do que era."²⁸⁴
4. Em Mário de Andrade, crítico da opressão imposta pela gramática, defensor que foi de uma ortografia grafada “com sotaque”, que manteve, às vésperas da Reforma Ortográfica, o uso do ditongo “ou” no seu famoso ensaio de 1942, *O Movimento Modernista*: “E foi por tudo isto que Paulo Prado pode medir bem o que havia de aventureiro e de exercício do perigo, no movimento [...]”²⁸⁵
5. Em tradução portuguesa do *Compêndio de história eclesiástica*, de Dom Bosco, publicada em 1943, ano mesmo da Reforma Ortográfica que condenava esse uso: "Destruídas em grande parte as casas e queimado o templo, todo o povo que se pode salvar da morte ou da escravidão dispersou-se pelas demais cidades: contudo a total dispersão dos Judeus não se realizou até princípios do segundo século."²⁸⁶

III.2.2.5. Emprego do “y”.

Pela Reforma Ortográfica de 1943, a letra “y” deixou de fazer parte do abecedário vernáculo, tendo sido substituída pela vogal “i”. A Reforma Ortográfica de 2008 reintroduziu as letras “k”, “w” e “y” no nosso alfabeto. Entretanto, restringiu o seu uso à escrita de símbolos e de nomes estrangeiros – uso esse que, na verdade, nunca deixou de existir. Seguem-se as ocorrências verificadas no texto-base:

cynismo (cinismo) [RM.58], desynt’ria (desint’ria) [AM.74], estyllo (estilo) [AE.8], sympathias (simpatias) [S.10], systema (sistema) [AM.42, 59, 77, HA.43].

III.2.3. Sinais.

III.2.3.1. Pontuação.

Levando-se em conta Houaiss, para quem “[...] se a pontuação é *interpretatio*, nenhuma *interpretatio* pode ser melhor que a do autor²⁸⁷”, esta foi respeitada. Percebe-se no texto-base um critério de pontuação bem próximo do uso contemporâneo.

²⁸⁴ ZWEIG, 1942. p.85.

²⁸⁵ ANDRADE, 1942, p.237.

²⁸⁶ DOM BOSCO, 1943. p.52.

²⁸⁷ HOUAISS, [s.d.], item 4.2.6.

Os pontos de interrogação e de exclamação vêm quase sempre seguidos de reticências representadas por números variáveis de pontos, entre dois e quatro. Essa maneira de grafar as reticências foi normalizada para os três pontos atualmente empregados.

Do mesmo modo, os seis pontos de exclamação que ocorrem no poema “Ontem! Hoje! Amanhã!”, [HA.64], foram reduzidos a três.

III.2.3.1.1. Pontuação nos títulos.

Os títulos de Faustino Xavier de Novais são pontuados, prática comum no século XIX. A Reforma Ortográfica é omissa quanto a essa pontuação e, portanto, não há uniformidade, atualmente, quanto a esse uso. A pontuação de títulos é prática da ortografia oficial, mas não da ortografia informal – nesta, predomina o uso de não pontuar os títulos, por uma questão estética.²⁸⁸ Observe-se que o próprio texto da Reforma ou do Formulário Ortográfico pontuava os títulos (atualmente já não pontua), embora não legislasse a esse respeito. Foi conservada a pontuação nos títulos.

III.2.3.2. Crase.

A crase é a contração de duas vogais idênticas numa só; sinaliza-se na escrita quando ocorre a contração da preposição “a” com o artigo definido feminino ou com pronomes demonstrativos.

Segundo Said Ali, “a combinação da preposição *a* com o artigo definido feminino, cujo primeiro efeito foi a pronúncia prolongada de um *a*, representado na escrita antiga pela duplicação *aa*, teve como resultado final a pronúncia de um “a” aberto, que se marcava na escrita com qualquer dos acentos”: “á”, “à” e “â”. A duplicação “aa” caiu definitivamente em desuso no século XVI. No século XVIII, de forma irregular, a acentuação do “a” foi reduzida a “á” e “à”, passando a predominar “á” no século XIX, não necessariamente para indicar crase.²⁸⁹ Hoje, a sinalização da crase faz-se pelo acento grave.

Lima Coutinho, ao tratar dos princípios que presidem à evolução dos vocábulos, coloca a crase na classe dos “metaplasmos por subtração”, que “são os que tiram ou diminuem fonemas às palavras”. E acrescenta: “Só há modernamente crase, em português,

²⁸⁸ LUFT, 1972, p.93.

²⁸⁹ Cf. ALI, 1951, p.20.

quando concorrem a preposição *a* e os demonstrativos *aquele, aquela, aquilo, aqueles, aquelas*, ou a mencionada preposição e o artigo feminino *a*.²⁹⁰

Seguem-se as ocorrências verificadas no texto-base:

á (a) [BD.51], a (à) [BD.29], á/ás (à/às) [V.75, VL.51, BN.40, 43, 67, AM.26, 72, 99, AE.1, 6, 12, 33, 69, HA.11, 21, 25, 40, 44, 59, 61, 62, 73, 75, 104, RM.15, 24, 41, 43, 52, 78, 119, 212, 240, BD.19, 22, 34, 48, 89, 95, 137, 139], A'/A's (À/Às) [V.79, BN.50, AM.80, AE.Rubrica inicial, HA.31, 40, RM.8, BD.62].

Ocorrem, ainda, no texto-base, dois casos que merecem comentário: (1) a forma verbal *teem* (*tem*) [HA.93]. Antônio de Morais Silva, em 1813, já observava: "*Têes* [segunda pessoa do singular], *Têe* [terceira pessoa do singular] escreverão os Classicos conforme à pronúncia, e á Etimologia de *Tenes, Tenet, Latinos*"²⁹¹; e (2) irmãs (*irmãs*) [BN.32]. Said Ali anota que "concorreu para a fusão das primitivas terminações no ditongo *ão* a preexistência do referido ditongo em camada mais antiga da linguagem, e oriundo de *n* intervocálico. [...] Nas formas femininas *christãa, pagãa, irmãa*, etc. pronunciou-se a princípio *ã-a*, isto é, separando a desinência da nasal temática."²⁹² É provável que esses dois casos sejam mais um erro tipográfico – já que essa forma estava em desuso no tempo de Xavier de Novais – do que um caso de crase. Mas, por ter havido crase na evolução das palavras, ficam os casos registrados neste item.

III.2.3.3. Apóstrofo.

Nesta edição, o apóstrofo foi mantido nos casos de supressão de letra no verso, por exigência de metrificacão, e em vocábulos já consagrados pelo uso. Vale comentar os encontros da preposiçãõ "com" com os artigos "a, o, os, as", que ocorrem em algumas passagens dos poemas. A Reforma Ortogrãfica de 1943 recomenda que se escrevam sem apóstrofo essas formas. Nos casos de "com + os = cos", "com + a = coa", "com + as = coas", evidentemente, a flexãõ (de gênero ou de número) indica claramente a presençã do artigo; pode-se, sem riscos, escrever de forma aglutinada, o que foi feito em AM.33, HA.6 e HA.32.

Entretanto, no caso de "com + o = co", ocorre ambiguidade no tocante à presençã (ou nãõ) do artigo "o". A grafia "c'o" indicaria a queda do "õ" de "com" e a presençã do artigo "o", ao passo que a grafia "co" tanto pode indicar essa queda como indicar apenas a perda da nasalizaçãõ da vogal (sem que exista o artigo "o"). Nesses casos, ocorridos em AM.77, HA.93

²⁹⁰ COUTINHO, 1976, p.147-148.

²⁹¹ SILVA, 1813, p.XXXIX.

²⁹² ALI, 1965, p.38.

e RM.188, preservou-se o apóstrofo, para sinalizar a presença do artigo “o”. A seguir-se a orientação do Formulário Ortográfico de 1943, dever-se-ia grafar “co” ou “coo”.

Nesta edição, eliminou-se o apóstrofo nos seguintes casos:

(1) nas combinações pronominais e nas combinações de preposições com artigos e pronomes: c’os (cos) [AM.33], c’o a (coa) [HA.6, 32], c’um (cum) [AM.16, HA.21, RM.159], d’onde (donde) [V.29, AE.17], d’outra (doutra) [AE.51], d’um/d’uma (dum/duma) [V.16, BN.Título, 32, 70, AM.74, 75, 78, HA.63, RM.85, BD.116, BD. 66], d’uns (duns) [AE.3], lh’os (lhos) [V.24], n’um (num) [VL.25, HA.3, 78], [AM.16], p’ra (pra) [V.14, 91, 74, VL.20, BN.2, 3, 16, 46, AM.22, 28, AE.7, 36, 56, AE.7, HA.11, 27, 38, HA.107, 128, RM.78, 97, 102, 156], p’r’as (pras) [VL.10, BD.12];

(2) nas combinações das preposições “até” e “por” com o advérbio “aí” – grafado “ahi” pelo autor, caso em que houve três ocorrências de apóstrofo suprimido e “h” suprimido:

até’hi (até i) [HA.15], por’hi (por i) [RM.125, BD.27];

(3) no advérbio “outrora”, resultante da combinação de pronome e substantivo:

outr’ora (outrora) [BN.22, HA.91].

III.2.3.4. Aspas.

No poema “A Medicina”, as aspas usadas para destacar as falas de outrem (no caso a fala do povo) repetem-se no início de cada verso, fechando-se ao final do último. O critério adotado foi o de limitar esse uso ao início e ao final de cada fala.

III.2.3.5. Hífen.

Diz o Formulário Ortográfico de 1943 que só se ligam por hífen os elementos de palavras compostas em que se mantém a noção da composição, isto é, os elementos das palavras compostas que mantêm a sua independência fonética, conservando cada um a sua própria acentuação, porém formando o conjunto perfeita unidade de sentido. A Reforma Ortográfica de 2008 estabelece novas regras para o uso do hífen. Por se tratar de matéria ainda controvertida em vários aspectos e levando-se em conta o fato de que não há ocorrências, no texto-base, dos casos contemplados por essa legislação mais recente, as novas regras não foram especificadas nesta dissertação. Seguem-se as ocorrências que demandaram atualização:

mal-criados (malcriados) [BN.51], meio-aberto (meio aberto) [RM.85], pé ante-pé (pé ante pé) [RM.137].

Diferentemente do uso atual, no século XIX o traço-de-união (hífen) usado no caso dos pronomes enclíticos era empregado após o “l” inicial do pronome – o “l” ficava unido à forma verbal. Atualmente, os pronomes arcaicos “lo”, “la”, “los” e “las” são conservados inteiros, unindo-se à forma verbal por hífen. Eis as ocorrências que demandaram atualização, nesse caso:

acompanhal-o (acompanhá-lo) [RM.78], apanhal-os (apanhá-los) [V.68], livral-os (livrá-los) [RM.96], pical-os (picá-los) [V.69], resolvêl-a (resolvê-la) [BD.18], vêl-a / vêl-o (vê-la/vê-lo) [BD.20, 104], visital-a (visitá-la) [BD.7].

Por fim, o texto-base apresentou uma ocorrência de uso do “hífen estilístico”, denominação dada por Luft ao hífen pessoal, subjetivo.²⁹³ No poema “A Vespa” [V], a hifenização das expressões “pica-aqui”, “pica-acolá” [V.7] foi mantida, respeitando-se o valor expressivo dos vocábulos assim unidos, cuja pronúncia parece imitar a atividade da vespa.

III.2.4. Separação/União de palavras.

Seguem-se as ocorrências verificadas no texto-base:

á lerta (alerta) [RM.72], de mais (demais) [V.100], em fim (enfim) [BD, 63, 137], em quanto (enquanto) [V.8], hade (há de) [V.30, RM.103], Heide (Hei de) [V.20, V.107, AL.11], hasde (hás de) [BN.21].

III.2.5. Interjeições.

Com relação à interjeição exclamativa “oh”, Luft ensina que esta não deve ser confundida com a interjeição vocativa “ó”. A primeira “basta-se a si mesma, podendo integrar sozinha uma frase”²⁹⁴, a segunda serve para chamar e aparece antes de substantivos. Seguem-se as ocorrências verificadas no texto-base:

oh (ó) [V.11, VL.14, 36, BN.1], eim (hein) [BN.6].

Vale registrar, ainda, o emprego de interjeições que não constam do vernáculo, mas reconhecíveis pelo seu uso em linguagem popular, que é a linguagem do poema “Instruções dum Barão Novo a um Criado Velho” [BN]:

bô, siu, chéu [BN.24, 54, 60].

²⁹³ LUFT, 1972, p.90.

²⁹⁴ LUFT, 1972, p.100.

Na escrita, as interjeições devem vir acompanhadas de ponto de exclamação.²⁹⁵ Essa pontuação, irregular nos poemas editados, não mereceu atualização, conforme definido no item “III.2.3.1. Pontuação” destes Critérios.

III.2.6. Destaques.

Marcas como itálico, caixa alta, deslocamento do verso para a direita e certos empregos de travessão foram respeitadas.

III.2.7. Algarismos romanos.

O alfabeto romano é composto pelas letras I, V, X, L, C, D e M e não se devem escrever mais de três I, ou três X ou três C, em qualquer número, razão por que procedeu-se à atualização dos algarismos romanos que marcam os episódios IV e V em que é dividido o poema “O Roubo da Mitra”:

IIII (IV) [RM]; IIIII (V) [RM].

III.2.8. Erros.

III.2.8.1. Errata.

À pág. 51 do original da obra, antes do último poema, o soneto “Aos Leitores”, há uma errata: “A pag. 21 – verso 3.º - onde se lê – esquecimento profundo – deve lêr-se – esquecimento tão fundo”. Esse verso corresponde ao [AM.93], que foi devidamente corrigido, em obediência à determinação do autor.

III.2.8.2. Erros óbvios.

Houaiss²⁹⁶ recomenda seja acolhido o conceito de erro óbvio quando não cabe qualquer outro conceito. Três casos mereceram, na obra editada, essa classificação:

accção (ação) [RM.101], Hanheman (Hahnemann) [AM.61, BD.71], Lammenais (Lamennais) [BD.99].

Com relação ao vocábulo “accção”, o fato de haver um único caso de consoante triplicada e o fato de não existir registro desse uso na língua portuguesa sugerem erro tipográfico. Vale lembrar que os casos em que ocorreu o uso de consoantes mudas e

²⁹⁵ CUNHA; CINTRA, 1985, p.577.

²⁹⁶ HOUAISS, [s.d.], item 4.2.4.2 alínea c.

duplicadas – grafia comum no período pseudoetimológico já comentado – estão relacionados nos itens III.2.2.2.1.1. e III.2.2.2.1.2. deste capítulo. Quanto a “Hanheman” e “Lammenais”, são nomes próprios, grafados de forma incorreta: o primeiro, Christian Friedrich Samuel Hahnemann, médico, fundador da Homeopatia; o segundo, Félicité Robert de Lamennais, filósofo e escritor político francês.

III.2.8.3. Transcrição de falas cômicas de personagens.

A grafia, de base fonética, de falas cômicas de personagens foi conservada nesta edição. Aplicaram-se as regras ortográficas quando isso não implicou alteração de pronúncia. Não foram atualizadas palavras que representam uma profunda deformação da pronúncia, como, por exemplo, “omnibus”, “hydroppico” e “Jiromeno”, palavras utilizadas no lugar de outras que não se pode identificar com precisão.

CAPÍTULO IV
O TEXTO EDITADO

A VESPA DO PARNASO

A VESPA.

Homens loucos! desgraçados,
 Que em liberdade falais!
 Viveis todos enganados;
 Livre sou eu – ninguém mais!
 5 Por todo o mundo girando
 Me vereis sempre, voando,
 Pica-aqui, pica-acolá;
 Enquanto que algum ingrato,
 Com a sola do sapato,
 10 Crua morte me não dá!

Vós, ó homens, quantas vezes,
 Malvados no coração,
 Sois na aparência corteses,
 Pra ocultardes a traição!...
 15 Infâmia! cruel engano!
 Eu – se em volta dum magano
 Dou três giros, sem parar,
 É que o julgo puro e honrado;
 Porém se o creio culpado
 20 Hei de o por força picar.

Cuidareis vós que algum tolo,
 De muitos que a gente vê –
 Que não levam muito bolo²⁹⁷
 Por não haver quem lhos dê –
 25 Algum parvo d'excelência,²⁹⁸
 Por vergonhosa influência,
 Pode embotar-me o ferrão?
 E, embora seja um maluco
 Donde eu possa tirar suco,
 30 Há de escapar-me?... pois não!..

²⁹⁷ Nas notas desta edição, os esclarecimentos quanto aos usos de vocábulos foram feitos com base em AULETE, 1958, FERREIRA, 1986, HOUAISS, 2001. “Bolo” tanto pode significar castigo com palmatória, como, em sentido figurado, logro, burla, engano – que, afinal, é o assunto do poema.

²⁹⁸ Sobre a expressão “parvo d'excelência”, tem-se que parvo, do latim *parvulus*, diminutivo de *parvus*, significa pequeno, limitado, apoucado, tolo. Levando-se em conta o verso seguinte: “Por vergonhosa influência”, é possível inferir que a expressão signifique que são tolos aqueles que têm na origem da sua excelência – no sentido de título de nobreza –, a influência do dinheiro. Reforça essa inferência o fato de o uso da preposição “de”, “partícula de larguíssimo emprego em português”, prestar-se a relações de origem, qualidade e pertença. É bom lembrar que a aquisição de títulos – e não o merecimento ou a tradição – era prática corrente na época, e a crítica a essa situação está presente em toda a obra de Novais, tanto em prosa quanto em verso.

Quando pilho um desses *nobres*,
 Ricos só d'áureo metal;
 Mas d'*espírito* tão *pobres*
 Que não possuem real;
 35 Não lhe saio do costado:
 Sei que é trabalho baldado,
 Porque a pele dura tem²⁹⁹,
 Mas eu fico satisfeita,
 Que o meu ferrão só respeita
 40 A virtude – mais ninguém!

Pois quando encontro uma dama
 Que literata quer ser,
 E por fim *bespa*³⁰⁰ me chama,
 Sem disso a causa saber?!...
 45 Não só então a não poupo,
 Mas sinto não ter um choupo³⁰¹,
 Do meu ferrão em lugar;
 Se quer desculpa das faltas,
 Não se meta em danças altas,
 50 Entretenha-se a fiar.

E há tantas dessas patetas,
 Sempre filadas ao *b*,
 E que tentam ser *poetas*,
 Sem saberem o – *a – b – c – !*
 55 Tolas! nas horas perdidas,
 Pegai nas FOLHAS CAÍDAS,
 Boa lição achareis!
 E se um conselho tão rico
 Desprezais... então... eu pico
 60 E depois, não vos queixeis.

Quando encontro um rapazinho
 Que se diz senhor doutor,
 E anda muito encanadinho,
 Deitando grande fedor;

²⁹⁹ Nesse verso, “tem”, no singular, sugere, à primeira vista, erro de concordância. Uma leitura cuidadosa de toda a estrofe, entretanto, demonstra que essa pode ter sido a escolha do poeta, apoiada em boas razões: (1) a oração principal do período inicial da estrofe é “Não lhe saio do costado” - tudo o que vem antes são orações subordinadas, e a concordância dos versos 32, 33 e 34 é feita com “nobres”; (2) a estrutura da décima comporta o isolamento do quarteto inicial, o que torna natural a retomada, no primeiro verso da sextilha (v. 35), do pronome “um” (v. 31) – particularizando a imagem e, a partir daí, fazendo a concordância no singular. Caso a concordância com “um” tivesse se dado já no primeiro quarteto, “possuem” seria transformado em “possui”, o que não apenas reduziria o quarto verso a seis sílabas, como tornaria imperfeita a rima do primeiro com o terceiro verso.

³⁰⁰ Variante popular de “vespa”. Ver item II.4.3.1 desta dissertação.

³⁰¹ O poeta usa, por metonímia, “choupo” – uma árvore também conhecida como álamo –, no sentido de galho dessa árvore, capaz de servir de instrumento de correção. Muito comum nas margens do Douro, o choupo aparece, com certa frequência, na mitologia.

65 E que inda, além do mau cheiro,
 É nas leis tão estrangeiro,
 Ou inda mais que um bedel;
 Destes... se posso apanhá-los,
 Que prazer sinto em picá-los!
 70 São docinhos como mel!

Mesmo o médico homeopata,
 Ou aquele que o não é;
Raspailista ou *alopata*,
 Que nenhum pra mim tem fé;
 75 Não fogem à minha agulha!
 Não... que todos têm borbulha³⁰²,
 Onde se espete o ferrão;
 Embora se fiquem rindo,
 Às picadas resistindo,
 80 Tão duros como um *barão*!

O poeta que juntando,
Brisas, fadas e condões
 Vai tudo em linha formando
 Com outros tais palavrões;
 85 Esse irrita, coitadinho,
 As iras cá do bichinho,
 Que só aos tolos quer mal!
 Fuja, pois, quem tem o sestro,
 Quando não³⁰³ pico-lhe o estro
 90 Com picadela mortal.

Pra o gordo comerciante,
 Que fidalgo exige ser;
 E se torna um traficante,
 Sem disso precisão ter;
 95 E depois se finge beato
 E nos mostra o seu retrato
 Em todos os hospitais,
 Meu ferrão não vale nada;
 Para esse – espora – e aguilhada!
 100 E não digam que é demais! –

Macho ou fêmea, velho ou novo,
 Feio ou belo, sábio ou não,
 Ou seja nobre, ou do povo,
 Chega a todos meu ferrão:
 105 Se mais do que isto desejas,
 Mesmo em ti – quem quiser que sejas –³⁰⁴

³⁰² “Borbulha” tanto pode significar vesícula na epiderme, quanto, em sentido figurado, mácula, defeito.

³⁰³ “Quando não” significa, aqui, “do contrário”.

³⁰⁴ Leia-se: “Mesmo em ti – quem q’ser que sejas” – com pronúncia lusitana.

110 Hei de *ferrar-te*, leitor!
 Mas suspende o teu juízo!
 Que me entendas é preciso;
 Sou *Vespa* – não ferrador –!

O VENTO LESTE.

Um dia, em que o vento leste
Sibilava com furor,
A revolta em Rilhafoles
Ao mundo causava horror.

5 Um, soprando furibundo,
E correndo a casa inteira,
Gritava, com voz roufenha,
Ai que brisa tão fagueira!

10 Fitando os olhos no teto,
E pras moscas apontando,
Vinde ver – outro dizia –
As estrelas cintilando!

15 Outro, na cama estendido,
Alto bradava: “ó rapaz!”
Fecha a janela! – estou morto!
Só da campa quero a paz!

20 Dançando como um possesso,
Um bradava com furor:
Oh caramba! – *Eu vim ao mundo*
Pra ser vítima da dor!

Nisto ao longe orneia um burro!
Diz um, cheio de paixão:
Eis a voz meiga e sentida
Que me fala ao coração!

25 Um, pegando num bacio,
Diz, com voz sentimental:
Deixa-me depor um beijo
Nos teus lábios de coral!

30 Outro arreganhando a boca,
Dizia: olhem cá para mim!
Vejam quantos anos tenho,
Nestes dentes de marfim!

35 Em pelo, sob uma colcha,
Outro de braços dormia,
Quando diz um, descobrindo-o:
Surge, ó astro da poesia!

40 Um, vendo outro com um vaso,
Diz: – não leves ao saguão:
Deita aqui *nos seios d'alma*,
No fundo do coração!

E vindo-lhe um grosso escarro
A um olho, diz ele agora:
Oh! Como é vivificante
O doce orvalho d'aurora!

45 E juntos, cada um dos doudos
Solta a própria inspiração,
Espalhando em toda a casa
Alarido e confusão!

50 *Zé Povo*, que era o porteiro,
Seu lugar deixa, espantado,
E correndo à enfermaria
Exclama, todo pasmado:

55 “Oh que gênios! – que talentos
Tem Portugal produzido!
Que pensamentos sublimes
Hoje tenho aqui ouvido!”

60 E a porta aberta pilhando
Fogem todos os patetas!
– Desde então, por toda a parte
Ninguém vê senão *poetas!* –

INSTRUÇÕES DUM BARÃO NOVO, A UM CRIADO VELHO.

- Ó João!... anda cá, quero falar-te,
Pra ensinar-te a viver d'hoje em diante;
E nada tens depois pra desculpar-te,
Se um dia eu te chamar tolo ou tratante!
- 5 Ora olha se escutas bem!
 Hein?...
- No modo de tratar é mister que andes
Com mais delicadeza, e com cuidado:
Olha que já não sou *Sê Zé Fernandes*,
10 Como sempre atequi me tens chamado!
 Se não és homem capaz...
 Zás!...
- E não te queixes! – graças aos *sob'ranos*,
Sou hoje *Sê Barão de cascas d'alhos*:
15 Já servi, como tu – e há poucos anos
Que pra sempre deixei esses trabalhos! –
 Inda tu serás *barão*,
 João!
- E não te rias! – olha que o dinheiro
20 É capaz de fazer virar-se o mundo!
Não hás de ser *barão* ou *conselheiro*,
Só porque outrora foi carreiro imundo
 Teu pai ou teu avô?...
 Bô!...
- 25 Não chames a tua ama – *Sêra Aninhas*,
Que ela agora é também – *Sê Baronesa*;
Se vier a *Maria das Soquinhas*,
Ou outra minha irmã, *Ana Teresa*,
 “Stá cá o meu irmão?”
30 – Não! –
- Que não saiba ninguém que essas mulheres
São irmãs dum fidalgo tão distinto;
E previne-as tu lá, como puderes,
Que ouvir delas um – *tu* – já não consinto!
- 35 Que elas o não saibam já,
 Vá!

Carreiros todos são os meus parentes,
 E não sabem tratar com gente nobre;
 Mas quando traga algum roupas decentes,
 40 E tu vejas que à porta se descobre,
 E – “O sê Barão ‘stá cá?”
 – ‘Stá! –

Sempre à porta estarás – e tem paciência,
 Que para outros serviços te não chamo:
 45 Darás a toda a gente uma *excelência*,
 Pra que saibam, assim, que a tem teu amo;
 E se algum se rir de mau,
 Pau!...

E quando no portal juntos estejam
 50 À espera de teu amo, alguns sujeitos;
 Embora malcriados eles sejam,
 E conversem, notando-me defeitos,
 Tu, como quem não ouviu,
 Siu!...

Inda mesmo que algum mais atrevido
 Diga que rico sou por ser tratante,
 Que sou por grande parvo conhecido,
 E, por minha conduta degradante,
 Na nobreza um labéu,
 60 *Chéu!*...

Não te esqueças, João, do que te digo,
 Nem faltes ao programa um só momento;
 Bem vêes que hoje um Barão é grande amigo!
 E atende a que o teu regulamento,
 65 Sem falta começará
 Já!

Se um *bosmecê* me dás, ou à tua ama,
 Tomando contra ti, por mariola,
 Vingança que esse crime atroz reclama,
 70 Fecho-te... lanço mão duma pistola,
 E sem ter pesar algum,
 Pum!...

A MEDICINA.

Quando no Éden viviam
 Adão e Eva, somente,
 E boticas não haviam³⁰⁵,
 E, embora houvesse um doente,
 5 Médicos não existiam;

Adão e a companheira
 Tinham bem ditosa sorte;
 Mas a mulher fez asneira,
 E por isso veio a Morte
 10 Dominar a terra inteira.

Ia a família crescendo,
 A Morte ia-a dizimando;
 E o braço cansado tendo,
 Viu que podia, casando,
 15 Ir seu poder estendendo.

E unida cum mariola
 O seu empenho remata!
 Cheia de ciência a bola³⁰⁶,
 Se a Esposa dizia: – *mata!*
 20 Ele gritava: – *degola!*

E d’ambição dominado,
 Pra ganhar nome, somente,
 Fez-se o Médico um malvado;
 Quando o chamasse um doente,
 25 Era em seguida enterrado!

E negando à caridade
 O culto que lhe é devido,
 Pra aumentar a mortandade,
 Fez quantos filhos tem tido
 30 Algozes da humanidade!

Desde então os armadores³⁰⁷
 Tornaram-se homens possantes!
 De mãos dadas cos doutores,

³⁰⁵ Observe-se a forma verbal “havam” – no plural. Sobre o assunto, ver nota 182, Capítulo II desta dissertação.

³⁰⁶ Aqui, no sentido de “cabeça”.

³⁰⁷ Agentes funerários.

São eles os imperantes
35 No mundo que geme em dores!

Quem ao boticário imputa
Parte do crime – não pensa! –
Eu ponho-o fora da luta –
O Doutor lavra a sentença,
40 O boticário executa.

E, para que o dote valha,
Um compõe sistema novo,
E contra os antigos ralha –
E se mais o adora o povo,
45 Mais o armador trabalha.

De ciência a bola pejada³⁰⁸,
Homeopata ou Alopata
Têm a nossa vida em nada;
Que por fim todos têm – *pata* –
50 Quem tem *pata* dá patada.

Pelo *Raspail* encantado,
Chupando cânfora imensa,
Um julga ter escapado;
Por fim é, quando o não pensa,
55 Um defunto alcanforado!

Outro a ventosa e a sangria,
Sofre, sem que o golpe tema;
Nem se lembra que hoje em dia
É cada novo sistema
60 Uma nova epidemia!

Um quer *Hahnemann*, sozinho!
D’Alopatia aos rigores
Tem medo... mas... coitadinho!
Vai sofrendo as mesmas dores,
65 Morre mais devagarinho!

Embora vendo exaltado
Um doutor, pelas gazetas,
Fique o povo embasbacado!
Quem quiser coma tais petas...
70 Eu... fico mais despeitado...

“Foi curado o *sor Fulano*,
Graças à Homeopatia,
Pelo Médico *Beltrano*,

³⁰⁸ O verbo “pejar” significa encher, ocupar não deixando espaço ou tempo para outra coisa.

75 Duma forte desint'ria
Que sofria há mais dum ano!"

“O *Barão de Pamporrilhas*
Sarou – c’o sistema antigo –
Duma indigestão d’ervilhas!
– Parabéns ao *nosso amigo*,
80 À *Baroa* e suas filhas!"

– DIFÍCIL OPERAÇÃO! –
“Foi felizmente operado
O *nosso amigo Fuão!*³⁰⁹ –
– Seja o fato registrado,
85 Do grande cirurgião!"

.....

Medicina!... coisa minha
Espero em Deus que não tolhas,
Se a razão me não definha;
Que os elogios das folhas
90 Sei quanto custam por linha.

Lamento, com dó profundo,
Ver sobre alguns vossos atos
Esquecimento tão fundo,³¹⁰
Por não virem, com tais fatos,
95 Gazetas do outro mundo...

Guardai a vossa esperteza!
O que a experiência me ensina,
Tem mais força e mais clareza:
“– Manda à fava a medicina,
100 Deixa obrar a natureza!"

³⁰⁹ Fulano.

³¹⁰ No texto-base: “esquecimento profundo”, corrigido em errata na página 51 – a penúltima do livro.

CARAPUÇA.

Soneto.

Há um grande ratão³¹¹, que na trapaça
 Não encontra consigo quem se meça;
 Mas não é nenhum pulha de tripeça,³¹²
 Se é *pulha* – figurando – o povo embaça!

5 Um irmão lhe morreu... e o tal caraça,
 Sem que um conselho só a ninguém peça,
 Principia a ensacar... porém tropeça,
 Que toda a imprensa já lhe faz pirraça!...

10 Um reto Delegado já lhe atiça,
 E se o *pilão*³¹³, por fim, não leva coça,
 Contra o governo a língua, o povo aguça...

Caia sobre ele o peso da Justiça!...
 P.S. – Aquele a quem servir, não faça troça...³¹⁴
 A *mitra* largue, e ponha a *carapuça*.

³¹¹ Diz-se de um sujeito engraçado, cômico, extravagante: “Ratão! gosto dele... é divertido” (Castilho).

³¹² “pulha de tripeça”: tripeça é o encontro de três indivíduos mancomunados; portanto, entenda-se: “pulha mancomunado com outros”.

³¹³ Em Trás-os-Montes, piadeira; na Beira e Minho, pelintrão, miserável – que parece ser o caso aqui.

³¹⁴ O “P.S.” não deve ser lido; suas sílabas não contam no verso.

NECROLÓGIO.

À morte do jornal de Lisboa,

– A ESPERANÇA. –

Não vou às plantas dos nobres
 O vil incenso queimar;
 Na campa venho *duns pobres* –
 Mas *d'espírito* – chorar!
 5 De lisonjas não entendo,
 Nem à impostura me rendo
 Pra chamar bom ao que é mau!
 Aqui o estilo não brilha!
 Cá pela minha cartilha
 10 Pedra é pedra e pau é pau!

Bem ou mal, neste cavaco³¹⁵
 Soube à moda obedecer:
 Agora... tomem tabaco...
 Assoem-se... e podem ler:
 15 Oh! desonra ao peito humano
 Que traga entupido o cano
 Donde o pranto aos olhos vem!
 Encerre hoje todo o mundo,
 Negro véu de dó profundo...
 20 (A coisa atequi vai bem.)

Lamento uma desditosa
 Que na infância faleceu:
 – Da idade na flor viçosa
 Diria um vate, não eu! –
 25 Com a fralda umedecida
 Choro uma *folha caída*,
 Que de podre se finou!
 Caída ao peso d'asneira,
 Que, durante a vida inteira,
 30 Sobre a *folha* dominou!

A inocente, a linda *Esperança*
 Tinha um meigo coração!
 Curvava-se às leis da pança,
 Como ao pau se curva um cão!
 35 Era tão condescendente
 Que, pra ter que dar ao dente,
 Sempre ao *mando* obedeceu!

³¹⁵ Conversação ligeira, despreziosa.

Mas, com fúria desumana,
 Da Parca³¹⁶ a dura catana³¹⁷,
 40 Deu-lhe um golpe – *zás!*... morreu!

Foi bem curta a sua vida,
 Três cabeças teve, ou mais!
 Cada uma, a peso vendida
 Não dera cinco reais!
 45 De dramaturgo e poeta
 Uma foi; mas de pateta
 Fez, por módica *pensão!*
 Té lhe chamaram *tapada*;
 Pois deu tanta cabeçada,
 50 Que pedia um cabeção!

Doutra cabeça saíam
 Artigos e folhetins,
 De que alguns ratões se riam
 Até rebentar-lhe³¹⁸ os rins!
 55 Era *Afonso de Castro*,
 E (pra rimar) d'alabastro
 Tinha um crânio d'encantar!
 Escrevia com tal siso,
 Que, sério, movia o riso;
 60 Chulo, fazia chorar!

A terceira... oh que mazela!
 Era uma bola sem par!
 Outra bola como aquela,
 Dez mil réis a quem a achar!
 65 Tinha a bossa de pateta,
 Mas fingia de poeta;
 Tinha um *estro de marfim!*
 Era a cachola mais oca...
 (Mau!... que se me escapa à boca,
 70 Digo que era o Aboim!)

E morreu a *Esperança* bela,
 Tão novinha se finou!
 Maldita febre amarela
 Que deste mundo a rapou!
 75 Nem se lembrara o Mocho
 Dar por sujo este capacho,
 Que deixou negra infecção!
 Lá foi pagar o que deve! –
 – A terra lhe seja leve,
 80 Como lhe foi a razão! –

³¹⁶ “Parcas”, na mitologia, são as deusas que dobravam e cortavam os fios da vida humana.

³¹⁷ Espada, alfange.

³¹⁸ “Lhe” com valor de plural. Ver nota 237 do Capítulo II desta dissertação.

ONTEM! HOJE! AMANHÃ!

I.

- Feliz tempo era aquele em que d'aldeia
 Em mangas de camisa um moço vinha;
 Espetada num pau a saca cheia,
 Na cabeça um farrapo sobre a *tinha*³¹⁹;
 5 Ao lado a *Sêra Mãe*, trazendo a teia³²⁰
 Que fiara interessada coa³²¹ vizinha:
 De *maiata*³²² na mão o pai adiante,
 Que ia o rapaz fazer *cegoniante*³²³.
- De boca aberta, o moço, o Porto entrava,
 10 Que uma grandeza assim jamais a vira;
 Pra ver o mar, à Foz se encaminhava,
 Onde a *asneira de pau*³²⁴ hoje se admira;
 De lá vinha ao patrão que já o esp'rava,
 E de bancos a cama construía,
 15 E o rapaz que até i³²⁵ jamais chorara,
 Com lágrimas então lavava a cara.
- Entre açúcar, arroz, feijão, toucinho,
 O pobre do labroste³²⁶ encarcerado,
 O bico não abria, coitadinho,
 20 Porque via o patrão, firme, a seu lado;
 Havia à porta um nicho, cum santinho,
 Com azeite da casa alumiado:
 – Da loja era o sinal, e os bons fregueses
 A esmolinha deixavam muitas vezes.
- 25 Ao almoço, ao jantar e à ceia havia
 Bom caldo de feijões, sardinha assada;
 E pra cada comida se partia

³¹⁹ Doenças da cabeça. Em sentido figurado, “tinha” significa vício, mácula, defeito.

³²⁰ Tecido ou pano de linho.

³²¹ No texto-base: “c’o a”. Adotou-se a grafia atual, “coa”; o conjunto soa, no verso, como uma só sílaba.

³²² “Maiata”: algo que se leva na mão – maleta?

³²³ Negociante. Nas edições de 1858 e de 1881, o poeta alterou “cegoniante” para “guenociante”.

³²⁴ É conhecida por Foz toda a zona do Porto Ocidental, que inclui, dentre outras, a Freguesia da Foz do Douro, cujo patrimônio é composto por vários monumentos e esculturas. É de se acreditar que a *asneira de pau* seja uma dessas tantas obras de arte, que não nos foi possível identificar – o que, aliás, não importa, já que o poeta mudou de ideia quanto a essa possível zombaria, tendo alterado esse verso 12, na edição de 1858, para: “Nos contos a pensar, que aos pais ouvira”.

³²⁵ No texto-base: “até’hi”. Trata-se de apóstrofo suprimido e “h” suprimido. O “i” tem autonomia de palavra, é forma aferética de “ai”.

³²⁶ Diz-se de indivíduo rude e tosco.

Bela broa, de côdea arreganhada;
 E se água, em vez de vinho, se bebia,
 30 Era sempre de fonte acreditada:
 Às noites o rapaz, tocando o berço,
 Coa³²⁷ família e o patrão rezava o terço.

Assim passava um dia, um mês e um ano,
 E chegando por fim a ser caixeiro,
 35 O rapado chapéu, niza³²⁸ de pano,
 O seu fato compunham domingueiro:
 Não consta algum haver, patrão insano,
 Que pra o bolso lhe desse algum dinheiro,
 Quando, alegre com tanta liberdade,
 40 Ia ao Senhor ao Carmo ou à Trindade!

Era *escravo* o rapaz que assim vivia;
 Mas se um dia pusesse loja sua,
 O sistema era esse que seguia;
 E não pondo à semana os pés na rua,
 45 Saudava sempre o sol quando nascia,
 Sem que visse jamais surgir a lua!
 E alguns destes houveram,³²⁹ sendo honrados,
 Que chegaram a ter *dez mil cruzados*!

E se alguns, por negócio ou por herança,
 50 Mais grossos cabedais amontoaram,
 Ninguém na vida sua viu mudança!
 De burel³³⁰ os calções nunca os largaram;
 Fazendo consistir a sua chança³³¹
 No rabicho que sempre conservaram:
 55 Um rabicho dos tais (e não é graça)
 Valia mais do que hoje toda a praça.

Não deixava d’haver algum vadio
 Que, em vez deste viver seguir à risca,
 Gostasse às vezes d’ir lavar-se ao rio,
 60 Ou as noites passar jogando a bisca³³²;
 E no domingo à tarde, sendo estio,
 Ir petiscar à tasca da *Francisca*!
 E até me consta dum tão *estouvado*,
 Que no teatro uma vez foi encontrado!!!

³²⁷ No texto-base: “C’o a”. Ver nota 320.

³²⁸ Espécie de casaco curto, de lã preta, usado no Norte, pela gente do campo.

³²⁹ Observe-se a forma verbal “houveram” – no plural. Sobre o assunto, ver nota 182, Capítulo II desta dissertação.

³³⁰ Estofa grosseiro de lã.

³³¹ Jactância, vaidade.

³³² Jogo de cartas.

II.

- 65 Como vinham vêm hoje... isso é verdade!
 Que os costumes não mudam lá n'aldeia;
 Mas apenas se pilham na cidade,
 Onde, sem freio, o vício audaz campeia,
 Já querem, *para si*, mais liberdade,
- 70 E, seja como for, a bolsa cheia!
 Um borrego³³³ que chega a ser caixeiro
 Já pensa dominar o mundo inteiro!
- Fumando o cigarrinho, às escondidas,
 Jogando, na espelunca, o *seu* sob'rano,
- 75 Mil prendas ofertando às *pretendidas*,
 Aprendendo a dançar, com fogo insano,
 Mais do que se ganhava em duas vidas,
 Gasta agora um caixeiro, só num ano!
 Mas na *gaveta*³³⁴ faz grossa avaria,
 80 Que inda há pouco o patrão também fazia!
- Com tal educação, se pode em breve
 Ser, ou chamar-se a si, negociante,
 Com cara sem pudor, consciência leve,
 Maroteira não há com que se espante;
- 85 Que se muito roubou, se muito deve,
 Entre a gente do tom mais brilha ovante!
 Quem dinheiro tiver, seu ou alheio,
 D'*honras* e distinções se verá cheio!
- Crescendo, com *negócio de segredo*,
 90 Não teme o *negociante* uma falência;
 O que outrora só deu longo degredo,
 Rende hoje uma *comenda*, ou a *excelência*;
 C'o governo contando, não tem medo,
 Nem honra, nem vergonha, nem consciência!
- 95 E um *pulha* d'ontem, hoje proprietário,
 Amanhã é *barão* e milionário!
- Usuras de tremer, dolosas vendas,
 Moeda falsa, firmas imitadas;
 Corretagem d'empregos e comendas,
 100 Gordas heranças, por dez réis *compradas*;
 Roubados os direitos nas fazendas,
 E outras coisas, nas *lojas* combinadas,

³³³ “Borrego” tanto pode significar pessoa sossegada ou pacífica como um carneiro de até um ano de idade.

³³⁴ “Gaveta” é o espaço onde o dinheiro é guardado – o equivalente, hoje, à caixa registradora. Assim, “avaria na gaveta” significa “roubo”.

Eis a *lisa* vereda que hoje guia
Um *pandilha*³³⁵ qualquer, à *fidalgua*!

- 105 E quantos magarefes³³⁶ por aí vejo
Que em pouco tempo, assim, se engrandeceram
E d'olharem pra Cristo não têm pejo,
Se bem que, pondo-o em si, o escarneceram!
E nem de jejuar perdem o ensejo,
110 Quando até *carne humana* já venderam!
– Por vós, *Santos Varões*, quem for honrado,
Nem apenas consente ser tocado! –

- A toda parte vão, fazem-se finos,
Os pobres papelões, *nobres senhores*!
115 E, soltando sem conto os desatinos,
Pretendem, inda assim, ser *oradores*;
Mas quem louco não é, de tais meninos
A amizade não quer, nem quer favores,
E chamando-lhes parvos, asnos, tolos,
120 Se lhes pilhasse as mãos, dava-lhes bolos!

III.

- É este dos *fidalgos* o presente! –
Mas pensemos agora no futuro...
Aonde irá, por fim, parar tal gente?
Se o meu entendimento, já maduro,
125 Em tais *heróis* pensando, me não mente,
Serão por aí lançados ao monturo:
Ou, se do mundo regular a bola,
De cadeias aos pés irão pra Angola.

³³⁵ Vadio.

³³⁶ Termo pejorativo para cirurgião inábil. Na Beira e no Minho, significa tratante.

O ROUBO DA MITRA.

I.

Nos paroxismos estava
 Dos meses o mais pequeno;
 Corria o tempo sereno,
 E alegre o Porto brincava:
 5 Aos folguedos se entregava
 Todo o mísero mortal;
 Todos, sim, ou bem ou mal,
 À asneira preito rendiam.
 E – segundo alguns diziam –
 10 Era aquilo – o Carnaval! –

E no acesso da loucura
 Sofre o povo duro abalo,
 Porque vem atroz badalo,
 Deitando água na fervura,
 15 Dizer-lhe que à sepultura
 Um personagem descia!
 Mas como reinar devia
 Esse ardor, que esmorecera,
 Enterrou-se quem morrera,
 20 Divertiu-se quem vivia.

No entanto, em casa do morto,
 Velho e gordo *perdigão*,
 Arrastava a asa no chão,
 Sem à dor achar conforto;
 25 Mas se estava assim absorto,
 Fraternal amor não era;
 É que sem dor não pudera
 A tal ave de rapina,
 Ver entupir-se-lhe a mina
 30 Que o papo tanto lhe enchera...

Pouco tempo era passado,
 E a Justiça corre pronta,
 Ao *perdigão* pedir conta
 Do que deixara o finado!
 35 Eis que o pobre, desasado,
 De receio estremeceu!
 Ao inventário só deu
 Trastes roubados ao fogo!
 Do mais, diz, cheio de gogo:
 40 Cró... có... có... é tudo meu!

E à honra, ao dever contrário,
 Nega as tochas que jaziam,
 E à Justiça se escondiam
 Em seguro, oculto armário!
 45 Mas ao fazer do inventário,
 Dando alguém pela melgueira³³⁷,
 Responde: – julgando asneira
 Entregar, como devera –
 São uns pauzinhos de cera
 50 Para untar a cabeleira!

E alguém não há que se oponha,
 Do gordo bicho à ambição,
 Que na alheia habitação
 Tudo tem... menos vergonha!
 55 Que os limites não transponha
 Da decência e cortesia,
 Diz-lhe alguém que pretendia
 Tanto cinismo evitar:
 – Vai-se a Justiça deitar
 60 E dorme até o outro dia!

II.

Corria a noite bem alta,
 Tudo em sossego jazia,
 Só da Sé no largo havia,
 De galegos, grande malta!
 65 Aqui corre, acolá salta,
 Entre eles, o *perdigão*
 A cada um *picava*³³⁸ a mão
 E com vinho os animava!
 Dir-se-ia que preparava
 70 Tremenda revolução!

“Amigos, haja cuidado!
 Sempre alerta o povo nosso!
 Que não venha o cônsul vosso,
 Que é homem fino... atilado!”
 75 Tendo aos seus assim falado
 O coroadado capataz,
 E escolhendo o mais audaz,
 Pra acompanhá-lo à *trincheira*,
 Vedetas põe, de maneira
 80 Que o não assaltem por trás.

³³⁷ Pecúlio, dinheiro que se tem oculto.

³³⁸ Popularmente, diz-se de roubar.

E um velho que inculca, perto,
 Criadas para servir,
 Na cama se ergue, ao ouvir
 Na rua o rumor incerto:
 85 Dum postigo meio aberto
 Um olho cego aplicando,
 Põe-se em camisa, cucando³³⁹
 Tão estranho movimento:
 – Se há erro no seguimento,
 90 É ele que o vai contando: –

Mas não se assustem com isto
 Os meus nervosos leitores;
 Nem temam negros horrores,
 Mais negros que os que têm visto!
 95 Não creiam também que insisto
 Em livrá-los do quebranto,
 Pra verem com valor tanto
 Alguma cena *vulpina*;
 Ou o roubo da *Angelina*,³⁴⁰
 100 Que ao mundo causou espanto!

Essa *honrosa* ação reclama
 Pra o *herói* alto louvor!
 E há de ter, seja quem for,
 Dez trombetadas da fama!
 105 Se de balde o povo exclama
 Contra um governo incapaz,
 Esse cavaleiro audaz
 Um forte dever lhe ensina;
 Pois fez, levando a *Angelina*,
 110 O que a polícia não faz!...

É bem que aos evos remonte
 Desse *bravo* o nome augusto,
 Que deu, com braço robusto,
 A *ajuda* ao Conde da Ponte!
 115 Venha o governo e confronte
 Com este o seu proceder!
 Aprenda aqui um dever!
Desangeline a cidade...
 Faça um bem à humanidade!
 120 (E perdoe quem se doer).

E aos *heróis* que nesse apuro
 Prestaram braços valentes,
 Perdoem-se os precedentes...

³³⁹ Cantando, cuculando – mas também pode significar “andando”, “retirando-se”.

³⁴⁰ “Angelina”: um dos nomes da Virgem Maria, por ter recebido a Anunciação do Anjo Gabriel.

Se alguns têm... que eu não o juro...

125 Há por i³⁴¹ muito homem duro,
Que aos animais dá maus tratos!
Levam pancada os gatos,
Se às vezes *sujam* na escada;
Mas têm comida dobrada
130 Quando nos livram dos ratos...

Mas que importam reflexões?
Um devaneio que importa,
Se a história já vai mais torta
Que a estrada de Quebrantões?
135 Deixando, pois, distrações,
Voltando ao largo da Sé,
Sigamos, pé ante pé,
O sinistro movimento,
De que o velho rabugento,
140 Que inculca moças, deu fé:

Um postilhão,³⁴² cauteloso
Vem chamar a galegada...
Por meia hora marcada...
Tudo fica silencioso...
145 Sai um grupo, vagaroso,
E o *perdigão*, sem parar,
Seguindo-o, a cacarejar,
Asas abertas, e a boca,
Vem como a galinha choca
150 Que tenta os *pintos* guardar...

Quais farricocos cobertos,
Nos ombros o *andor* alçado,
Somente, tendo deixado
Aqueles sítios desertos!...
155 Ficou de braços abertos
O velho, olhando pra o céu!
Só da noite pelo véu,
Viu que o roubo, pobre ou rico,
Era uma coisa cum bico...
160 Que ou era *mitra* ou chapéu!...

III.

Bem alto o sol caminhava,
Quando, os olhos esfregando,
E os braços espreguiçando,

³⁴¹ No texto-base: “por’hi”. Trata-se de apóstrofo suprimido e “h” suprimido. Ver nota 324.

³⁴² Mensageiro.

Dona Justiça acordava!
 165 Dormiu bem... que não julgava
 Capaz de tais indecências,
 Uma das altas potências
 Que mais poder têm do que ela...
 Pois errou! – tenha cautela
 170 Com as novas *excelências*...

Coitada! – caiu na peta!
 E quando salvar-se cria,
 Da *mitra*... ninguém sabia...
 Só existia a boceta!...
 175 Nem armário, nem gaveta
 Ao longo exame escapou!
 Tudo, porém, se baldou;
 E o *perdigão* todo inchado,
 Deixou-se estar aninhado,
 180 E nem buliu, nem chiou!...

Um auto lavra a Justiça
 Contra o *pássaro* bravio;
 Mas ele, sem dar um pio,
 Cada vez mais se enchourixa!
 185 Roçando a pança roliça
 No soalho, como uma bola,
 Pensa em nova corriola! –
 – Cautela, pois, c’o bichinho!...
 Eu cá, tirava-o do ninho,
 190 E encaixava-o na *gaiola*...

IV.

Se ele fugir, olho vivo!
 – Aqui vos dou os sinais:
 É grosso como um arrais³⁴³,
 É para os homens esquivo;
 195 Inda assim, d’amor cativo,
 Vendo fêmea, ou nova ou velha,
 Arqueando a sobrancelha,
 Cioso logo o vereis,
 Com loira *poupa*³⁴⁴ d’anéis,
 200 Com gorda perna vermelha.

No peito e ombros poisadas,
 Já chochas, pouco peludas,
 Segura as belfas³⁴⁵ papudas,

³⁴³ Mestre ou capitão de navio, guia, condutor.

³⁴⁴ Nó de cabelo, no alto da cabeça; penacho que adorna a cabeça de algumas aves, formando uma espécie de toucado.

³⁴⁵ Bochechas – em sentido figurado, basófiás, prosápias.

Entre linho entrincheiradas;
 205 E as muralhas engomadas
 A que sempre as traz sujeitas,
 Quando sejam mais estreitas
 Do que uma vela estendida,
 Regulam bem na medida,
 210 Pelas *bandeiras do Freitas*.

Dividido em dois o rabo,
 De casaquinha à feição,
 Dá ao velho *perdigão*
 Aparência de diabo;
 215 E para levar ao cabo
 Esta feia semelhança,
 O *perdigão* também dança,
 Fazendo trinta figuras,
 Com que atenta as almas puras,
 220 Que lhe vão cair na pança.

Mais teso do que um visconde
 Anda lento como um sapo;
 Que muito lhe pesa o papo,
 Onde o que come se esconde;
 225 Não há dia em que não sonde,
 Pior na manha que um mico,
 Onde meter possa o bico;
 E sempre tirando suco,
 Era dantes um maluco,
 230 Tem *excelência* e está rico!

V.

Se fora um pobre pardal
 Em vão buscara retiro;
 Que em alçapão, ou a tiro,
 Morria o triste animal;
 235 Que não é o fado igual
 Para toda a passarada;
 Se é sempre mais procurada
 A perdiz, a rola e o tordo,
 Um *perdigão* velho e gordo
 240 Escapa sempre à caçada...

Veremos... veremos...
 Depois... falaremos...

O BARÃO E O DOUTOR.

- B. – Senhor Doutor, dá licença? –
 D. – Não sei quem é que está aí! –
 B. – Seu criado – eu vou entrando...
 D. – Oh! *Vossência* por aqui!
- 5 A Senhora Baronesa
 Como passa? – Tem saúde?...
 Quis ir ontem visitá-la...
 Tive que fazer, não pude.
- 10 B. – Eu *le*³⁴⁶ digo... vai andando;
 Mas sempre com suas teimas,
 Não quer tomar o remédio
 Que *le* deu pras *almoreimas*!³⁴⁷
- 15 Tem-se queixado do *Omnibus*³⁴⁸,
 Anda muito incomodada;
 Mas tem lá seus *carrapichos*,³⁴⁹
 E então, não quer tomar nada.
- 20 D. – Pois, Senhor, queira *Vossência*
 Ver se pode resolvê-la
 A entregar-se à Medicina,
 Que eu amanhã irei vê-la.
- Vá-lhe dando alguns passeios,
 Roubando-a à meditação;
 Que é sempre, nessas moléstias,
 Proveitosa a distração.
- 25 B. – Ai... *bô... bô!*... alguns passeios!...
 Ela em casa nunca está;
 Não há por i³⁵⁰ uma festa
 Onde eu com ela não vá!

³⁴⁶ Vale por “lhe”.

³⁴⁷ Almoreimas é dicionarizado, ainda hoje, como hemorróidas.

³⁴⁸ Palavra de sentido não identificado, mas, seguramente, um órgão do corpo humano.

³⁴⁹ Caprichos.

³⁵⁰ No texto-base: “por’hi”. Ver nota 324.

30 Já foi à Foz ver o *hydroppico*,³⁵¹
E *onte*³⁵² fomos ó *triato*³⁵³;
E por sinal, que chegamos
No fim do *purmeiro*³⁵⁴ ato.

35 A *propósto*,³⁵⁵ meu amigo,
Que me diz à Companhia?
Aquele *Lucrécia Borges*³⁵⁶
Foi bem... *apois*³⁵⁷ não iria?

40 Olhe qu'aquela... o... *Finório*,
Qu'è cunhado da *Jordana*,
Canta bem... é *bô maritmo*³⁵⁸,
E nunca... nunca se engana!

E o outro tenor baixito,
Chamo-le o *basso*³⁵⁹ profundo,
Tamém é *bô*³⁶⁰... e bem mostra
Que tem *pratega*³⁶¹ do mundo.

45 E a *Jordana*! Isso é que canta
Com 'eu inda não ouvi!
Não sei por que esses janotas
Dão mais palmas à *Ponti*!

50 D. – A *Ponti* é como artista
Cousa muito sup'rior,

³⁵¹ Possivelmente, hipódromo. Não faz parte da tradição portuguesa assistir a corridas de cavalos. A construção de alguns hipódromos em Portugal – poucos e de curta duração, dada a falta de entusiasmo dos portugueses – teve início na segunda metade do século XIX. Eça de Queirós viria a satirizar a mentalidade da burguesia de Lisboa, provincianos disfarçados de cosmopolitas, no episódio “Corridas no Hipódromo”, de *Os maias*, onde o requinte pretendido é apresentado como enfado total, uma “pasmaceira tristonha”. Cf. [www.infopedia.pt\\$corridas-no-hipodromo-\(os-maias\)](http://www.infopedia.pt$corridas-no-hipodromo-(os-maias)).

³⁵² Ontem.

³⁵³ Teatro.

³⁵⁴ Primeiro.

³⁵⁵ A propósito.

³⁵⁶ O poeta refere-se a *Lucrécia Bórgia* (1480-1519), filha do papa Alexandre VI, que se casou três vezes para satisfazer a interesses políticos do pai. Pelo 3º. casamento, tornou-se duquesa de Ferrara e iniciou uma nova fase de vida, afastada da política e cercada de poetas, pintores e humanistas. Cf. ENCICLOPÉDIA Mirador (1994, v. 4, p. 1485). *Lucrécia Bórgia*, difamada pelo poeta *Filofila* – contratado pelo rival dos *Bórgia* –, mas reabilitada por *Gregorovius*, historiador do século XIX, é citada por Machado de Assis em *Memórias póstumas de Brás Cubas* (1975, p. 103): “E tu, madama *Lucrécia*, flor dos *Bórgias*, se um poeta te pintou como a *Messalina* católica, apareceu um *Gregorovius* incrédulo que te apagou muito essa qualidade, e, se não vieste a lírio, também não ficaste pântano”.

³⁵⁷ Pois.

³⁵⁸ Bom barítono.

³⁵⁹ Baixo, a mais grave das vozes masculinas.

³⁶⁰ Também é bom.

³⁶¹ Prática.

B. – O quê?... melhor qu’ a *Jordana*?...
Nada... nada... não senhor!

A *Ponti*, não gosto dela;
– Não digo qu’ é mau contralto;
55 Mas é muito presumida...
A outra canta mais alto.

Não faz uns tais *gargarejos*;³⁶²
Mas quem sabe o que ela foi?...
Tem um cantar grosso e forte,
60 Qu’ as vezes parece um boi!

Quando, há dias, dava palmas
À *Ponti*, certo magote,
Enfim – *pequenas misérias* –
Disse eu lá do *cambarote*.³⁶³

65 É gente que não entende,
Gosta duma *bacatela*;³⁶⁴
A *Ponti* se é boa dama,
Eu não *engraço*³⁶⁵ com ela!

Diga-me – que livro é esse,
70 Que lia quando eu cheguei?
D. – Era o *Hahnemann*.³⁶⁶ – B. – Conheço,
Grande poeta... bem sei!

O Senhor Doutor se lesse
A *Fremosa Mangalona*,³⁶⁷
75 Havia de gostar muito;
Olhe que é muito ratona!

E quando quiser bons livros
Faça favor d’ ir por lá:
Também tenho o *Calros Mano*...³⁶⁸
80 Eu *l’os*³⁶⁹ mandarei pra cá.

³⁶² Gorjeios, trinados.

³⁶³ Camarote.

³⁶⁴ Bagatela.

³⁶⁵ Engraçar tanto pode significar “agradar-se de” como “tomar confiança indevida”. Aqui, usado no sentido de “agradar”, o que se infere pelo verso 53, em que ele declara não gostar da *Ponti*.

³⁶⁶ Christian Friedrich Samuel Hahnemann, médico alemão, fundador da homeopatia. Expôs o seu sistema no *Organon der rationellen heilkunde*, publicado em 1810. Cf. DICIONÁRIO Enciclopédico Brasileiro (1955, p.1056).

³⁶⁷ Cf. item II.4.3.2. desta dissertação.

³⁶⁸ Carlos Magno.

³⁶⁹ “*l’os*”: vale por “*lhos*”.

- D. – São bons livros – eu conheço-o;
Fico obrigado a *Vossência*;
Mas o tempo que me resta
Emprego-o só na ciência.
- 85 B. – Na ciência?... e é *bô* livro?
E quantos *balumes*³⁷⁰ tem?...
Ah!... já sei... eu ‘stava tolo...
São quatro... tenho-os *tamém!*
- 90 Olhe que eu sou dado às letras,
E gosto de me *instruir*:³⁷¹
Pois de falar?... quando falo
Todos gostam de m’ouvir.
- 95 Mas passemos a oitira³⁷² coisa:
Estes retratos quem são?
Vamos cá dar volta à sala,
E faça-me a explicação.
- 100 Daquele estão-me a dar ares;
Não será um meu *besinho*?³⁷³
D. – É *Lamennais*³⁷⁴. – B. É o mesmo,
Já lhe merquei muito *binho*.³⁷⁵
- Ora diga-me – e aquele
Que tem anéis no cabelo?
Aquele *home*³⁷⁶ é estrangeiro,
Que eu não me lembro de vê-lo.
- 105 D. – De certo não, que é antigo,
Já não é dos tempos seus;
Nem é possível, *Vossência*
Ter visto o Rei dos Judeus.
- 110 B. – O Rei dos Judeus! – É este? –
Oh que soberbo tratante!
Não sei como quer em casa
Um retrato semelhante!...

³⁷⁰ Volumes.

³⁷¹ Instruir.

³⁷² Outra.

³⁷³ Vizinho.

³⁷⁴ Félicité Robert de Lamennais. Filósofo francês. Seu livro *L’Essai sur l’indifférence en matière de religion*, publicado na década de 20 do século XIX, é um libelo contra o livre pensamento. Lamennais tomou o hábito religioso, mas rompeu com a Igreja que condenara o jornal *L’Avenir*. Cf. DICIONÁRIO Enciclopédico Brasileiro, 1955, p.1234.

³⁷⁵ Vinho.

³⁷⁶ Homem.

- Eu cá sou escrupuloso
Nisto de religião:
115 O Rei dos Judeus! – Arruda!
E na casa dum cristão!...
- Este sim... não é o Bispo?...
O D. *Jiromeno*?³⁷⁷ ... é...
Morreu... coitado... era um *home*
120 Em que eu tinha muita fé.
- E por via das exéquias...
Por se meter a pregar,
É que se foi... que era rijo,
Inda podia durar.
- 125 D. – Eu não sei que lhe viesse
Daí, moléstia de morte!
Com o estudo... a vigília...
Podia bem, que era forte!
- B. – Mas olhe cá, meu amigo,
130 Aqui pra nós: – qu' é vigília?...
D. – Falta de sono. – B. – Isso, isso...
Tudo por causa da *Emília*...
- Um *home* que tem idade
E quer fazer de rapaz,
135 Metido nesses excessos,
Não sabe a asneira que faz!
- Enfim, Doutor, vou-me à praça,
Que deve agora estar cheia:
– Até à noite, *qu' habemos*³⁷⁸
140 De *bêr-nos*³⁷⁹ na *Sumboleia*.³⁸⁰

³⁷⁷ Possivelmente, Jerônimo.

³⁷⁸ Que havemos.

³⁷⁹ Ver-nos.

³⁸⁰ Assembleia.

AOS LEITORES**SONETO.**

Já lestes? – Ora então que vos parece?
Não sou benigno, até, não sou prudente?
Quando tanto escritor vos ferra o dente,
Eu espeto o ferrão, que só aquece:

5 E qual é que, de vós, não agradece
Minha extrema bondade, tão patente?
Se algum se recusar é indecente,
E maior ferroadada então merece:

10 Nunca injustiça tal alguém me faça!
Pois quando simpatias só requesto
Hei de ouvir-vos ralhar!... Ora... isso é graça!

Sois tolerantes, sois, não o contesto:
Seringuei-vos um pouco? – foi chalaça –
Perdão! – para outra vez irá o resto...

RÉSUMÉ

Ce document présente une édition et une étude de *A vespa do Parnaso*, de Faustino Xavier de Novais. Mal reçu à Porto, la ville du poète, où le livre a été publié en 1854, cette oeuvre a abouti à la venue de Novais au Brésil. Ici, il a vécu et publié de 1858 à 1869, une période d'intense activité culturelle dans le pays, activité qui a été certifiée par la prose de fiction, le journalisme et le théâtre - c'était un moment dans lequel Xavier de Novais a eu une expressive participation aux journaux et aux périodiques brésiliens. Sa vie et tous ses travaux, à la fois au Brésil et au Portugal, sont l'objet du premier chapitre de cette thèse. Dans le deuxième chapitre, en plus d'une brève étude du rire dans ses diverses formes et leur relation à la satire, sont analysés les dix poèmes qui composent le livre. Les critères de publication répondent, en quelque sorte, bien que d'une façon moins conservatrice, à ces recommandées par Antonio Houaiss pour la mise en place de textes de Machado de Assis et sont précisés dans le troisième chapitre. Le quatrième chapitre porte le texte publié, après avoir été inclus dans cette édition, l'accord de l'orthographe de 2008 – ce qui a été possible seulement parce qu'il n'y avaient pas été trouvés dans le texte de Novais les utilisations qui sont toujours objet de controverse entre les responsables de l'accord . Parce que nous avons l'accès à une seule copie de *A vespa do Parnaso* - livre en mauvaises conditions de conservation - une reproduction photographique de ce livre a été inscrite à l'annexe I. L'annexe II fournit une copie de "O Vento Leste", l'un des poèmes qui composent l'oeuvre en question et qui a été republié en 1858 - donc, quand le poète encore vivait - avec des modifications substantielles, qui, toutefois, n'ont pas été prises en compte dans la présente édition, fidèle à l'édition *princeps*, pour raisons qui sont indiquées dans l'ensemble du travail. Enfin, l'annexe III apporte copies des nouvelles trouvées dans l'internet sur le poète, sur sa vie et sur son oeuvre – copies qui ont été imprimées en raison du court période qu'elles sont disponibles sur l'internet.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABREU, Casimiro de. "A F. X. de Novais". In: *Obras de Casimiro de Abreu*. 2. ed. Rio de Janeiro: MEC, 1955. p. 288-291.
- ALBERTI, Verena. O riso e o risível na história do pensamento. São Paulo: Jorge Zahar, 2002.
- ALENCAR, Mário de. "Mãe". In: *Versos*. Rio de Janeiro: Garnier, 1909, p.9-11.
- ALI, Said. O acento em á. In: *Meios de expressão e alterações semânticas*. Rio de Janeiro: Simões, 1951.
- ALI, Said. *Gramática histórica da língua portuguesa*. 5. ed. rev. aum. São Paulo: Melhoramentos, 1965. (Texto estabelecido por Maximiano de Carvalho e Silva)
- ALIGHIERI, Dante. *A divina comédia*. Trad. Hernani Donato. São Paulo: Circulo do Livro, [s.d.].
- ALMEIDA, Napoleão Mendes de. *Gramática metódica da língua portuguesa*. 34. ed. São Paulo: Saraiva, 1986.
- ALMEIDA, Napoleão Mendes de. *Dicionário de questões vernáculas*. 2. ed. rev. e aum. São Paulo: LCTE, 1994.
- ALONSO, Dámaso. *Poesia española: ensayo de métodos y límites estilísticos*. 5. ed. Madri: Editorial Gredos, 1966.
- AMARAL, Amadeu. *O dialeto caipira*. 3. ed. São Paulo: HUCITEC, Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia, 1976.
- AMORA, Antônio Soares. "Estância. Na Literatura Brasileira." In: COELHO, Jacinto do Prado. *Dicionário das literaturas portuguesa, brasileira e galega*. Porto: Figueirinhas/Porto, 1960, p. 248.
- ANDRADE, Mário de. *Aspectos da literatura brasileira*. São Paulo: Livraria Martins Editora, [194-].
- ANDRADE, Mário de. Ode ao burguês. In: *Poesias completas*. São Paulo: Martins Fontes, 1966. p.37-39.
- ARISTÓFANES. *As vespas*. Trad. Mário da Gama Dury. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1996.
- ARQUIVO do Retiro Literário Português. Rio de Janeiro: Tipografia de Pinheiro & c., 1870.
- ASSIS, Machado de. *Crisálidas*. 2. ed. Belo Horizonte: Crisálida, 2000. (edição diplomática)
- ASSIS, Machado de. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1975. (Texto estabelecido pela Comissão Machado de Assis)
- ASSIS, Machado de. *Papéis avulsos*. TEIXEIRA, Ivan (Ed.) São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- ASSIS, Machado de. *Poesias completas*. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1977. (Texto estabelecido pela Comissão Machado de Assis)
- ASSIS, Machado de. O Almada. In: *Poesias completas*. Rio de Janeiro: Livro do Mês, 1962. p.425-523.
- ASSIS, Machado de. Teatro. In: *Obras completas de Machado de Assis*. São Paulo: Editora Brasileira, 1962.
- ASSIS, Machado de. A nova geração. In: *Crítica literária*. Rio de Janeiro: Livro do Mês, 1962, p.180-244.
- ASSIS, Machado de. *Toda poesia de Machado de Assis*. LEAL, Cláudio Murilo (Org.) Rio de Janeiro: Record, 2008.
- AULETE, Caldas. *Dicionário contemporâneo da língua portuguesa*. 4. ed. Rio de Janeiro: Delta, 1958.
- AZEVEDO, Aluísio de. *O cortiço*. Santos/SP: Edipan, [s.d.].

- AZEVEDO FILHO, Leodegário A. de. *Iniciação em crítica textual*. Rio de Janeiro: Presença; [São Paulo]: EDUSP, [s.d.].
- BARTHES, Roland. A atividade estruturalista. In: *Crítica e verdade*. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 1999.
- BENVENISTE, Émile. Estrutura das relações de pessoa no verbo. In: *Problemas de linguística geral I*. Campinas, SP: Pontes Editora da Universidade Estadual de Campinas, 1988. p.247-259. (5ª. parte, Capítulo 18)
- BERGO, Vittorio. *Erros e dúvidas de linguagem*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1986.
- BERGSON, Henri. *La risa*. Trad. P. Girosi. Buenos Aires: TOR, [s.d.].
- BOCAGE, *Obras*. Porto: Lello & Irmão, 1968.
- BIANCHET, Sandra Braga. *Satyricon*: edição bilíngue. Belo Horizonte: Crisálida, 2004.
- BÍBLIA sagrada. Frei João José Pedreira de Castro (Rev.). São Paulo: Editora Ave-Maria, 2000.
- BOILEAU-DESPRÉAUX, Nicolas. *Ouvres de Boileau*. Paris: Garnier, 1952 [texte de l'edition Gidel].
- BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 2. ed. São Paulo: Cultrix, [s.d.].
- BRANCO, Camilo Castelo. *Coração, cabeça e estômago*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- BRANCO, Camilo Castelo. *Obras completas*. Justino Mendes de Almeida (Org.). Porto: Lello & Irmão, v. X, 1989.
- BRANCO, Camilo Castelo. Palheiro. In: *Obras completas*. Justino Mendes de Almeida (Org.). Porto: Lello & Irmão, v. XII, 1990, p. 571-578.
- BRANCO, Camilo Castelo. *Sentimentalismo e História*. Eusébio Macário. 6. ed. Porto: Lello & Irmão, [s.d.].
- BRANDÃO, Junito de Souza. *Dicionário mítico-etimológico da mitologia grega*. 3. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, v. I, 1991.
- CABRAL, Alexandre. *Dicionário de Camilo Castelo Branco*. Lisboa: Editorial Caminho, 1988, p. 54, 287, 302, 452-454.
- CABRAL, Alexandre. *Camilo Castelo Branco: escritos diversos*. Rio de Janeiro: AGIR, 1966.
- CAL, Ernesto Guerra da. “Questão Coimbrã”. In: COELHO, Jacinto do Prado. *Dicionário das literaturas portuguesa, brasileira e galega*. Porto: Figueirinhas/Porto, 1960, p. 662.
- CALDAS, Antônio Pereira de Sousa. *Poesias sacras e profanas*. Paris: Oficina de P. N. Rougeron, 1821.
- CÂMARA JR., Joaquim Mattoso. *Estrutura da língua portuguesa*. Petrópolis: Vozes, 1970.
- CAMBRAIA, César Nardelli. *Introdução à crítica textual*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- CAMÕES. *Os lusíadas*. Porto: Porto Editora, 1972.
- CANDIDO, Antonio. *O romantismo no Brasil*. São Paulo: Humanitas, 2002.
- CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira*. 6. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1981. (v. 1 e 2).
- CANDIDO, Antonio. *O estudo analítico do poema*. 5. ed. São Paulo: Humanitas, 2006.
- CANDIDO, Antonio. *Na sala de aula*. 3. ed. São Paulo: Ática, 1989.
- CASCUDO, Luís da Câmara. *Literatura oral no Brasil*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1984.
- CÉSAR, Guilhermino. *Historiadores e críticos do Romantismo*. Rio de Janeiro: LTC, 1978.
- CHOCIAY, Rogério. *Teoria do verso*. São Paulo: McGraw-Hill do Brasil, 1979.
- CIDADE, Hernani. “Academias Brasileiras”. In: COELHO, Jacinto do Prado. *Dicionário das literaturas portuguesa, brasileira e galega*. Porto: Figueirinhas/Porto, 1960, p. 17.
- COELHO, Jacinto do Prado. (Dir.) *Dicionário das literaturas portuguesa, brasileira e galega*. Porto: Figueirinhas, 1960.
- COMMELIN, P. *Nova mitologia grega e romana*. Trad. Thomaz Lopes. Belo Horizonte: Itatiaia, 1983.

- CONTE, Gian Biagio. *The hidden author*. Translated by Elaine Fantham. Berkely, Los Angeles, London: University of California Press, [s.d].
- COUTINHO, Afrânio. *A tradição afortunada*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1968.
- COUTINHO, Afrânio. *Caminhos do pensamento crítico*. Rio de Janeiro: Pallas; Brasília: INL, 1980.
- COUTINHO, Afrânio. *Introdução à literatura brasileira*. 12 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1976.
- COUTINHO, Ismael de Lima. *Pontos de gramática histórica*. 7. ed. rev. Rio de Janeiro: Ao Livro Técnico, 1976.
- CUNHA, Celso, CINTRA, Lindley. *Nova gramática do português contemporâneo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.
- DICIONÁRIO básico de latim jurídico. 1. ed. Campinas: Russel Editores, 2004.
- DICIONÁRIO Enciclopédico Brasileiro. MAGALHÃES, Álvaro (Org.). Rio de Janeiro: Globo, 1955.
- DINIZ, Júlio. *Inéditos e esparsos*. 21 ed. Lisboa: J. Rodrigues & Cia., 1919.
- DOM BOSCO. *Compêndio de história eclesiástica*. São Paulo: Escolas Profissionais Salesianas, 1943
- DUARTE, Eduardo de Assis. *Machado de Assis afro-descendente*. Belo Horizonte: Crisálida, 2007.
- DUARTE, Leila Parreira. *Ironia e humor na literatura*. Belo Horizonte: PUCMINAS, 2006.
- ECO, Umberto. *Como se faz uma tese*. Trad. Gilson César Cardoso de Souza. 19 ed. rev. São Paulo: Perspectiva, 2004.
- ENCICLOPÉDIA Barsa. William Benton (Ed.). Rio de Janeiro: Britânica, 1964, v. 12, p. 281.
- ENCICLOPÉDIA de literatura brasileira. Rio de Janeiro: Ministério da Educação, 1970, v. 2., p. 985-986. [Oficina de Afrânio Coutinho].
- ENCICLOPÉDIA e dicionário internacional, v. XIII, p.7450.
- ENCICLOPÉDIA Mirador internacional. São Paulo: Britânica, 1994, v. 4, 12, 13, 18.
- ESPRONCEDA. *El diablo mundo*. Madri: Espasa-Calpe, 1938.
- FARACO, Carlos Alberto (Org.). *Estrangeirismos: guerras em torno da língua*. São Paulo: Parábola Editorial, 2001.
- FERREIRA, Alberto; MARINHO, Maria José. *Bom senso e bom gosto (A questão coimbrã)*. 2. ed. [s.l.]/Portugal: Maiadouro, 1866 (impresso para a Imprensa Nacional / Casa da Moeda).
- FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo dicionário da língua portuguesa*. 2. ed. rev. e aum, 21 impressão. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.
- FERREIRA, Joaquim. *História da literatura portuguesa*. Porto: Domingos Barreira, 1971.
- FIGUEIREDO, Betânia Gonçalves. *Os manuais de medicina e a circulação do saber no séc. XIX no Brasil*, 2005, p.64
- FIGUEIREDO, Cândido de. *Novo dicionário da língua portuguesa*. 4. ed. Lisboa: Arthur Brandão, 1922.
- FONSECA, Martinho, SILVA, Innocencio Francisco da. *Aditamentos ao dicionário bibliográfico de Innocencio Francisco da Silva*, 2. ed. Lisboa: [s.e.], 1972, t. II, p. 254-255, t. IV, p. 205-207, 446.
- FOUCAULT, Michel. *História da loucura na idade clássica*. 8.ed. São Paulo: Perspectiva, 2005.
- FREIRE, Laudelino. *Grande e novíssimo dicionário da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1954.
- FRIAS, Sanches de. *Memórias literárias: apreciações e críticas*. Porto: Empresa Literária e Tipográfica, 1907.
- GAMA, Basílio da. *O Uruguai*. Rio de Janeiro: Recor, 1998.

- GIRON, Luís Antônio. "... depois, querida, ganharemos o mundo." In: *Revista Época*. Disponível em <http://revistaepoca.globo.com/Revista/Epoca/1,,EMI13538-15254,00.html>. Acesso em: 16 dez. 2008.
- GOMES, José Bezerra. *Os brutos*. Rio de Janeiro: Irmãos Pongetti, 1938.
- GOMES JÚNIOR, João Batista. *Nova Castro*. Rio de Janeiro: Eduardo Laemmert, 1835.
- GRAND Larousse encyclopédique. Paris: Larousse, 1962, T. 5.
- GRANDE enciclopédia portuguesa e brasileira. Lisboa/Rio de Janeiro: Editorial Enciclopédia, 1957. v. 2, p. 940.
- HANSEN, João Adolfo. *A sátira e o engenho*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- HERCULANO, A. *Opúsculos*. Questões Públicas. Belo Horizonte: Livraria Francisco Alves, 1907, t. I., p. 191-202.
- HOUAISS, Antônio. *Elementos de bibliologia*. Rio de Janeiro: INL, 1967.
- HOUAISS, Antônio. Introdução ao texto crítico das Memórias póstumas de Brás Cubas. In: *Suplemento da Revista do Livro* 1. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro-Ministério da Educação e Cultura, [s.d.].
- HOUAISS, Antônio. Preparação de originais. In: MAGALHÃES, Aluísio et al. *Editoração hoje*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1975. p.59-79.
- HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de Salles. *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.
- INSTITUTO Antônio Houaiss. AZEREDO, José Carlos de. (Coord.) *Escrevendo pela nova ortografia*. São Paulo: Publifolha, 2008.
- Ironias oitocentistas. In: O Jornal de Notícias. Disponível em: http://jn.sapo.pt/2005/05/05/grande_porto/ironias_oitocentistas.html. Acesso em: 21/03/2008.
- JUCÁ FILHO, Cândido. *Dicionário escolar das dificuldades da língua portuguesa*. 4. ed. Rio de Janeiro: FENAME/Ministério da Educação e Cultura, 1970.
- LAPA, M. Rodrigues. *Estilística da língua portuguesa*. 11 ed. Lisboa: Coimbra Editora, 1984.
- LAPA, M. Rodrigues. *Miscelânea de língua e literatura portuguesa medieval*. Rio de Janeiro: MEC/Instituto Nacional do Livro, 1965.
- LEMONS, Ester de. Inês de Castro. In: COELHO, Jacinto do Prado. (Dir.) *Dicionário de literatura*. Porto: Figueirinhas, 1973. v.1. p.464-467.
- LIMA, Rocha. *Gramática normativa da língua portuguesa*. 26. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1985.
- LOPES, Maria da Graça Videira. *Sátiras e outros poemas de Nicolau Tolentino*. Lisboa: Seara Nova, 1978.
- LUFT, Celso Pedro. *Novo guia ortográfico*. 19 ed. São Paulo: Globo, 1972.
- MACEDO, Joaquim Manuel de. Luxo e vaidade. In: *Teatro completo* 1. Rio de Janeiro: Serviço Nacional de Teatro, 1979. p.27-95.
- MACHADO FILHO, Aires da Mata. A correção na frase. In: *Grande coleção da língua portuguesa*. São Paulo: Urupês, 1969. v. 1, p. 307; 1969, v. 2, p. 683; v. 4, p. 1520.
- MACHADO FILHO, Aires da Mata. Nova ortografia brasileira. In: *Grande coleção da língua portuguesa*. São Paulo: Urupês, 1969. p. 1511-1595.
- MACIAS, Dina Rodrigues. *Dialeto rionorês: contributo para o seu estudo*. Bragança/Portugal: Instituto Politécnico de Bragança, 2003.
- MARTINS, Antônio Coimbra. "Estância. Na Literatura Portuguesa". In: COELHO, Jacinto do Prado. *Dicionário das literaturas portuguesa, brasileira e galega*. Porto: Figueirinhas/Porto, 1960, p. 246.
- MARTINS, Nilce Sant'Anna. *História da língua portuguesa V: Século XIX*. São Paulo: Ática, 1988.

- MASSA, Jean-Michel. *A juventude de Machado de Assis. 1839-1870*. Trad. Marco Aurélio de Moura Matos. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1971.
- MASSA, Jean-Michel. (Org.) *Dispersos de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: MEC/Instituto Nacional do Livro, 1965.
- MENEZES, Raimundo de. *Dicionário literário brasileiro*. São Paulo: Saraiva, 1969. v. IV, p. 907-908.
- MEYER, Marlyse. *Folhetim: uma história*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- MIRANDA, Anne Navarro. *A lírica espanhola de Manuel Botelho de Oliveira*. Belo Horizonte: UFMG/FALE, 2004 (Dissertação)
- MIRANDA, José Américo (Ed.) *Maior de 1888: Poesias distribuídas ao povo, no Rio de Janeiro, em comemoração à Lei de 13 de maio de 1888*. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 1999. (Coleção Afrânio Peixoto)
- MIRANDA, José Américo. Um problema editorial: a poesia do padre Correia de Almeida. In: CAMBRAIA, César Nardelli, MIRANDA, José Américo. (Org.) *Crítica textual: Reflexões e práticas*. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 2004, p.159-168.
- MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literários*. São Paulo: Cultrix, [s.d.].
- NOVAIS, Faustino Xavier de. *A vespa do Parnaso*. Porto: J. A. de Freitas Júnior, 1854.
- NOVAIS, Faustino Xavier de. *Poesias*. 2. ed. Porto: Tipografia de Sebastião José Pereira, 1856.
- NOVAIS, Faustino Xavier de. *Novas poesias*. 2. ed. Porto: [s.e.], 1858. 307p. [Prefácio de Camilo Castelo Branco].
- NOVAIS, Faustino Xavier de. *Manta de retalhos*. Rio de Janeiro: A. A. da Cruz Coutinho, 1865.
- NOVAIS, Faustino Xavier de. *Cartas de um roceiro*. Rio de Janeiro: Perseverança, 1867.
- NOVAIS, Faustino Xavier de. *Poesias postumas*. Rio de Janeiro: Typ. Imperial, 1870. 259p. (Com prefácio de Machado de Assis).
- NOVAIS, Faustino Xavier de. *Poesias posthumas*. Antonio Moutinho de Souza (Org.). Lisboa: Chardron, 1877. 320p.
- NOVAIS, Faustino Xavier de. *Novas poesias de Faustino Xavier de Novais, precedidas dum juízo crítico de Camilo Castelo Branco*. Lisboa, 1881.
- NOVAIS, Faustino Xavier de. *Ignês d'Horta: comédia semi-trágica em 5 actos*. João Baptista Gomes, Sanches de Frias (Org.). Lisboa: Viuva Tavares Cardoso, 1906, 261p.
- NOVAIS, Faustino Xavier de. *Sátiras*. Viale Moutinho (Org.). Lisboa: Ulmeiro, 1998.
- NOVAIS, Faustino Xavier de. Os Homens de Letras. *Revista Popular*. Seção de "Variedades", v. XII, p. 327-336. 15 dez. 1861.
- NOVAIS, Faustino Xavier de. Os Homens de Tretas. In: *Revista Popular*. Seção "Variedades", v. XIII, p. 193-206, 15 fev. 1862.
- NOVAIS, Faustino Xavier de. Nomes Perigosos. In: *Revista Popular*. Seção "Variedades", v. XIII, p.10-21, 1 jan. 1862.
- NOVO DICIONÁRIO Universal Português. ALMEIDA, Francisco de (Comp.). Lisboa: Tavares Cardoso e Irmão, v. I, 1891.
- O BARDO. *Jornal de poesias inéditas*. Porto: Tipographia de Sebastião José Pereira, 1854.
- O BARDO. *Jornal de poesias inéditas*. Nova edição. Redatores: A.P.C. – F. X. de Novais. Porto: Francisco Gomes da Fonseca, 1857. [Constitui-se de duas partes, a primeira das quais composta pela edição de 1854]
- O Ocidente – Revista Ilustrada de Portugal e do Estrangeiro*, ano 30, v. XXX, n. 1025, 20 jun. 1907.
- O Psit!!! In: CITI. Disponível em: www.citi.pt/cultura/artes_plasticas/caricatura/bordalo_pinheiro/psit.html. Acesso em: 19/07/2004.
- ORTIGÃO, Ramalho; QUEIRÓS, Eça. *As farpas*. Rio de Janeiro: Dois Mundos, v. 1, 1942.

- PAULINO, Graça; WALTY, Ivete; CASA NOVA, Vera. A questão dos gêneros literários. In: PAULINO, Graça; WALTY, Ivete. *Teoria da literatura na escola*. Belo Horizonte: Editora Lê, 1994.
- PEREIRA FILHO, Emmanuel. *Uma forma provençalesca na lírica de Camões*. Rio de Janeiro: Gernasa, 1974.
- PIGNATARI, Décio. *Céu de lona*. Curitiba: Travessa dos Editores, 2003.
- PINHEIRO, Cônego Fernandes. *Curso de literatura nacional*. 3. ed. Rio de Janeiro: Cátedra, 1978.
- PIRANDELLO, Luigi. *Ultime novelle*. Milano: A & G Marco, 1995.
- POMPÉIA, Raul. *O ateneu*. Ed. Afrânio Coutinho e Maria Filgueiras. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1981.
- PONTES, Eloy. *A vida contraditória de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1939.
- PROENÇA FILHO, Domício (Org.). *A poesia dos inconfidentes*. Rio de Janeiro: Nova Aguillar, 1996.
- PROPP, Vladimir. *Comicidade e riso*. Trad. Aurora Fornoni Bernardini; Homero Freitas de Andrade. São Paulo: Ática, 1992.
- QUEIRÓS, Eça de. *Correspondência*. CASTILHO, Guilherme de. (Org.). Lisboa: Imprensa Nacional, 1983, v. 1.
- QUEIRÓS, Eça de. *O primo Basílio*. São Paulo: Brasiliense, 1963, p.83.
- QUEIRÓS, Eça de. Corridas no Hipódromo. In: *Os maias*. Apud Infopédia [Em linha]. Porto: Porto Editora, 2003-2009. Disponível em: [http://www.infopedia.pt/\\$corridas-no-hipodromo-\(os-maias\)](http://www.infopedia.pt/$corridas-no-hipodromo-(os-maias)). Acesso em: 17/03/2009.
- RAMOS, Péricles Eugênio da Silva. *Poesia barroca: antologia*. [s.l]: Melhoramentos, [s.d.].
- RASPAIL, Jean-Vincent. *Raspail ou le bon usage de la prison*. MARTINEAU, Jérôme (Org.). Présentation, préface et notes par Daniel Ligou. Paris: Jérôme Martineau, 1968.
- REBELO, Luís de Sousa. “Sátira”. In: COELHO, Jacinto do Prado. *Dicionário das literaturas portuguesa, brasileira e galega*. Porto: Figueirinhas/Porto, 1960, p. 737-747.
- REVISTA INTERNÉTICA JOÃO DO RIO, n. 25, jun.-jul./2007. Disponível em: www.joaodorio.com/Arquivo/2007/06.07/machadodeassis.htm. Acesso em: 26/03/2008.
- REVISTA POPULAR. Rio de Janeiro: Garnier, 1859-1962. (Microfilme).
- RIFFATERRE, Michael. Sémiotique intertextuelle: l’interprétant In: *Rhétoriques, sémiotiques, Revue d’Esthétique*, n. 1-2. Paris: Union Générale d’Éditions, 1979.
- ROTTERDAM, Erasmo de. *Elogio da Loucura*. São Paulo: Martin Claret, 2004.
- SÁFADY, Naief. *Folhas caídas: a crítica e a poesia*. 2. ed. rev., seguida do texto integral de Almeida Garrett. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves, 1965. (Coleção “Universitas”).
- SALGADO JÚNIOR, Antônio. “Academias”. In: COELHO, Jacinto do Prado. *Dicionário das literaturas portuguesa, brasileira e galega*. Porto: Figueirinhas/Porto, 1960, p. 15.
- SARAIVA, Antônio José, LOPES, Oscar. *História da literatura portuguesa*. Rio de Janeiro: Cia. Brasileira de Publicações, 1969.
- SCATOLIN, Adriano. A construção do De satyrica Graecorum poësi et Romanorum satira, de Isaac Casaubon. In: *1º. Simpósio de Estudos Clássicos da USP*. Marcos Martinho dos Santos (Org.). São Paulo: Humanitas/FAPESP, 2006.
- SCHAPOCHNIK, Nelson. Malditos Tipógrafos. *I Seminário Brasileiro sobre Livro e História Editorial*. Rio de Janeiro, 8 a 11 nov. 2004. (Casa de Rui Barbosa)
- SCHMIDT, Joël. *Dicionário de mitologia grega e romana*. Trad. João Domingos. São Paulo: Edições 70, 1994.

- SILVA, Antônio de Moraes. Epitome da Grammatica Portugueza. In: *Diccionario da lingua portugueza*. Fac-símile da segunda edição (1813). Rio de Janeiro: Revista de Língua Portuguesa, 1922. p.I-XLVIII.
- SILVA, Innocencio Francisco da. Ver FONSECA, Martinho.
- SILVA, J. Romão da. *Luís Gama e suas poesias satíricas*. 2. ed. rev. aum. Rio de Janeiro: Editora Cátedra; INL; MEC, 1981.
- SILVA, Joaquim Norberto de Sousa. *Capítulos de história da literatura brasileira*. MIRANDA, José Américo; BOECHAT, Maria Cecília. (Ed.). Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2001.
- SILVA, Joaquim Norberto de Sousa. *História da literatura brasileira e outros ensaios*. SOUZA, Roberto Acízelo de. (Org.) Rio de Janeiro: Zé Mário, 2002.
- SILVA, Maximiano de Carvalho. *Sousa da Silveira: o homem e a obra*. Rio de Janeiro: Presença, 1984.
- SILVA, Rosa Virgínia Mattos e. *O português arcaico: fonologia*. São Paulo: Contexto, 1991.
- SILVA NETO, Serafim da. *Introdução ao estudo da língua portuguesa no Brasil*. 2. ed. aum. e rev. Rio de Janeiro: MEC/Instituto Nacional do Livro, 1963.
- SILVA NETO, Serafim da. *Textos medievais portugueses e seus problemas*. Rio de Janeiro: MEC/Casa de Rui Barbosa, 1956.
- SODRÉ, Nelson Werneck. *História da imprensa no Brasil*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1966.
- SOUSA, J. Galante de. *O teatro no Brasil*. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1960. v. 2.
- SPINA, Segismundo; CROLL, Morris W. *Introdução ao maneirismo e à prosa barroca*. Benjamin Abdala Jr., Samira Youssef Campedelli (Dir.). São Paulo: Ática, 1990.
- SPINA, Segismundo. *Introdução à edótica*. Crítica Textual. 2. ed. São Paulo: Ars Poética, [s.d.].
- SPINA, Segismundo. *Normas gerais para os trabalhos de grau*. São Paulo: Ateliê, 2003.
- TEYSSIER, Paul. *História da língua portuguesa*. 4. ed. portuguesa. Trad. Celso Cunha. Lisboa: Livraria Sá da Costa Editora, 1990.
- VASCONCELLOS, Agrippa de. Jurupary. In: *Silencio*. Rio de Janeiro: Joaquim Bastos Monteiro, 1920.
- VEGA, C. F. de la. *El secreto del humor*. Buenos Aires: Editorial Nova, 1967.
- VIANA, Mário Gonçalves. *Alexandre Herculano*. Porto: Editora Educação Nacional, 1937. (Figuras Nacionais)
- VITORINO, Mônica. *Juvenal: o satírico indignado*. Belo Horizonte: Faculdade de Letras/UFMG, 2003.
- VOCABULÁRIO Ortográfico da Língua Portuguesa. 3. ed. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 1999.
- WELLEK, René. O conceito de realismo na crítica literária. In: *Conceitos de crítica*. Trad. Oscar Mendes. São Paulo: Cultrix, 1963.
- ZWEIG, Stefan. O gênio de uma noite: “A Marselhesa”. In: *O momento supremo: Oito miniaturas históricas*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1942.

ANEXO I**REPRODUÇÃO FOTOGRÁFICA DE *A VESPA DO PARNASO***

A VESPA DO PARNASO!

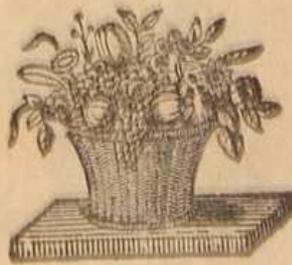
Collecção de Poesias Lisongueiras,

POR UM MORDOMO DAS ALMAS DE CAMPANHÃ,

*Que vem de collarinhos tezos metter a
falla ao bucho ao seu Juiz, author das*

FOLHAS CAHIDAS.

Obra de 100 r.^s, e que vale bem um pataco,
por ser muito instructiva, e de grande
proveito para quem não sabe lêr.



PORTO:

—
TYPOGRAPHIA DE J. A. DE FREITAS JUNIOR,

RUA DAS FLORES N.^{OS} 250 a 253. = 1854. =

A VESPA DO PARNASO!

Collecção de *Poesias* *Visongueiras*,

POR UM MORDOMO DAS ALMAS DE CAMPANHÃ,

QUE VEM DE COLLARINHOS TEZOS METTER A
FALLA AO BUCHO AO SEU JUIZ, AUTHOR DAS

FOLHAS CAHIDAS.

*Obra de 100 r.^s, e que vale bem um pa-
taco, por ser muito instructiva, e de
grande proveito para quem não sabe lêr.*



PORTO:

—
TYPOGRAPHIA DE J. A. DE FREITAS JUNIOR,

BUA DAS FLORES N.^{OS} 250 a 253. = 1854. =

A YBEEPA.

HOMENS loucos! desgraçados,
 Que em liberdade fallaes!
 Viveis todos enganados;
 Livre sou eu — ninguem mais!
 Por todo o mundo girando
 Me vereis sempre, voando,
 Pica-aqui, pica-acolá;
 Em quanto que algum ingrato,
 Com a sola do sapato,
 Crua morte me não dá!

Vós, oh homens, quantas vezes,
 Malvados no coração,
 Sois na apparencia cortezes,
 P'ra occultardes a traição!...
 Infamia! cruel engano!

— 4 —

Eu — se em volta d'um magano
Dou tres giros, sem parar,
E' que o julgo puro e honrado;
Porem se o creio culpado
Heide o por força picar.

Cuidareis vós que algum tolo,
De muitos que a gente vê —
Que não levam muito bolo
Por não haver quem lh'os dê —
Algum parvo d'*excellencia*,
Por vergonhosa influencia,
Póde embotar-me o ferrão?
E, embora seja um maluco
D'onde eu possa tirar succo,
Hade escapar-me?... pois não!..

Quando pilho um desses *nobres*,
Ricos só d'aureo metal;
Mas d'*espírito* tão *pobres*
Que não possuem real;
Não lhe saio do costado:
Sei que é trabalho baldado,
Por que a pelle dura tem;
Mas eu fico satisfeita,
Que o meu ferrão só respeita
A virtude — mais ninguem!

— 5 —

Pois quando encontro uma dama
 Que litterata quer ser,
 E por fim *bespa* me chama,
 Sem disso a causa saber?!...
 Não só então a não poupo,
 Mas sinto não ter um choupo,
 Do meu ferrão em lugar;
 Se quer desculpa das faltas,
 Não se metta em danças altas,
 Entretenha-se a fiar.

E ha tantas dessas patetas,
 Sempre filadas ao *b*,
 E que tentam ser *poetas*,
 Sem saberem o — *a* — *b* — *c* — !
 Tolas! nas horas perdidas,
 Pegai nas FOLHAS CAHIDAS,
 Boa lição achareis!
 E se um conselho tão rico
 Desprezaes.... então.... eu pico!
 E depois, não vos queixeis!

Quando encontro um rapasinho
 Que se diz senhor doutor,
 E anda muito encanadinho,
 Deitando grande fedor;
 E que inda, além do mau cheiro,

— 6 —

E' nas leis tão estrangeiro,
 Ou inda mais que um bedel;
 Destes... se posso apanhal-os,
 Que prazer sinto em pical-os!
 São docinhos como mel!

Mesmo o medico *homeopatha*,
 Ou aquelle que o não é;
Raspailista ou *allopatha*,
 Que nenhum p'ra mim tem fé;
 Não fogem á minha agulha!
 Não... que todos teem borbulha,
 Onde se espete o ferrão;
 Embora se fiquem rindo,
 A's picadas resistindo,
 Tão duros como um *barão*!

O poeta que juntando,
Brizas, fadas e condões
 Vai tudo em linha formando
 Com outros taes palavrões;
 Esse irrita, coitadinho,
 As iras cá do bichinho,
 Que só aos tolos quer mal!
 Fuja, pois, quem tem o sestro,
 Quando não pico-lhe o estro
 Com picadella mortal.

— 7 —

P'ra o gordo commerciante,
 Que fidalgo exige ser;
 E se torna um traficante,
 Sem disso precisão ter;
 E depois se finge beato
 E nos mostra o seu retrato
 Em todos os hospitaes,
 Meu ferrão não vale nada;
 Para esse — espora — e aguilhada!
 — E não digam que é de mais! —

Macho ou femea, velho ou novo,
 Feio ou bello, sabio ou não,
 Ou seja nobre, ou do povo,
 Chega a todos meu ferrão:
 Se mais do que isto desejas,
 Mesmo em ti — quem quizer que sejas —
 Heide *ferrar-te*, leitor!
 Mas suspende o teu juizo!
 Que me entendas é preciso;
 — Sou *Vespa* — não *ferrador* —!



O VENTO LESTE.

UM dia, em que o vento leste
 Sibillava com furor,
 A revolta em Riifaholles
 Ao mundo causava horror.

Um, soprando furibundo,
 E correndo a caza inteira,
 Gritava, com voz roufenha,
Ai que brisa tão fagueira!

Fitando os olhos no tecto,
 E p'r'as moscas apontando,
 Vinde ver — outro dizia —
As estrellas scintillando!

— 9 —

Outro, na cama estendido,
 Alto bradava: « oh rapaz! »
 Fecha a janella! — estou morto!
Só da campa quero a paz!

Dançando como um possesso,
 Um bradava com furor:
 Oh caramba! — *Eu vim ao mundo*
P'ra ser victima da dôr!

Nisto ao longe orneia um burro!
 Diz um, cheio de paixão:
Eis a voz meiga e sentida
Que me falla ao coração!

Um, pegando n'um bacio,
 Diz, com voz sentimental:
Deixa-me depôr um beijo
Nos teus labios de coral!

Outro arreganhando a boca,
 Dizia: olhem cá para mim!
 Vejam quantos annos tenho,
Nestes dentes de marfim!

— 10 —

Em pello, sob uma colcha,
 Outro de braços dormia,
 Quando diz um, descobrindo-o:
Surge, oh astro da poesia!..

Um, vendo outro com um vaso,
 Diz: — não leves ao saguão:
 Deita aqui nos seios d'alma,
No fundo do coração!

E vindo-lhe um grosso escarro
 A um olho, diz elle agora:
 Oh! como é vivificante
O doce orvalho d'aurora!

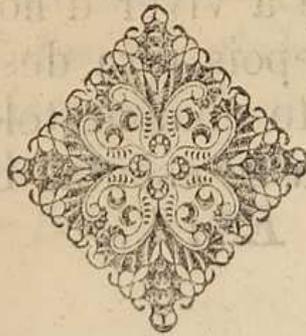
E juntos, cada um dos doudos
 Solta a propria inspiração,
 Espalhando em toda a casa
 Alarido e confusão!

Zé Povo, que era o porteiro,
 Seu lugar deixa, espantado,
 E correndo á enfermaria
 Exclama, todo pasmado:

— 11 —

« Oh que genios! — que talentos
 « Tem Portugal produzido!
 « Que pensamentos sublimes
 « Hoje tenho aqui ouvido! »

E a porta aberta pilhando
 Fogem todos os patetas!
 — Desde então, por toda a parte
 Ninguem vê senão *poetas!* —



— 12 —

Instrucções d'um Barão novo,

a um

CRIADO VELHO.

Oh João!.. anda cá, quero fallar-te,
P'ra ensinar-te a viver d'hoje em diante;
E nada tens depois p'ra desculpar-te,
Se um dia eu te chamar tolo ou tratante!
Ora olha se escutas bem!

Eim?...

No modo de tratar é mister que andes
Com mais delicadeza, e com cuidado:
Olha que já não sou *Sê Zé Fernandes*,
Como sempre atéqui me tens chamado!
Se não és homem capaz....

Zás!...

— 13 —

E não te queixes! — graças aos *sob'ranos*,
 Sou hoje *Sê Barão de cascas d'alhos*:
 Já servi, como tu — e ha poucos annos
 Que p'ra sempre deixei esses trabalhos! —
 Inda tu serás *barão*,
 João!

E não te rias! — olha que o dinheiro
 E' capaz de fazer virar-se o mundo!
 Não hasde ser *barão* ou *conselheiro*,
 Só porque outr'ora foi carreiro immundo
 Teu pai ou teu avô?..
 Bô!...

Não chames a tua ama — *Sêra Anninhas*,
 Que ella agora é tambem — *Sê Baroneza*;
 Se vier a *Maria das Sóquinhas*,
 Ou outra minha irmãa, *Anna Thereza*,
 « 'Stá cá o meu irmão? »
 — Não! —

Que não saiba ninguem que essas mulheres
 São irmãas d'um fidalgo tão distincto;
 E previne-as tu lá, como puderes,
 Que ouvir dellas um — *tu* — já não consinto!
 Que ellas o não saibam já,
 Vá!

— 14 —

Carreiros todos são os meus parentes,
 E não sabem tratar com gente nobre;
 Mas quando traga algum roupas decentes,
 E tu vejas que á porta se descobre,
 E — “ O sê Barão 'stá cá? ”
 — 'Stá! —

Sempre á porta estarás — e tem paciencia,
 Que para outros serviços te não chamo:
 Darás a toda a gente uma *excellencia*,
 P'ra que saibam, assim, que a tem teu amo;
 E se algum se rir de mau,
 Pau!...

E quando no portal juntos estejam
 A' espera de teu amo, alguns sugeitos;
 Embora mal-criados elles sejam,
 E conversem, notando-me defeitos,
 Tu, como quem não ouviu,
 Siu!...

Inda mesmo que algum mais atrevido
 Diga que rico sou por ser tratante,
 Que sou por grande parvo conhecido,
 E, por minha conducta degradante,
 Na nobreza um labéu,
 Chéu!...

— 15 —

Não te esqueças, João, do que te digo,
 Nem faltes ao programma um só momento;
 Bem vês que hoje um Barão é grande amigo!
 E attende a que o teu regulamento,
 Sem falta começará
 Já!

Se um *bosmecê* me dás, ou a tua ama,
 Tomando contra ti, por mariola,
 Vingança que esse crime atroz reclama,
 Fecho-te... lanço mão d'uma pistola,
 E sem ter pezar algum,
 Pum!...



A MEDICINA.

QUANDO no Eden viviam
 Adão e Eva, sómente,
 E boticas não haviam,
 E, embora houvesse um doente,
 Medicos não existiam;

Adão e a companheira
 Tinham bem ditosa sorte;
 Mas a mulher fez asneira,
 E por isso veio a Morte
 Dominar a terra inteira.

— 17 —

Ia a familia crescendo,
 A Morte ia-a disimando;
 E o braço cançado tendo,
 Vio que podia, casando,
 Ir seu poder estendendo.

E unida c'um mariola
 O seu empenho remata!
 Cheia de sciencia a bola,
 Se a Esposa dizia: — *mata!*
 Elle gritava: — *degolla!*

E d'ambição dominado,
 P'ra ganhar nome, sómente,
 Fez-se o Medico um malvado;
 Quando o chamasse um doente,
 Era em seguida enterrado!

E negando á caridade
 O culto que lhe é devido,
 P'ra augmentar a mortandade,
 Fez quantos filhos tem tido
 Algozes da humanidade!

Desde então os armadores
 Tornaram-se homens possantes!
 De mãos dadas c'os doutores,
 São elles os imperantes
 No mundo que geme em dores!

Quem ao boticario imputa
 Parte do crime — não pensa! —
 Eu ponho-o fóra da luta —
 O Doutor lavra a sentença,
 O boticario executa.

E, para que o dote valha,
 Um compõe systema novo,
 E contra os antigos ralha —
 E se mais o adora o povo,
 Mais o armador trabalha.

De sciencia a bola pejada,
 Homeopatha ou Allopatha
 Teem a nossa vida em nada;
 Que por fim todos teem — *pata* —
 Quem tem *pata* dá patada.

— 19 —

Pelo *Raspail* encantado,
Chupando canphora immensa,
Um julga ter escapado;
Por fim é, quando o não pensa,
Um defuncto alcanphorado!

Outro a ventosa e a sangria,
Soffre, sem que o golpe tema;
Nem se lembra que hoje em dia
E' cada novo systema
Uma nova epidemia!

Um quer *Hanheman*, sosinho!
D'Allopathia aos rigores
Tem medo .. mas... coitadinho!
Vai soffrendo as mesmas dôres,
Morre mais devagarinho!

Embora vendo exaltado
Um doutor, pelas gazetas,
Fique o povo embasbacado!
Quem quizer coma taes petas...
Eu... fico mais despeitado...

*

— 20 —

« Foi curado o sôr *Fulano*,
 « Graças á Homeopathia,
 « Pelo Medico *Beltrano*,
 « D'uma forte desynt'ria
 « Que soffria ha mais d'um anno! »

« O *Barão de Pamporrilhas*
 « Sarou — c'o systema antigo —
 « D'uma indigestão d'ervilhas!
 « — Parabens ao nosso amigo,
 « A' *Barôa* e suas filhas! »

— DIFFICIL OPERAÇÃO! —

« Foi felizmente operado
 « O nosso amigo *Fuão*! —
 « — Seja o facto registrado,
 « Do grande cirurgião! »



Medicina!... coisa minha
 Espero em Deus que não tolhas,
 Se a rasão me não definha;
 Que os elogios das folhas
 Sei quanto custam por linha.

— 21 —

Lamento, com dó profundo,
Ver sobre alguns vossos actos
Esquecimento profundo,
Por não virem, com taes factos,
Gazetas do outro mundo...

Guardai a vossa esperteza!
O que a experiencia me ensina,
Tem mais força e mais clareza:
« — Manda á fava a medicina,
Deixa obrar a natureza! »



CARAPUÇA.

Soneto.

HA um grande ratão, que na trapaça
 Não encontra comsigo quem se meça;
 Mas não é nenhum pulha de tripeça;
 Se é *pulha* — figurando — o povo embaça!

Um irmão lhe morreu... e o tal caraça,
 Sem que um conselho só a ninguem peça,
 Principia a ensacar... porém tropeça,
 Que toda a imprensa já lhe faz pirraça!..

Um recto Delegado já lhe atica,
 E se o *pilão*, por fim, não leva coça,
 Contra o governo a lingua, o povo aguça...

Caia sobre elle o pezo da Justiça!...
 P. S.—Aquelle a quem servir, não faça troça...
 A *mitra* largue, e ponha a *carapuça*.

NECROLOGIO.

A' morte da jornal de Lisboa,

— A ESPERANÇA. —

Não vou ás plantas dos nobres
 O vil incenso queimar;
 Na campa venho *d'uns pobres* —
 Mas *d'espírito* — chorar!
 De lisonjas não entendo,
 Nem á impostura me rendo
 P'ra chamar bom ao que é mau!
 Aqui o estylo não brilha!
 Cá pela minha cartilha
 Pedra é pedra e pau é pau!

Bem ou mal, neste cayaco
 Soube á moda obedecer:
 Agora... tomem tabaco...
 Assoem-se... e podem ler:
 Oh! deshonra ao peito humano

— 24 —

Que traga entupido o cano
D'onde o pranto aos olhos vem!
Encerre hoje todo o mundo,
Negro véo de dó profundo...
(A coisa atéqui vai bem.)

Lamento uma desditosa
Que na infancia falleceu:
— Da idade na flor viçosa
Diria um vate, não eu! —
Com a fralda humedecida
Choro uma *folha cahida*,
Que de podre se finou!
Cahida ao pezo d'asneira,
Que, durante a vida inteira,
Sobre a *folha* dominou!

A innocente, a linda *Esperança*
Tinha um meigo coração!
Curvava-se ás leis da pança,
Como ao pau se curva um cão!
Era tão condescendente
Que, p'ra ter que dar ao dente,
Sempre ao *mando* obedeceu!
Mas, com furia deshumana,
Da Parca a dura catana
Deu-lhe um golpe — *zás!*... morreu!

— 25 —

Foi bem curta a sua vida,
 Tres cabeças teve, ou mais!
 Cada uma, a pezo vendida
 Não dera cinco reaes!
 De dramaturgo e poeta
 Uma foi; mas de pateta
 Fez, por modica *pensão!*
 Té lhe chamaram *tapada;*
 Pois deu tanta cabeçada,
 Que pedia um *cabeção!*

D'outra cabeça sahiam
 Artigos e folhetins,
 De que alguns ratões se riam
 Até rebentar-lhe os rins!
 Era *Affonsinho de Castro,*
 E (p'ra rimar) d'alabastro
 Tinha um craneo d'encantâr!
 Escrevia com tal sizo,
 Que, serio, movia o riso;
 Chulo, fazia chorar!

A terceira... oh que masella!
 Era uma bola sem par!
 Outra bola como aquella,
 Dez mil reis a quem a achar!
 Tinha a bossa de pateta,

Mas fingia de poeta;
 Tinha um *estro de marfim!*
 Era a cachola mais ôcca...
 (Mau!... que se me escapa a boca,
 Digo que era o Aboim!)

E morreu a *Esperança* bella,
 Tão novinha se finou!
 Maldita febre amarella
 Que deste mundo a rapou!
 Nem se lembrara o Moacho
 Dar por *cujo* este *capacho*,
 Que deixou negra infecção!
 Lá foi pagar o que deve! —
 — A terra lhe seja leve,
 Como lhe foi a razão! —



Hontem! Hoje! Amanhã!

I.

FELIZ tempo era aquelle em que d'aldeia
 Em mangas de camisa um moço vinha;
 Espetada n'um pau a saca cheia,
 Na cabeça um farrapo sobre a *tinha*:
 Ao lado a *Sêra Mãi*, trazendo a teia
 Que fiara interessada c'o a vizinha:
 De *maiata* na mão o pai adiante,
 Que ia o rapaz fazer *cegoniante*.

De boca aberta, o moço, o Porto entrava,
 Que uma grandeza assim jámais a vira;
 P'ra ver o mar, á Fóz se encaminhava,
 Onde a *asneira de pau* hoje se admira;
 De lá vinha ao patrão que já o esp'rava,
 E de bancos a cama construíra,
 E o rapaz que até'hi jámais chorara,
 Com lagrimas então lavava a cara.

Entre assucar, arrôz, feijão, toucinho,
 O pobre do labroste encarcerado,
 O bico não abria, coitadinho,
 Porque via o patrão, firme, a seu lado;
 Havia á porta um nicho, c'um santinho,
 Com azeite da casa allumiado:
 — Da loja era o signal, e os bons freguezes
 A esmollinha deixavam muitas vezes.

Ao almoço, ao jantar e á ceia havia
 Bom caldo de feijões, sardinha assada;
 E p'ra cada comida se partia
 Bella brôa, de côdea arreganhada;
 E se agoa, em vez de vinho, se bebia,
 Era sempre de fonte acreditada:
 A's noites o rapaz, tocando o berço,
 C'o a familia e o patrão rezava o terço.

Assim passava um dia, um mez e um anno,
 E chegando por fim a ser caixeiro,
 O rapado chapeo, niza de panno,
 O seu fato compunham domingueiro:
 Não consta algum haver, patrão insano,
 Que p'ra o bolso lhe desse algum dinheiro,
 Quando, alegre com tanta liberdade,
 Ia ao Senhor ao Carmo ou á Trindade!

Era *escravo* o rapaz que assim vivia;
 Mas se um dia pozesse loja sua,
 O systema era esse que seguia;
 E não pondo á semana os pés na rua,
 Saudava sempre o sol quando nascia,
 Sem que visse jámais surgir a lua!
 E alguns destes houveram, sendo honrados,
 Que chegaram a ter *dez mil cruzados!*

E se alguns, por negocio ou por herança,
 Mais grossos cabedaes amontoaram,
 Ninguem na vida sua vio mudança!
 De burel os calções nunca os largaram;
 Fazendo consistir a sua chança
 No rabicho, que sempre conservaram:
 Um rabicho dos taes (e não é graça)
 Valia mais do que hoje toda a praça.

Não deixava d'haver algum vadio
 Que, em vez deste viver seguir á risca,
 Gostasse ás vezes d'ir lavar-se ao rio,
 Ou as noites passar jogando a bisca;
 E no domingo á tarde, sendo estio,
 Ir petiscar á tasca da *Francisca!*
 E até me consta d'um tão *estouvado*,
 Que no theatro uma vez foi encontrado !!!!!

— 30 —

II

Como vinham vem hoje... isso é verdade!
 Que os costumes não mudam lá n'aldeia;
 Mas apenas se pilham na cidade,
 Onde, sem freio, o vicio audaz campeia,
 Já querem, *para si*, mais liberdade,
 E, seja como fôr, a bolsa cheia!
 Um borrego que chega a ser caixeiro
 Já pensa dominar o mundo inteiro!

Fumando o cigarrinho, ás escondidas,
 Jogando, na espelunca, o *seu* sob'rano,
 Mil prendas offertando ás *pretendidas*,
 Aprendendo a dançar, com fogo insano,
 Mais do que se ganhava em duas vidas,
 Gasta agora um caixeiro, só n'um anno!
 Mas na *gaveta* faz grossa avaria,
 Que inda ha pouco o patrão tambem fazia!

Com tal educação, se póde em breve
 Ser, ou chamar-se a si, negociante,
 Com cara sem pudor, consciencia leve,
 Maroteira não ha com que se espante;
 Que se muito roubou, se muito deve,
 Entre a gente do tom mais brilha ovante!
 Quem dinheiro tiver, seu ou alheio,
 D'honras e distincções se verá cheio!

Crescendo, com *negocio de segredo*,
 Não teme o *negociante* uma fallencia;
 O que outr'cra só deu longo degredo,
 Rende hoje uma *commenda*, ou a *excellencia*;
 C'o governo contando, não teem medo,
 Nem honra, nem vergonha, nem consciencia!
 E um *pulha* d'hontem, hoje proprietario,
 Amanhã é *barão* e milionario!

Usuras de tremer, dolosas vendas,
 Moeda falsa, firmas imitadas;
 Corretagem d'empregos e *commendas*,
 Gordas heranças, por dez reis *compradas*;
 Roubados os direitos nas fazendas,
 E outras coisas, nas *lojas* combinadas,
 Eis a *liza* vereda que hoje guia
 Um *pandilha*, qualquer, á *fidalgua*!

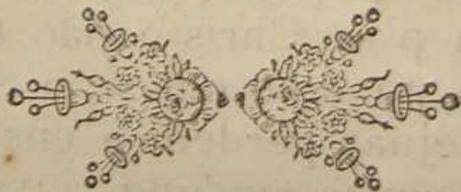
E quantos magarefes por ahi vejo
 Que em pouco tempo, assim, se engrandeceram
 E d'olharem p'ra Christo não tem pejo,
 Se bem que, pondo-o em si, o escarneceram!
 E nem de jejuar perdem o ensejo,
 Quando até *carne humana* já venderam!
 — Por vós, *Santos Varões*, quem for honrado,
 Nem apenas consente ser tocado! —

— 32 —

A toda a parte vão, fazem-se finos,
Os pobres papelões, *nobres senhores!*
E, soltando sem conto os desatinos,
Pretendem, inda assim, ser *oradores*;
Mas quem louco não é, de taes meninos
A amisade não quer, nem quer favores,
E chamando-lhes parvos, asnos, tolos,
Se lhes pilhasse as mãos, dava-lhes bolos!

III.

E' este dos *fidalgos* o presente! —
Mas pensemos agora no futuro.....
Aonde irá, por fim, parar tal gente?
Se o meu entendimento, já maduro,
Em taes *heroes* pensando, me não mente,
Serão por ahi lançados ao monturo:
Ou, se do mundo regular a bola,
De cadeias aos pés irão p'ra Angola.



O ROUBO DA MITRA.

Nos paroximos estava
 Dos mezes o mais pequeno;
 Corria o tempo sereno,
 E alegre o Porto brincava:
 Aos folguedos se entregava
 Todo o misero mortal;
 Todos, sim, ou bem ou mal,
 A' asneira preito rendiam,
 E — segundo alguns diziam —
 Era aquillo — o Carnaval! —

E no accesso da loucura
 Sofre o povo duro abalo,
 Porque vem atroz badalo,
 Deitando agoa na fervura,
 Dizer-lhe que á sepultura
 Um personagem descia!
 Mas como reinar devia
 Esse ardor, que esmorecêra,
 Enterrou-se quem morrêra,
 Divertio-se quem vivia.

No emtanto, em casa do morto,
 Velho e gordo *perdigão*,
 Arrastava a aza no chão,
 Sem á dôr achar conforto;
 Mas se estava assim absorto,
 Fraternal amor não era;
 E' que sem dôr não podera
 A tal ave de rapina,
 Ver entupir-se-lhe a mina
 Que o papo tanto lhe enchêra...

Pouco tempo era passado,
 E a Justiça corre prompta,
 Ao *perdigão* pedir conta
 Do que deixára o finado!
 Eis que o pobre, dezazado,

De receio estremeceu!
 Ao inventario só deu
 Trastes roubados ao fogo!
 Do mais, diz, cheio de gôgo:
Cró... có... có... é tudo meu!

E á honra, ao dever contrario,
 Nega as tochas que jaziam,
 E á Justiça se escondiam
 Em seguro, occulto armario!
 Mas ao fazer do inventario,
 Dando alguém pela melgueira,
 Responde:— julgando asneira
 Entregar, como devêra—
 São uns pausinhos de cêra
 Para untar a cabelleira!

E alguém não ha que se opponha,
 Do gordo bicho á ambição,
 Que na alheia habitação
 Tudo tem... menos vergonha!
 Que os limites não transponha
 Da decencia e cortezia,
 Diz-lhe alguém que pretendia
 Tanto cynismo evitar:
 — Vai-se a Justiça deitar
 E dorme até o outro dia!

II.

Corria a noite bem alta,
 Tudo em socego jazia,
 Só da Sé no largo havia,
 De gallegos, grande malta!
 Aqui corre, acolá salta,
 Entre elles, o *perdigão*
 A cada um *picava* a mão
 E com vinho os animava!
 Dir-se-hia que preparava
 Tremenda revolução!

« Amigos, haja cuidado!
 « Sempre á lerta o povo nosso!
 « Que não venha o consul vosso,
 « Que é homem fino... atilado! »
 Tendo aos seus assim fallado
 O coroadado capataz,
 E escolhendo o mais audaz,
 P'ra acompanhal-o á *trincheira*,
 Vedetas põe, de maneira
 Que o não assaltem por traz.

E um velho que inculca, perto,
 Criadas para servir,
 Na cama se ergue, ao ouvir

— 37 —

Na rua o rumor incerto:
 D'um postigo meio-aberto
 Um olho cego applicando,
 Põe-se em camiza, cucando
 Tão estranho movimento:
 — Se ha erro no seguimento,
 E' elle que o vai contando: —

Mas não se assustem com isto
 Os meus nervosos leitores;
 Nem temam negros horrores,
 Mais negros que os que teem visto!
 Não creiam tambem que insisto
 Em livral-os do quebranto,
 P'ra verem com valor tanto
 Alguma scena *vulpina*;
 Ou o roubo da *Angelina*,
 Que ao mundo causou espanto!

Essa *honrosa* accção reclama
 P'ra o *heroe* alto louvor!
 E hade ter, seja quem for,
 Dez trombetadas da fama!
 Se debalde o povo exclama
 Contra um governo incapaz,
 Esse cavalleiro audaz

Um forte dever lhe ensina;
 Pois fez, levando a *Angelina*,
 O que a policia não faz!...

E' bem que aos evos remonte
 Desse *bravo* o nome augusto,
 Que deu, com braço robusto,
 A *ajuda* ao Conde da Ponte!
 Venha o governo e confronte
 Com este o seu proceder!
 Aprenda aqui um dever!
Desangeline a cidade...
 Faça um bem á humanidade!
 (E perdoe quem se doer).

E aos *heroés* que nesse apuro
 Prestáram braços valentes,
 Perdoem-se os precedentes...
 Se alguns teem... que eu não o juro...
 Ha por'hi muito homem duro,
 Que aos animaes dá maus tratos!
 Levam pancada os gatos,
 Se ás vezes *çujam* na escada;
 Mas teem comida dobrada
 Quando nos livram dos ratos...

Mas que importam reflexões?
 Um devaneio que importa,
 Se a historia já vai mais torta
 Que a estrada de Quebrantões?
 Deixando, pois, distracções,
 Voltando ao largo da Sé,
 Sigámos, pé ante-pé,
 O sinistro movimento,
 De que o velho rabugento,
 Que inculca moças, deu fé:

Um postilhão, cauteloso
 Vem chamar a gallegada...
 Por meia hora marcada...
 Tudo fica silencioso...
 Sae um grupo, vagaroso,
 E o *perdigão*, sem parar,
 Seguindo-o, a cacarejar,
 Azas abertas, e a boca,
 Vem como a gallinha choca
 Que tenta os *pintos* guardar...

Quaes farricoucos, cobertos,
 Nos hombros o *andor* alçado,
 Somem-se, tendo deixado
 Aquelles sitios desertos!...
 Ficou de braços abertos

O velho, olhando p'ra o ceo!
 Só da noite pelo véo,
 Vio que o roubo, pobre ou rico,
 Era uma coisa c'um bico...
 Que ou era *mitra* ou chapeo!..

III.

Bem alto o sol caminhava,
 Quando, os olhos esfregando,
 E os braços espreguiçando,
 Dona Justiça acordava!
 Dormio bem... que não julgava
 Capaz de taes indecencias,
 Uma das altas potencias
 Que mais poder teem do que ella...
 Pois errou! — tenha cautella
 Com as novas *excellencias*...

Coitada! — cahio na pêta!
 E quando salvar-se cria,
 Da *mitra*... ninguem sabia...
 Só existia a boceta!..
 Nem armario, nem gaveta
 Ao longo exame escapou!
 Tudo, porém, se baldou;
 E o *perdigão* todo inchado,

Deixou-se estar aninhado,
E nem boliu, nem chiou!...

Um auto lavra a Justiça
Contra o *passaro* bravio;
Mas elle, sem dar um pio,
Cada vez mais se enchouriça!
Boçando a pança roliça
No soalho, como uma bola,
Pensa em nova corriola! —
— Cautella, pois, e' o bichinho!...
Eu cá, tirava-o do ninho,
E encaixava-o na *gaiola*...

III.

Se elle fugir, olho vivo!
— Aqui vos dou os signaes:
E' grosso como um arrais,
E' para os homens esquivo;
Inda assim, d'amor captivo,
Vendo femea, ou nova ou velha,
Arqueando a sobrancella,
Cioso logo o vereis,
Com loira *poupa* d'anneis,
Com gorda perna vermelha.

No peito e hombros poisadas,
 Já chochas, pouco pelludas,
 Segura as belfas papudas,
 Entre linho entrincheiradas;
 E as muralhas engommadas
 A que sempre as traz sujeitas,
 Quando sejam mais estreitas
 Do que uma vela estendida,
 Regulam bem na medida,
 Pelas *bandeiras do Freitas*.

Dividido em dois o rabo,
 De casaquinha á feição,
 Dá ao velho *perdigão*
 Apparencia de diabo;
 E para levar ao cabo
 Esta feia semelhança,
 O *perdigão* tambem dança,
 Fazendo trinta figuras,
 Com que attenta as almas puras,
 Que lhe vão cahir na pança.

Mais tezo do que um visconde
 Anda lento como um sapo;
 Que muito lhe peza o papo,
 Onde o que come se esconde;
 Não ha dia em que não sonde,

— 43 —

Peor na manha que um mico,
 Onde metter possa o bico;
 E sempre tirando succo,
 Era d'antes um maluco,
 Tem *excellencia* e está rico!

IIII.

Se fora um pobre pardal
 Em vão buscára retiro;
 Que em alçapão, ou a tiro,
 Morria o triste animal;
 Que não é o fado igual
 Para toda a passarada;
 Se é sempre mais procurada
 A perdiz, a rola e o tordo,
 Um *perdigão* velho e gordo
 Escapa sempre á caçada....

Veremos... veremos...
 Depois... fallaremos...



O BARÃO E O DOUTOR.

B. — Senhor Doutor, dá licença? —

D. — Não sei quem é que está ahí! —

B. — Seu criado — eu vou entrando...

D. — Oh! *Vocencia* por aqui!

A Senhora Baroneza

Como passa? — Tem saude?..

Quiz ir hontem visital-a...

Tive que fazer, não pude.

B. — Eu *le* digo... vai andando;

Mas sempre com suas teimas,

Não quer tomar o remedio

Que *le* deu p'r'as *almoreimas*!

Tem-se queixado do *Omnibus*,
 Anda muito incommodada;
 Mas tem lá seus *carrapichos*,
 E então, não quer tomar nada.

D. — Pois, Senhor, queira *Vocencia*
 Vêr se póde resolvê-la
 A entregar-se á Medicina,
 Que eu amanhã irei vê-la.

Vá-lhe dando alguns passeios,
 Roubando-a á meditação;
 Que é sempre, nessas molestias,
 Proveitosa a distracção.

B. — Ai... *bô... bô!*... alguns passeios!..
 Ella em caza nunca está;
 Não ha por'hi uma festa
 Onde eu com ella não vá!

Já foi a Fóz vêr o *hydroppico*,
 E honte fomos ó *triató*;
 E por signal, que chegamos
 No fim do *purmeiro* acto.

A *propósto*, meu amigo,
 Que me diz á Companhia?
 Aquella *Lucrecia Borges*
 Foi bem... *apois* não iria?

Olhe qu'aquelle... o... *Finorio*,
 Qu'è cunhado da *Jordana*,
 Canta bem... é *bô maritmo*,
 E nunca... nunca se engana!

E o outro tenor baixito,
 Chamo-le o *basso profundo*,
Tamem é bô... e bem mostra
 Que tem *pratega* do mundo.

E a *Jordana*! Isso é que canta
 Com'eu inda não ouvi!
 Não sei porque esses janotas
 Dão mais palmas á *Pontí*!

D. — A *Ponti* é como artista
 Causa muito sup'rior,

B. — O que?... melhor qu'á *Jordana*?..
 Nada... nada... não senhor!

A *Pontí*, não gosto della;
 — Não digo qu'è mau contralto;
 Mas é muito presumida...
 A outra canta mais alto.

Não faz uns taes *gargarejos*;
 Mas quem sabe o que ella foi?...
 Tem um cantar grosso e forte,
 Qu'as vezes parece um boi!

Quando, ha dias, dava palmas
 A' *Ponti*, certo magote,
 Em fim — *pequenas miserias* —
 Disse eu lá do *cambarote*.

E' gente que não entende,
 Gosta d'uma *bacatella*;
 A *Pontí* se é boa dama,
 Eu não *engraço* com ella!

Diga-me — que livro é esse,
 Que lia quando eu cheguei?
 D. — Era o *Hanheman*. — B. — Conheço,
 Grande poeta... bem sei!

O Senhor Doutor se lêsse
 A *Fremosa Mangalona*,
 Havia de gostar muito;
 Olhe que é muito ratona!

E quando quizer bons livros
 Faça favor d'ir por lá:
 Tambem tenho o *Calros Mano...*
 Eu *l'os* mandarei p'ra cá.

D. — São bons livros — eu conheço-o;
 Fico obrigado a *Vocencia*;
 Mas o tempo que me resta
 Emprego-o só na sciencia.

B. — Na sciencia?... e é *bô* livro?...
 E quantos *balumes* tem?...
 Ah!... já sei... eu 'stava tolo...
 São quatro... tenho-os *tamem*!

Olhe que eu sou dado ás letras,
 E gosto de me *istruir*:
 Pois de fallar?... quando fallo
 Todos gostam de m'ouvir.

Mas passemos a oitra coisa:
 Estes retratos quem são?
 Vámos cá dar volta á sala,
 E faça-me a explicação.

D'aquelle estão-me a dar ares;
 Não será um meu *besinho*?
 D. — E' *Lammenais*. — B. — E' o mesmo,
 Já lhe merquei muito *binho*.

Ora diga-me — e aquelle
 Que tem aneis no cabello?
 Aquelle *home* é estrangeiro,
 Que eu não me lembro de vê-lo.

D. — De certo não, que é antigo,
 Já não é dos tempos seus;
 Nem é possível, *Vocencia*
 Ter visto o Rei dos Judeus.

B. — O Rei dos Judeus! — E' este? —
 Oh que soberbo tratante!
 Não sei como quer em caza
 Um retrato semelhante!...

Eu cá sou escrupuloso
 Nisto de religião:
 O Rei dos Judeus! — Arruda!
 E na caza d'um christão!...

Este sim... não é o Bispo?...
 O D. *Jiromeno*?... é...
 Morreu... coitado... era um *home*
 Em que eu tinha muita fé.

E por via das exequias...
 Por se metter a pregar,
 E' que se foi... que era rijo,
 Inda podia durar.

D. — Eu não sei que lhe viesse
 D'ahi, molestia de morte!
 Com o estudo... a vigilia...
 Podia bem, que era forte!

B. — Mas olhe cá, meu amigo,
 Aqui p'ra nós: — qu'è vigilia?...
 D. — Falta de somno. — B.. — Isso, isso...
 Tudo por causa da *Emilia*...

— 51 —

Um *home* que tem idade
E quer fazer de rapaz,
Mettido nesses excessos,
Não sabe a asneira que faz!

Em fim, Doutor, vou-me á praça,
Que deve agora estar cheia:
— Até á noite, *qu'habemos*
De *bêr-nos* na *Sumboleia*.



ERRATA.

A pag. 21 — verso 3.^o — onde se lê —
esquecimento profundo — deve lêr-se — *esque-*
cimento tão fundo.

— 52 —

AOS LEITORES.

SONETO.

Já lestes? — Ora então que vos parece?
 Não sou benigno, até, não sou prudente?
 Quando tanto escriptor vos ferra o dente,
 Eu espeto o ferrão, que só aquece:

E qual é que, de vós, não agradece
 Minha extrema bondade, tão patente?
 Se algum se recusar é indecente,
 E maior ferroada então merece:

Nunca injustiça tal alguém me faça!
 Pois quando sympathias só requesto
 Heide ouvir-vos ralhar!... Ora... isso é graça!

Sois tolerantes, sois, não o contesto:
 Seringuei-vos um pouco? — foi chalaça —
 Perdão! — para outra vez irá o resto...

100.

 Vende-se no *Armazem de Pa-
pet* DE FREITAS JUNIOR, rua das
Flores n.º 250 a 253 — e tambem se
vende em: Lisboa — Coimbra — Vian-
na — Braga — e Guimarães.

ANEXO II
“O VENTO LESTE”

O VENTO LESTE.

Um dia, em que o vento leste
 Fortemente sibilava,
 A revolta em Rilhafoles
 4 Ao mundo terror causava

Desses tantos infelizes,
 Que a razão abandonara,
 Nem um, no fatal momento,
 8 Ao repouso se entregara!

Um, soprando furibundo,
 E correndo a casa inteira,
 Gritava, com voz roufenha,
 12 *Ai que brisa tão fagueira!*

Fitando os olhos no teto,
 E as moscas indigitando,
 Vinde ver – outro dizia –
 16 *As estrelas cintilando!*

Outro, na cama estendido,
 Alto bradava: “ó rapaz!”
 Fecha a janela! – estou morto!
 20 *Só da campa quero a paz!*

Dançando como um possesso,
 Um bradava com furor:
 Oh caramba! – *Eu vim ao mundo*
 24 *Pra ser vítima da dor!*

Apalpando o peito a todos,
 Tocando, depois, no seu,
 Este diz: “*Ninguém me empresta*
 28 *Um peito que entenda o meu?*”

Aquele, firme e sisudo,
 Vendo os outros, brada: “Olé!
 Vejam lá que me não toquem,
 32 *Sou um cadáver de pé!*”

- Orneia ao longe um sendeiro,
Diz um cheio de paixão:
Eis a voz meiga e sentida
36 *Que me fala ao coração!*
- Outro, arreganhando a boca,
Bradava: - Olhem para mim;
Vejam quantos anos tenho,
40 *Nestes dentes de marfim!”*
- Este, vendo outro engasgado,
Lhe diz: “Não cuspas no chão:
Cospe aqui – *nos seios d’alma,*
44 *No fundo do coração!*
- E caindo-lhe a resposta
Num olho, diz ele agora:
Oh! Como é vivificante
48 *O doce orvalho d’aurora!*
- E juntos, cada um dos doidos
Solta a própria inspiração,
Em toda a casa espalhando
52 Alarido e confusão!
- Zé Povo, que era o porteiro,
Seu lugar deixa, espantado,
E correndo à enfermaria
56 Exclama, todo pasmado:
- “Oh que gênios! – que talentos
Tem Portugal produzido!
Que pensamentos sublimes
60 Hoje tenho aqui ouvido!”
- E a porta aberta pilhando
Fogem todos os patetas!
– Desde então, por toda a parte
64 Ninguém vê senão *poetas!* –

ANEXO III
ARTIGOS SOBRE O AUTOR

OCCIDENTE

REVISTA ILLUSTRADA DE PORTUGAL E DO EXTRANGEIRO

Director-proprietario: CAETANO ALBERTO DA SILVA

Preços da assignatura	Anno — 36 n.ºs	Semest. — 18 n.ºs	Trim. — 9 n.ºs	N.º à entrega	30.º Anno — XXX Volume — N.º 4025	Redacção — Atelier de gravura — Administração Lisboa L. do Poço Novo, entrada pela T. do Convento de Jesus, 4 Composto e impresso na Typ. do Anuario Commercial Praça dos Restauradores, 27
Portugal (franco de porte), m. forte...	3\$800	1\$900	\$950	\$120	20 DE JUNHO DE 1907	Todos os pedidos de assignaturas deverão ser acompanhados do seu importe, e dirigidos á administração da Empresa do OCCIDENTE, sem o que não serão attendidos.
Possessões ultramarinas (idem).....	4\$000	2\$000	—	—		
Extrangeiro (união geral dos correios)	5\$000	2\$500	—	—		

Chronica Occidental

São quatro horas da tarde de hoje 19, quando este numero do OCCIDENTE já devia estar na machina, manda-nos dizer D. João da Camara, por um de seus filhos, que o seu estado de saúde não lhe permitia escrever a chronica. Assustados com a má noticia, inquirimos da gravidade da doença do nosso querido amigo e companheiro de trabalho de tantos annos, sabendo então que ha uns tres dias se lhe tinha agravado a bronquite de que sófre, vendo-se obrigado a guardar uma dieta que mais o tem enfraquecido não lhe permitindo o trabalhar.

Fazendo votos pelo seu breve restabelecimento, encontramos-nos á ultima hora sem chronica e mal impressionados pelo motivo desta falta, sem ser facil remedial-a assim de improvisio, a não ser com os nossos parcos recursos.

Sem pretensões a cronista, e muito menos neste momento em que a politica trasborda por todos as taças de *champagne* dos ultimos banquetes, não temos outro remedio que meter mãos á obra. Para grandes males, grandes remedios.

Sahimos para a rua em busca de novidades. No ar um certo bulicio que implica com os nervos; os rapazes dos jornaes correm em todas as direcções apregoando as folhas da noite, que o publico compra e lê á luz dos candieiros ou á porta das lojas.

Alguma vèz o publico hade lêr!

Ao primeiro amigo que se nos depara perguntamos o que ha de novo.

— A viagem ao Porto do sr. presidente do conselho.

— E então?

— Um triumpho segundo os franquistas; um desastre, segundo as oposições.

— Mas a verdade?

— Dificil de apurar neste momento, no meio das noticias contraditorias que correm ao sabor das paixões dos que as propalam.

Não adeantámos nada com o encontro, e visto não termos ido ao Porto, convencemo-nos da impossibilidade de informar os leitores sobre o grau de calor a que subiram ou desceram as manifestações feitas ao sr. presidente do conselho, na cidade invicta.

A expedição militar ao Sul de Angola



PARTIDA DA COMPANHIA DE INFANteria DE MARINHA — O EMBARQUE NO ARSENAL
(Cliché Benoliel)

Calor sempre haveria algum na capital do norte, ainda que outro não fosse que o produzido pelo banquete de 1500 talheres, ás horas do *dessert* quando as libações do *champagne* afoguearam as faces e exaltaram os espiritos.

Calor houve-o também em Lisboa além daquelle que o termometro marcou em a noite de hontem. Que o digam aquellos que foram para o Rocio esperar o sr. presidente do conselho. Eu não me encontrei lá, felizmente, mas por baixo das janellas do meu gabinete de trabalho, senti passar, ás 11 horas da noite, a bom galope um esquadrão de cavalaria.

O Rocio não foi precisamente o campo de Waterloo, mas teve o seu Napoleãozinho num chefe qualquer da policia a mandar acutillar o povo, que é sempre quem paga as favas das contendas politicas, e o peor é haver já uma morte a lamentar na praça de D. Pedro, quando a bala de um revolver da policia o varou no peito, indo ainda cravar-se no mostrador da loja de ferragens, á esquina da calçada do Duque.

Feridos mais ou menos gravemente foram levados ao Hospital de S. José, e outros pensados na farmacia Estacio pelos srs. drs. conselheiro Moreira Junior e Ravara.

Quando outros motivos não houvesse para a inoportunidade da viagem do sr. presidente do conselho ao Porto, estes tristes acontecimentos, mais ou menos de prever no meio da exaltação politica que atravessamos, seria o bastante para adiar essa viagem para melhor occasião.

Na estação do Rocio vimos os sinais da luta. Vidros partidos pelas pedradas do povo contra a policia e guarda municipal, e outros furados por balas da força armada. No café Martinho, onde chegou a armar-se barricada, vidros quebrados também, e nas humbreiras das portas sinais de balas.

Diz-se que ha algumas duzias de prisões, mas não se sabe o numero ao certo á hora que escrevemos.

Tudo isto tem produzido a politica nos ultimos dias e não é facil prever até onde a paixão arastará os homens, nesta serie de conflitos que tem vindo succedendo-se.

Pois já bastavam estas calamidades que tem succedido com uma frequencia pouco vulgar, de desastres, crimes, incendios, descarrilamentos que sei eu.

Ainda ha poucos dias outro grande incendio, tão pavoroso como o da rua da Magdalena, destruiu umas poucas de habitações e uma fabrica, na praça do Municipio e rua de S. Silvestre, na Covilhã. Também neste incendio houve victimas: duas mortes e alguns feridos, suspiando-se que o fogo fosse posto. Os prejuizos materiais elevam-se a uns 6000000 de réis.

Se sahimos da politica para dar noticias destas, não conseguimos alegrar o espirito com alguma coisa que mais o console.

Ainda á politica nos temos de referir falando do comicio de Santarem, com que os republicanos vão fazendo sua carreira. Depois dos discursos também houve banquete, pelo que, se vê, que a politica é companheira inseparavel das comensinas, do que, emfim, de ha muito, muitos se queixam, e já agora não ha que emendar o mundo.

Se em vez de escabicharmos mais na politica, falássemos de rosas e cravos, com suas vivas côres e recendente perfume?

E que lindas e lindos se apresentaram no Athenaeum Commercial. Um encanto de amadores, e de todos que lá foram, porque, emfim, quem é que não ama as flores, ainda que eu conheci uma senhora que não gostava de musica, e dizia que só apreciava a do Ceu. Julgo, porém, que nunca a teria ouvido, assign como qualquer de nós.

Se a musica é o encanto dos ouvidos, as flores são o encanto dos olhos, e não é preciso ser poeta para amar uma e outras, basta ouvir e vêr com a perfeição destes dois sentidos.

De poetas tratou a Academia Real das Sciencias, na sessão real que celebrou no domingo 16 do corrente. A sessão presidiu El Rei, e foram lidos os elogios historicos de Antonio Augusto Teixeira de Vasconcellos e Aftonio de Serpa Pimentel, feitos respectivamente pelos srs. Dr. Teixeira de Queiroz e Christovam Ayres.

Não se pode dizer que a homenagem fosse muito a tempo, visto que o primeiro dos elogiados morreu em Paris ha uns 30 annos, e o segundo ha mais de uma duzia; mas, emfim, mais vale tarde do que nunca nesta terra do amanhan.

Outra exposição temos ainda a que nos referir, a de ceramica artistica de Manuel Gustavo Bordallo Pinheiro, o filho do grande artista que vae honrando, com seu trabalho e arte, a memoria do pae querido.

Hontem se inaugurou a 1.ª sessão do Concurso Hippico Nacional, na Tapada da Ajuda. A elle assistiram suas magestades e altezas, no meio de grande concorrencia de publico que enchia o recinto reservado, occupando as tribunas muitas senhoras que abrihantavam a festa. O primeiro premio das provas de hontem, um arceio completo á inglesa, ganhou-o o sr. Jara de Carvalho, os 8 premios, laços de fita, competiram aos srs. marqués de Bellas, André Reis, Callado, Velloso, Constanção, Ramos, Almeida e Alves.

Os creadores de solipedes já tem agora um estímulo para aperfeçoarem as raças, e lá concorreram em numero de quarenta e oito.

Mais exposições se annunciam para breve, como a de fotografias, enquanto outras fecharam, como a de aves.

Por isto se vê que a politica, não tem absorvido toda a vitalidade do pais, e ainda bem, para que possamos, emfim, respirar um bocadinho, uma atmosfera mais lavada de ar sadio.

Vae se falando na viagem do Principe Real ás Colonias, e para ella se está preparando convenientemente o vapor *Africa* da Empresa Nacional de Navegação.

E uma viagem pacata, como se vê, neste vapor de carreira, que deve sahir para a Africa Oriental no dia 1 de julho.

Acompanhando Sua Alteza vae o ministro da marinha sr. conselheiro Ayres de Ornellas, que conhece a Africa como os seus dedos, desde que por lá andou nas campanhas do Gungunhana.

Por muito boa ideia que Sua Alteza possa fazer do nosso imperio ultramarino, nada chega como vêr com os proprios olhos.

Assim melhor poderá avaliar quanta riqueza tem andado e anda ainda despresada neste pais, que poderia fazer a inveja do mundo.

O primeiro porto a que se dirige é o de S. Thomé, onde preparam festas para receberem Sua Alteza, nos tres dias que ali se demora e em que percorrerá as principaes roças da rica e formosa ilha. Depois segue para Loanda, onde também lhe preparam festiva recepção. Vae a Lourenço Marques e na volta visita Cabo Verde.

E uma viagem circular que demora dois meses, mas que será para o joven principe a uma viagem de instrução, de que pode resultar grandes beneficios para as colonias e para a metropole.

Os nossos votos são de que vá e regresse em bem, como afinal serão os votos de todos os portugueses.

Que, pelo menos, estas fagueiras esperanças, desterrarem tantos azares que nos perseguem.

CAETANO ALBERTO.

O REI DE THULE

(GOETHE)

Um rei em Thule houve outr'ora,
A quem a mulher que amou,
Ao morrer, como lembrança,
Massiça taça deixou.

Nada mais caro lhe era,
Sempre á mesa a esvasiava;
N'ella os olhos se lhe iam,
Quando por ella libava

E ao soar da hora extrema,
Os seus dominios contou;
Legados todos ao herdeiro,
Só a taça, a não legou.

A' banca real sentado,
Com os seus guerreiros a par,
Ei-lo, na sala aveanga,
No seu paço, á beira-mar.

Erguendo-se, o velho artista,
Pela ultima vez libou,
E a augusta taça, em seguida,
Ao fundo do mar lançou.

Viu-a cabir, mergulhar,
Pra o fundo seguir derrota...
Os olhos, então, fechou-os:
Nunca mais, nem uma gotta.

ALEXANDRE FONTES.

A expedição militar ao Sul de Angola

Vae para tres annos, em 27 de setembro de 1904, que as armas portuguezas sofreram no Humbe um revez importante perdendo uns dusentos e sessenta homens entre officiaes superiores e inferiores, e soldados da guarnição da provincia de Angola e indigenas, em um reconto com os cuamatas.

Desde logo o governo portuguez resolveu castigar a audacia daquelles povos e vingar a morte dos que ali se sacrificaram pela patria, na sagrada missão de manter o prestigio da nossa bandeira e de assegurar a ordem e garantir o commercio daquelle país.

Pensou-se então em enviar ao sul da provincia de Angola uma expedição de uns cinco mil homens com todo o material de guerra correspondente, e nem menos seria preciso para bater os cuamatas e os cuanhamas, povos dos mais intelligentes da Africa, valentes e aguerridos, podendo armar quarenta a cincoenta mil homens com boas armas fornecidas pelo commercio allemão da colonia vizinha, e que por signal os allemães já as experimentaram, na guerra que ali tem tido que sustentar com os indigenas, a qual lhe tem custado algumas expedições, que ascendem a uns dose mil homens.

Pensou-se, dissêmos, e chegou até a principiar a preparar-se essa expedição, mas a prudencia e boa economia aconselhou melhor o governo, que mudou de proposito, pre erindo antes ir occupando o país por partes e estabelecendo postos militares que assegurem a occupação de todo o territorio, que é vastissimo, e cujos habitantes por diferentes vezes tem manifestado sua rebeldia ao dominio portuguez.

Bem avisado andou o governo então, presidido pelo sr. Hintze Ribeiro, pondo de parte a ideia da primeira expedição, economica e humanamente arriscadissima, tratando-se de povos tão rebeldes e internados a mais de 200 leguas da costa, sem meios de transporte, sem mantimentos, sem agua, sendo, emfim, preciso levar tudo, através de regiões por desbravar.

Um caminho de ferro poderia ainda resolver esta difficuldade quasi insuperavel e para isso iniciou-se a linha ferrea de Mossamedes, mas por melhor que os trabalhos seguissem, não chegaria aos Cuamatas antes de uns dez annos.

A occupação militar do país dos cuamatas e cuanhamas deverá effctuar-se por duas linhas de penetração por onde se devem ir estabelecendo os postos militares. A primeira linha seguirá do Humbe, atravessando o Cuanhama, o Cuangar, o Disico até chegar ao Cuando, fronteira portugueza. A segunda linha, principia no forte da Princesa Amelia e irá pelo Menongue, Quiriri até o Cuito e terras a leste.

Para essa occupação, organou-se uma columna de operações composta de: Commando e estado maior; um pelotão de sapadores 40 homens; uma bateria de artilharia com material Erardt e Canet; duas companhias europeias da provincia, a 210 homens cada uma; uma companhia organizada com praças do batalhão disciplinar de Angola; uma companhia de infantaria 12 do exercito do reino com 250 homens; uma companhia de infantaria de marinha; a cada uma destas cinco companhias é distribuida uma metralhadora; a 14.ª, 15.ª, 16.ª e 17.ª companhias de indigenas a 200 homens cada uma; uma companhia de indigenas de Mocambique; a 2.ª companhia mixta é a 19.ª indigena para guarnecer os postos da margem direita; dois esquadões de dragões a 155 homens cada um; serviços auxiliares; viaturas, etc.

Para as operações desta columna adotou-se uma linha de *étapes* estudada pelo capitão de estado maior sr. João de Almeida, na estensão de 500 metros desde Mossamedes até ao Cunene e cerca de 300 metros desde o Lubango, atravessando o sertão em grande parte de territorio inimigo. Esta linha tem sua primeira base de *étapes* em Mossamedes, Lubango e Chibia, com depositos de material de guerra, ferramentas e comestiveis. A partir do Lubango são estabelecidos dose postos de *étapes*: Huilla, Chalungo, Quibita, Biriambundo, Cachana, Binguero, Cavallana, Buá Chifunda, Mabela, Mutucua, Tuandiva e Categuero, variando as distancias entre estes postos de 14 a 23 kilometros, e havendo em todos depositos de comestiveis, agua, quando a não haja dos rios, alojamentos para a guarda e para doentes, padaria e fornos para 600 rações, etc.

Por esta breve noticia pode-se fazer ideia da importancia da columna de operações contra os cuamatas, de que faz parte a expedição que partiu de Lisboa nos primeiros dias deste mez.

A primeira parte dessa expedição, ou seja a for-

mada pela companhia de infantaria, seguiu no dia 1 do corrente a bordo do vapor *Lusitania* da Empresa Nacional de Navegação. Essa companhia do corpo de infantaria 12 é commandada pelo capitão sr. Francisco Pimentel, tendo por subalternos os srs. tenentes Beirão e Figueiredo e alferes Passos e Bicudo, com 250 praças. Esteve na escola pratica de infantaria, em Mafra, durante 35 dias, exercitando-se diariamente, em tiro, de segurança, marcha e estacão, armação de tendas, tática aplicada, simulacro de assalto a embala, ou fortaleza indigena, etc.

No exercicio de tiro foram apurados 78 atiradores de 1.ª classe e 150 de segunda.

Sua Magestade El Rei D. Carlos visitou a companhia e mandou elogial-a na ordem «pelo bom estado de atavio, asseio e rigorosa firmeza», em que a encontrou.

A segunda parte da expedição, composta de uma companhia de infantaria de marinha, partiu no dia 6 do corrente a bordo do transporte de guerra *Africa*. Esta companhia vai commandada pelos srs. 1.º tenente Victor Leite Sepulveda e 2.º tenentes Teixeira Marinho, Costa Rego e Alvaro Martha.

No transporte *Africa* embarcou também bastante material de guerra e outro, com destino á columna de operações, constando de tendas-abrigos, foguetes de sinaes, armões, suportes, leitos, cantinas, cosinhas, instrumentos de cirurgia e de veterinaria, macas para transporte de doentes, etc.

Os expedicionarios mostravam ir satisfeitos, e até entusiasmados, assistindo ao embarque dos primeiros o sr. ministro da guerra, que lhes fez uma fala recordando-lhe o valor nunca desmentido do soldado português e a defeza da integridade da patria que iam manter.

Tambem ao embarque do segundo troço da expedição assistiu o sr. ministro da marinha, alem da officialidade da armada, fazendo sua ex.ª uma fala aos marinheiros, que sempre tem sabido honrar as gloriosas tradições da marinha portuguesa.

Que em boa hora vão os nossos soldados desafiarem as armas portuguezas e vingar a morte dos que pela patria morreram na embuscada de 27 de setembro da 1904.



Pelas nossas provincias e ilhas

IV

O problema historico da Cava de Viriato

Apresentando no artigo antecedente (III) a hypothese de que o primitivo entriñeiramento é original d'uma civilização indigena, não se vá supor que pretendemos remontar esta obra ás tribus neolíticas: os *campos entriñeirados* — tipo de Lyceia — d'estas tribus, eram estabelecidos em planaltos proprios para a defesa por meio de pedregalhos rodados nas encostas. Nem tampouco, volvidos seculos sobre aquellas construcções, nos reportamos aos *montes fortificados* do tipo de Castro Verde, Colla, Almodovar, e tantos outros dos tempos proto-historicos (Veja-se: *Les ages préhistoriques de l'Espagne et du Portugal* pag. 68 e 271 por Mr. Cartailiac; e *Paleontologia portugueza* — II — do sr. Ricardo Severo). Nada d'isto. Os campos entriñeirados construidos de terra e nas planicies, devem pertencer a um periodo historico posterior aos d'aquell'outros.

Em Franca, desde 1862, tem-se reconhecido que os circumvallos de terra (*enceintes de terre*) não são em geral campos romanos, como erradamente era opinião corrente, mas sim pre-romanos.

«Sobre mais de 400, circumvallos ou campos, 60 sómente conservam vestigios da occupação romana, o que não prova ainda assim, que sejam campos romanos; 300 campos proximoamente, não conservam vestigio ou signal algum d'uma occupação qualquer.»

Assim dizia já em 1876, Alexandre Bertrand, no seu livro: *Archéologie celtique et gauloise*.

Ora, assim como a tradição dos «Campos de Cesar», da antiga Gallia, vai cedendo em parte, resultado d'um estudo mais exigente e rigoroso, aos campos gaulizes, entre nós julgo, por identidade de razões, se deve reconhecer que alguns campos d'abrigo ou defensivos foram erguidos pelos naturaes da região.

Concluindo: o entriñeiramento da Cava parece-nos ter tido por origem uma obra semelhante e rudimentar dos lusitanos na epoca pre-romana; estes toscos muros, naturalmente foram ora aproveitados ora destruidos por uns e outros dos bellige-

rantes no largo periodo das guerras luso-romanas; finalmente essa obra foi em parte renovada e ampliada pelos vizizenses no seculo XI.

— «Conjecturas,» — commentará para si o leitor, indiferentemente, se não desdenhosamente, passando a leitura mais substancial.

— Nada oporei da minha lavra, ao seu modo de ver. Se esta conjectura for julgada verosimil, já não ficarei descontente de todo. Apenas, com a devida venia, recordarei este conceito d'Oliveira Martins:

«Se as afirmações são, com efeito, sempre temerarias em materias tão pouco susceptiveis de verificação, as induções prudentes são, contudo, mais do que licitas, são indispensaveis e fecundas. De hypothese em hypothese se chega a aferir a verdade.»

(*Hist. da Civilização Iberica* — Introd.)

— Pois sim — replicará ainda o leitor. Se o mestre fosse vivo, elle é que devia ser ouvido sobre a Cava.

— E foi. Percebo que o leitor allude a Martins Sarmiento. Cometi a ousadia de pedir-lhe a leitura de um exemplar que lhe offereci. E leu e respondeu-me com uma carta de 11 paginas, sem ter havido previamente carta de recommendação ou de apresentação!

O meu respeito pelo homem subiu o dobro. Provo assim que sabia ser superior em tudo.

Essa carta (já prometida), que por vir da penna de quem veiu pode considerar-se no assumpto um documento historico, constituirá integralmente e de per si, artigo á parte no proximo numero.

Envio-a em original ao meu amigo Caetano Alberto, para que não se suspeite d'alguma modificação, por mais tenue que eu podesse fazer-lhe ao geito da minha opinião no caso presente. Ao contrario, embora o mestre não vá tambem pela tradição, mas tambem não pela conjectura, como devia ser em quem tinha a responsabilidade do seu nome consagrado, dou assim a prova do meu respeito sagrado pelo morto.

Conforme o nosso velho costume em distracções literarias, vamos sempre consultando os mestres dos respectivos officios, para elles generosamente nos dizerem o que pensam d'essas despreziosas curiosidades, ou sejam de archeologia, ou de filologia, *tuti quanti*, enfim.

Aqui trata-se de tudo, graças a Nosso Senhor dos Ignorantes. Como d'este ponto de vista não temos responsabilidades no que dizemos, somna e segue. Depois lá vem o mestre e então é aguentar e cara alegre. E quem não quizer assim, que se entretinha a jogar a busca com a familia.

Ora, o que fizemos com Martins Sarmiento sobre a archeologia da Cava, repetimos agora com o sr. Gonçalves Vianna acerca da significação da palavra, tal como pretendemos investigar no artigo II.

O illustre filologo, já mestre consagrado n'este ramo d'estudo, não menos do que Martins Sarmiento o era no seu, satisfiz muito atenciosamente o nosso desejo em algumas linhas, pois que o assumpto não se prestava a mais.

E assim tivemos a fortuna de saber, que a etymologia vem confirmar a interpretação (das tres registadas por nós) que designámos como aquella que deve ser a adoptada no modo de entender a expressão locativa Cava de Viriato.

Eis o respectivo trecho da informação do sr. Gonçalves Vianna:

«A palavra *Cava* é sem duvida, o feminino do adjectivo latino *cavus* a um, de que procedeu o francez *cave* e o portuguez vernaculo *cava*, e o adjectivo literario *cavo*, *cava*.

«O adjectivo latino (*cavus*) quer dizer «oco», e já em latim se substantivava no masculino, com suppressão do substantivo *locus*.

«Com *cavus* se relaciona *caverna*, *cavidade*, *concauo*, etc. e o verbo *cavare*, *abrir covas* (na terra, por ex.º); em portuguez *cavar*.

«As diferentes accepções de *cava* em portuguez devem de ter sido evolução do sentido primitivo. E termina este trecho esclarecendo:

«*Cava*, porem, nada tem que ver com este vocabulo, pois é o latim popular *cophu*, masc. *cophus* (do que proveio *coco*), induzido de *cophinus*, grego...»

Em apoio do que sobre a identificação d'estes dois nomes expozimos, permita nos o mestre, com o devido respeito e meramente como observação

personal, digámos: que, dada a tal ou qual equivalencia que existe no sentido dos dois termos, e dada igualmente a sua muita aproximação na grafia, não se nos affigura inadmissivel que, pelo decorrer dos tempos, os dois nomes, sem embargo da sua diversidade etymologica, se approximassem tanto na accepção que d'ahi resultasse, não digo já synonymia authorizada, mas confusão vulgar e corrente.

HENRIQUE DAS NEVES

Exercicios dos alumnos da Escola Academica no Velodromo de Palhaván

Desperta sempre grande interesse em Lisboa os exercicios que os alumnos da Escola Academica, todos os annos realisam em publico, como provas finaes dos cursos de educação fisica, magnificamente ministrada neste estabelecimento de ensino.

Este anno o interesse do publico por esses exercicios, que são ao mesmo tempo uma agradável diversão de *sport*, foi maior, pois que se realisavam no Velodromo de Palhaván, em campo vasto e ao ar livre, o que seguramente aumentava os atrativos da festa.

De facto, assim succediu. Raras vezes no Velodromo se viu tão grande concorrencia de espectadores, na maioria familias dos alumnos, que ali affluiram por amavel convite do sr. Dr. Jayme Mauperrin Santos, proprietario e director da Escola Academica, incansavel em promover todos os progressos de ensino nesta casa de educação, cuja fama vem de longa data.

Honraram a festa com a sua presença Suas Magestades El-Rei D. Carlos, Rainha Senhora D. Amelia, e Suas Altezas Senhores Infantes D. Alfonso e D. Manuel, que occupavam a tribuna real.

A *élite* da sociedade lisbonense enchia os camarotes, cadeiras e bancadas, estendendo-se ainda á pista algumas filas de cadeiras supplementares. Animado e lindo o aspecto do Velodromo, sobre-saindo as senhoras com sua formosura e alegres *toilettes* de verão de cores claras e variadas.

Para que a festa fosse toda de mocidade, a guarda de honra a Suas Magestades era dos alumnos do Collegio Militar, que formava á entrada do Velodromo. Assistiram tambem os alumnos da Casa Pia, que deram principio ao espectáculo, desfilando, com muita firmeza, pela frente da tribuna real, seguindo-se os alumnos da Escola Academica, em traje proprio de exercicio, calças de brim e camisas de malha listradas de azul e branco. Estes alumnos eram commandados pelos professores srs. Walter Awata e Dario Cannas.

Os exercicios constaram de gymnastica sueca, movimentos elementares; esgrima de florete, cumprimentos e assaltos; corridas pedestres de 100 metros; patinagem, exercicios e quadras; corridas em patins; jogos de pau, cumprimentos e assaltos; luta de tração entre internos e externos; equitação; continencia final ao som do himno da escola.

Nestes exercicios evidenciou-se o bom aproveitamento dos alumnos, assim como seu magnifico aspecto fisico, provando bem as vantagens da educação fisica, quando dirigida segundo as boas regras por professores competentes.

A festa no Velodromo foi mais um triumpho para a Escola Academica, pelo qual felicitamos tanto o seu digno director sr. Dr. Mauperrin Santos, como os alumnos e suas familias, que darão por bem empregados todos os sacrificios que façam para bem educar seus filhos.

Casa premiada com o premio Valmôr

ARQUITETO SR. VENTURA TERRA

Pela segunda vez ao sr. Ventura Terra é conferido o premio Valmôr, instituido pelo benemerito visconde deste titulo, para o arquiteto e proprietario da construcção mais artistica feita em Lisboa, em cada anno, classificada por um juri nomeado pela camara municipal.

A primeira vez que o sr. Ventura Terra alcançou este premio foi ha tres annos, conferido pelo juri á sua casa da rua Alexandre Herculanu. Agora o premio conferido ao sr. Ventura Terra é por uma casa construida na Avenida Ressaou Garcia fazendo esquina para a rua Visconde Val-

Exercícios dos alumnos da Escola Academica no Velodromo de Palhavan

môr, de que é autor do projeto, sendo o prédio da sr.^a viscondessa de Valmôr.

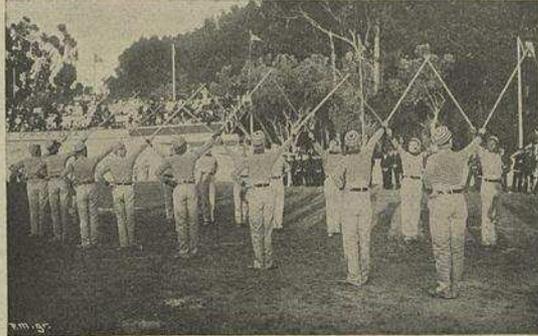
A casa premiada é de construção elegante e ao mesmo tempo severa na simplicidade de suas linhas e decorações. Sem que rigorosamente se possa determinar o estilo arquitetónico, encontram-se nella as linhas dominantes do estilo do seu autor, marcando a individualidade do artista, afirmada em outros projetos de sua lavra, e que lhe permitem já um logar verdadeiramente distinto entre os arquitetos portugueses.

A gravura que acompanha estas linhas melhor deixa apreciar o que fica dito.

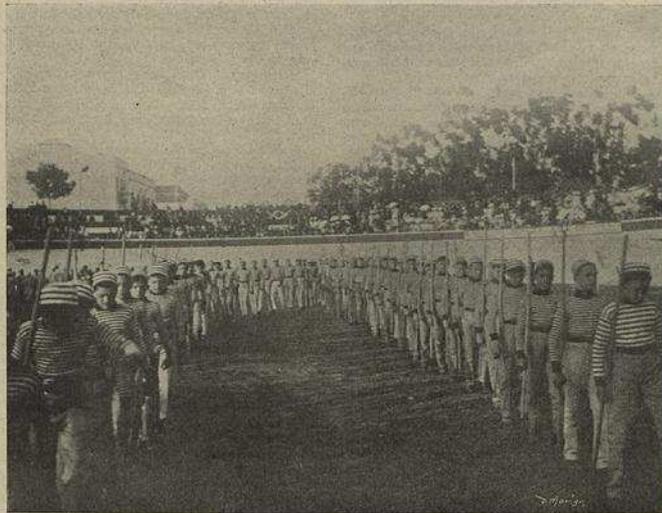
A casa tem pela frente um jardim, o que lhe dá agradável aspeto tanto para quem de fóra a vê, como para o morador, que assim tem sob seus olhos esse jardim, de qualquer janela a que chegue do angulo em que está edificada a casa.

Nesta magnifica vivenda mora o sr. Lucius, primeiro secretario da legação allemã em Lisboa.

Felicitando o talentoso artista por mais esta distincção conferida, ao seu reconhecido merito, estamos certos que mais occasiões teremos de nos referir a obras suas, dada a grande operosidade e vigor de faculdades creadoras do sr. Ventura Terra.



JOGO DE PAU



EM MARCHA

A Regata do Real Club Naval no Canal da Azambuja

A regata realisada pelo Real Club Naval, no domingo 9 do corrente, no Canal da Azambuja, teve o duplo atrativo das festas deste genero e a do local extremamente pitoresco em que se effectuou.

O canal ou valla, que do Tejo dá acesso á Villa da Azambuja, é dos pontos mais lindos do Ribatejo. Ali a paisagem é fresca, espelhando-se nas aguas do canal o frondoso arvoredo que o orla, na sua maioria lindos álamos de boa sombra.

Foi bem escolhido o logar para mais aprazível tornar a festa, que a todos deixou agradável recordação, a principiar pelo passeio no rio a bordo do vapor *D. Augusto*, que conduziu os socios do Real Club Naval, suas familias e grande numero de convidados, até ás ultimas corridas de barcos, no pitoresco canal, que animaram sempre as pessoas que assistiram a esta diversão.

Quando o *D. Augusto* chegou ao ponto de desembarque logo o cercaram varios botes que conduziram para terra os excursionistas, recebidos com foguetes e grande entusiasmo das pessoas que os esperavam.

Pouco depois principiaram as corridas que duraram umas duas horas.

1.ª corrida — Out-Riggers

D. CARLOS

Guilherme Salgado, Carlos Shirley, Guilherme Shirley, Lino dos Reis, timoneiro João Anjos.



PATINAGEM



GINASTICA SUECA ELEMENTAR

(Clichés Benoitel)



A CASA PREMIADA COM O PREMIO VALMOR
Projeto do sr. Ventura Terra

D. AMELIA

Francisco Santos, Eugenio Santos, Claudio de Oliveira, Eduardo Penaguão, timoneiro José Mendonça.
Ganhou a D. Carlos.

2.ª corrida — Guigas

BRANCA

Fronteira, Nascimento Santos, André Correia, Ribeiro da Silva, timoneiro Dias Costa.

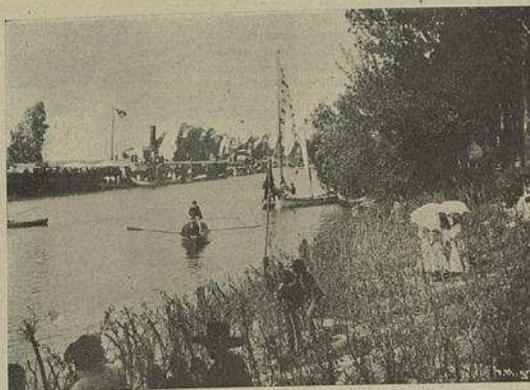
MONDEGO

A. Ferreira, A. Magalhães, C. B., F. Rocha Leão, timoneiro José Manuel Mendes.
Esta corrida foi ganha pela Mondego.

3.ª corrida — Out-Riggers

D. CARLOS

C. Penaguão, Rogerio d'Almeida, Rocha Leão, Antonio



CHEGADA DO VAPOR «D. AUGUSTO» AO CANAL DA AZAMBUJA

Couto, timoneiro José Wintermantel.

D. AMELIA

J. Mendonça, Xavier de Brito, Armando Frade, Guerreiro Ferro, timoneiro João Gimenez.
Ganhou a D. Amelia.

4.ª corrida — Guigas

BRANCA

Orlando Caldeira, A. Santos, J. Rato, J. Barata timoneiro Manuel Vasques.

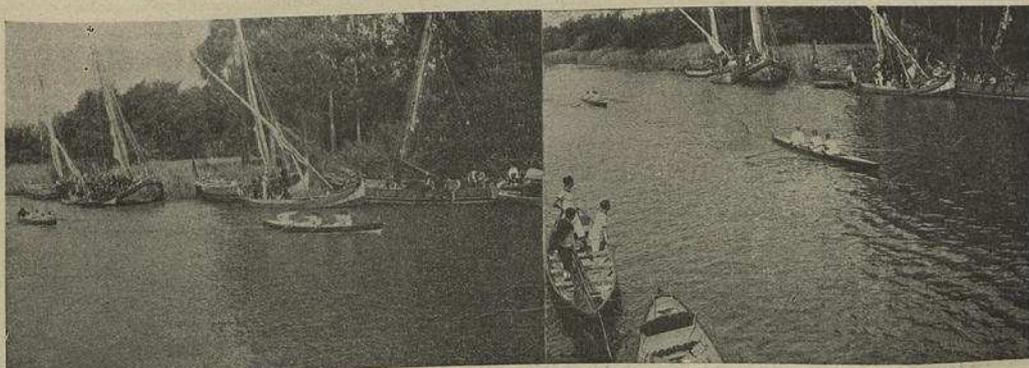
MONDEGO

Carlos Marrafa, Froes Nery, Antonio Marcelino, Mario Saragoça, timoneiro Hipacio Amado.
Ganhou a Branca.

5.ª corrida — Out-Riggers

D. CARLOS

Mário Leite, Antonio For-



ASPÉTOS DAS CORRIDAS — OUT-RIGGERS E GUIGAS
A REGATA DO REAL CLUB NAVAL, NO CANAL DA AZAMBUJA
(Clichés Benoliel)

mosinho, Maximiano, Domingues, Carlos Correia, timoneiro Joaquim Fuschini.

D. AMELIA

Mario Sant'Anna, Ferro Meyer, J. Mascarenhas, Estevão da Silva, timoneiro D. José de Noronha. Ganhou esta ultima embarcação.

6.ª corrida — Pair Dars-Out-Riggers
ALICE

João Tito, Antonio Tito, timoneiro Vasco de Almeida.

AYE

Xavier de Brito, João Rocha, timoneiro Jacintho Esteves.

Com esta corrida terminou a regata, sendo vencedora a *Alice*.

No canal, além dos barcos que entraram na regata, viam-se vapores dos srs. Holbeche, Guilherme Ferreira Pinto, Eduardo e Fernando Pinto Basto e dr. Guilherme Brito Chaves. Alguns escaletavam a vapor e outros barcos de vela completavam o formoso espectáculo, que apresentava motivos de lindos quadros de um misto de marinha e paisagem.

O Real Club Naval organisando estas diversões, merece todo o elogio, por que são ellas as que mais convêm ao nosso povo, para que não perca suas tradições maritimas e progreda na arte nautica, que de tanta utilidade e gloria é para Portugal.

MÃES

I

Já viram e admiraram estas bonitas mulheres que não tem idade, os seus cabelos são brancos, mas as suas faces são frescas e os seus olhos brilhantes?

Palmyra era assim, e a sua physionomia continuava tão sorridente, tão graciosa, apesar dos seus setenta annos, que os seus cabelos pareciam empoados e não embranquecidos.

Mêsmo, afinal.

Setenta annos poucos annos são!

Uma noite de inverno, tinha fechado a sua porta, e só, encerrada na sua pequenina sala do mais puro estilo Luis XVI, abria a gavetinha de segredo de uma formosa secretaria de pau santo.

Tirava d'aí as mil lembranças que uma bonita mul'zer pôde juntar na sua vida: lembranças sôcas... mas sempre perfumadas.

Palmyra, essa velha gentil, de olhos grandes, negros como a noite e fresca como um pastel de Latour bem conservado, dizia consigo muitas vezes:

— Envelheço, posso morrer. E' preciso queimar todas as minhas queridas reliquias! Que pensariam meus netos se encontrassem tudo aquillo?

Depois, tinha sempre addido essa hora de sacrificio, esse auto de fé de amor, mas n'essa noite, enfim, appellára para toda a sua coragem. Muitas vezes, n'uma excursão, cam n'ha se, sem a menor hesitação, os olhos fitos na meta, como quem deseja depressa chegar; depois, quando se está quasi a chegar, repára-se que o mais bonito era a retráda. Volta-se para trás, e então apparece o bosque em que se descaçou, o regato onde se bebeu, o grande prado onde se colheram as flores.

E a velhinha pensava agora assim, chegáda ao termo, voltava-se para a vida e recordava-se.

Sentindo o seu coração pulsar a cada novo achado, apresentava a si propria este grande ponto de interrogação:

— Qual amei eu mais?

Porque diferentes nomes tinham feito palpar o seu coração e as mais queridas reliquias do passado estavam ali dispersas e misturadas.

Encontrava versos n'um papel um pouco amarratado e recordava-se então do seu primeiro amor.

Um bello rapaz, esbelto como um pagem italiano, e um pouco poeta, amára-a locamente. Tinha ella então deses seis annos. Que deliciosos sonhos! Tinham passado juntos o verão, no campo, em casa de uma familia conhecida e a natureza radiante punha a sua aureola florida no seu juvenil amor.

Elle, não ousando dizer nada, escrevia de noite versos cheios de ternura, e ella, entretanto, encostada ao peitoril da janella, olhava para o Ceu, procurando a sua estrella por entre as mais brilhantes.

Uma manhã querendo gosar o brilho do sól radioso, que nascia, descêra ao jardim de madrugada.

Corrêra a vêr as suas roseiras predilectas e, como o seu namorado tivêra a mesma ideia, encontraram-se ambos em frente de um delicioso recanto. Elle puchára um grande résa-rainha, e, sem a escolher, arrancára-lhe as petalas e deitára-as sobre os cabelos d'ella — tão louros n'esse tempo! — e, escolhendo a mais vermêlha ao acaso, déra-lhe um beijo nos labios...

Ella fugira, toda confusa. Elle partira n'esse mesmo dia e nunca mais se viram.

Mas que commoção! que embriaguez! este beijo tinha-a queimado! fizêra-a mulher, emfim!

II

Aos vinte annos viu um official muito nôvo; era galante, valente e decidido.

Foi o estalôr do raio! Ao primeiro olhar amaram-se, e, n'este estojo, essa miniatura rodada de diamantes, recordava-lhe o louro tão macio do seu bigode e a elegancia do seu côrpo.

Lembrava-se ainda da sua alegria quando elle a desposára, do esplendor do seu casamento ao ao meio-dia, em toda a gloria da luz.

Oh! que doces momentos, o d'este aniquilamento de si propria, por esse homem tão galante, valente e decidido.

Um pequeno botão de laranjeira, envolvido em veu branco, ainda lhe estava ao canto da gaveta. Como era bonita! Lembrava-se ainda do seu espelho, em que ella se tornava a vêr branca, como seu rico vestido! Estava pallida... não! um pouquinho pallida, sómente... mas era tão feliz! A felicidade, porem, fôra bem curta!

Dois annos depois seu marido, o seu pobre Guilherme, fallecia, deixando-lhe um filhinho no regaço.

III

Mas mettendo o braço até ao fundo da gaveta a encantadora velha estremeceá.

— Encontrara um dentinho — ou antes uma perola — o primeiro dente do seu filho, o Mariosinho!... Ah! que alegria á chegada do querido pequenito, um anno depois do casamento!

E que felicidade quando appareceu esse primeiro dente, que a mordêra de tal modo, que ainda tinha a cicatriz no seio!

Ah! o seu filho o seu dôr e desatou a soluçar... a soluçar, n'uma dôr que ella procurava soffocar, impotentemente... E comtudo tem o, o seu filho é um homem, é o seu orgulho, a alegria, o seu unico amor, que nunca a illudiu, porque o amor de mãe dá-se, sem esperança de recompensa...

E pegando em tudo que tinha a pequenina gaveta, deitou tudo no fogão.

A chama que se extinguia soltou do brazero e durante um segundo lançou um vivo clarão.

Depois sem a sombra d'um pezár sobre a sua fronte pura, a velha Palmyra não tornou a meter na gaveta senão o dente do seu filho e as cartas de seu marido.

MARIO DE SANTA RITA.

A VELHA LISBOA

(Memorias de um bairro)

CAPITULO VIII

SUMARIO

Descreve-se a igreja do noviciado — São enumeradas as capêlas do templo e esboçam-se algumas biographias dos seus instituidores — Citam-se os apontamentos de José Valentim e o livro de Gonzaga Pereira — Uma lapide que escapou ao incendio de 1843 — Onde está actualmente o tumulo dos fundadores — Incuria, desleixo ou difficuldades tolas da burocracia — Projecta-se remover o mausoleo — Bradam no deserto os srs. Sousa Viterbo e Mena Junior — Alguns quadros notaveis da Igreja — Vem a bôlha e irmão pintor Domingos da Cunha — Alguns dados biographicos do grande artista — Sua tempestuosa mocidade — Celebridade das suas telas — O painel de S. Francisco de Assis — Conta-se a historia milagrosa de um S. Francisco Xavier — Um retrato de el-rei D. João 4.º — Os quadros da Lapa — A tela da pastorinha Joanna — Fala-se da cerca da casa de provação — A fôrta frequente de agua na propriedade — Refere-se um milagre — A capella da infanta D. Catharina — Noticiam-se frequentes visitas das pessoas reaes ao noviciado — A reportagem de 1717 — O picuro de agua.

Vamos agora falar da igreja da casa de provação, auxiliados pelo mesmo narrador a cuja loquacidade temos devido grande parte destas noticias.

O templo tinha a forma de cruz e era de uma só nave. Ao todo possuia nove capelas, incluindo

a capêla-mór. Esta era consagrada a Nossa Senhora da Assumpção, padroeira do noviciado. No seu altar havia um painel representando a Assumpção da Virgem assistida dos Apostolos, devido ao pinel de Domingos da Cunha, noviço da companhia.

A capêla-mór, que era lagueada de marmores multicores, tinha do lado da epistola uma tribuna para oração dos noviços e do lado do evangelho, sob um arco de cantaria, o tumulo dos fundadores.

O cruzeiro tinha duas capêlas — a do lado do evangelho era dedicada á Senhora da Graça, imagem em vulto, de particular devoção de Domingos da Cunha — Tomára esta capella para sua sepultura Zacarias Agostinho da Rocha, conego da Sé, a qual tinha de renda 1600:00 reis, no almoxarifado de Abrantes, com obrigação de três missas quotidianas por sua alma (1).

A do lado da epistola era consagrada a Christo crucificado e nella havia um retabulo com um painel feito por um religioso da casa, que bem podia ser Domingos da Cunha. Fôra fundada por D. Paulo de Meneses, que lhe deixou 60000 reis de renda (2).

A meio da largura do cruzeiro abria-se uma porta que dava passagem para a sacristia, fronteira a outra porta que communicava com o claustro da portaria. Sobre ellas, e occupando quasi toda a largura delle, havia duas tribunas gradeadas para os noviços ouvirem missa.

Uma grade de madeira, assente sobre alguns degraus, separava o cruzeiro do corpo da igreja — Nesta parte do templo eram seis as capêlas, três de cada lado.

A primeira do lado da epistola, vindo do cruzeiro, era a de S. João Baptista.

Dos apontamentos de José Valentim, feitos em seguida ao incendio de 1843 e transcritos pelo sr. Visconde de Castilho, no volume 5.º da *Lisboa Antiga* (paginas 41 e seguintes) deduz se ter tido esta capella um painel grande sobre o altar e mais dois, de menores dimensões, um de cada lado. Nella ardia sempre uma lampada, conforme o legado do seu fundador que fôra João Vieira Matoso, rico portuguez, natural de Tanger — Os bens desta capella, que eram vinculados, herdou-os seu filho primogenito Francisco Vieira Matoso, que allí foi sepultado, falecido com 74 annos, em 22 de março de 1731 depois de ter servido com distincção nas campanhas do Alentejo (3). Era irmão do Brigadeiro Ignacio Vieira Matoso, dono de uma quinta no Campo Pequeno onde costumavam ir a divertir-se a Rainha e os Infantes, (4) e de Manuel Vieira Matoso, familiar do Santo Officio, morador que foi em Gôa (5).

A segunda capella não vêm mencionada no manuscrito, assim como a terceira, parecendo por isso que ainda estavam por erigir ao tempo em que elle foi feito, (6) porem os já citados apontamentos de José Valentim dizem-nos ser aquella da invocação de S. Francisco Xavier, com uma imagem de pedra do santo e duas mais pequenas, em uns nichos lateraes, e a outra conter um relicario atrás do retabulo (7).

Nos apontamentos que acompanham os desenhos do livro de Luiz Gonzaga Pereira, são as capêlas simplesmente enumeradas quanto a sua quantidade e situação, de modo que se torna impossivel apurar as suas invocações e outras particularidades de seguro interesse que illucidariam de certo a descripção do templo.

Do lado do evangelho a primeira, vindo do cruzeiro, era da invocação de S. Luiz Gonzaga. Fôra erecta por Luis Correia da Paz, muito devoto daquelle santo, seu patrão. A creação da capella data de 3 de junho de 1166 e della foram administradores os padres do collegio, a quem o fundador deixára uma quinta em Caparica e 60.000 rs. de juro em uma das casas que possuia na rua dos Ourives.

(1) Livro das rendas da casa do noviciado — maço 10 — Coleção da Torre do Tombo.

(2) A capella era privilegiada por um breve apostolico de 1718.

(3) Manso de Lima, no seu nobiliario, apenas cita um Meneses com este nome proprio — dá-o como filho bastardo do visorrei da India D. Diogo de Meneses — Cêrou elle com D. Isabel Henriques, filha de Manuel de Miranda, de quem não teve geração, havendo entretanto uma filha bastarda, D. Mariana de Meneses, que veio a casar com Gaspar Ribeiro, creado da casa Sabugal.

(4) Gazeta de Lisboa de 1 de abril de 1731.

(5) Item de 12 de abril do mesmo anno.

(6) Habituações para familiares do Santo Officio de Manuel e Francisco Vieira Matoso, naturaes de Tanger, fillos do instituidor João Vieira Matoso e de sua mulher D. Madalena de Almeida — Maço 8, documento 693 — Torre do Tombo.

(7) Segundo um apontamento que tem no interesse, feito pelo sr. Visconde de Castilho, o livro foi escripto entre os annos de 1725 e 1727.

(8) Lisboa antiga — Volume 5.º — Paginas 63.

Este Luis Correia da Paz, era filho de Fernão Correia da Silva e de sua mulher Branca da Paz da Silva, filha de outra do mesmo nome e de Rui Telles da Silva. Por seu pae era neto de Diogo Correia e de sua mulher Isabel de Cerqueira, moradores em Santarem e bisneto de Fernão Correia, que viveu nesta mesma cidade, com tratamento de nobreza, em tempo de o rei D. Manuel. Luiz Correia morreu em Lisboa a S. Sebastião da Pedreira, em cuja freguezia casou com Guiomar Roiz de Sousa, de quem teve duas filhas e um filho. Daquellas, uma foi freira em Santa Mónica e outra, Brites da Paz, casou duas vezes não tendo successão de ambos os matrimonios. O filho que se chamou Luis Correia de Sousa, morreu em 1665 e foi enterrado na capella de seu pae (1). Nesta capella existia, embebida na parede, a seguinte lapide: (2)

À EXALTAÇÃO DE CRISTO
DEDICADA ESTA CAPELLA AO
B. LVIS GONZAGA POR LVIZ COR
REIA Q. A COMPROV A ESTE
COLLEGIO PARA SEV JAZIGO E DE
TODOS OS DESCENDENTES E AS
CENDENTES DE SEV PAI FER
NÃO CORREIA E SVA MAI BRANCA
D PAZ E IAS NELLA SEV FILHO LU
IS CORREIA DE SOUSA Q FALCECV A
21 DE ABRIL DE 1665

A Luis Correia foi passada, a 23 de fevereiro de 1639, carta de braço de armas, com as armas dos Correias, Cerqueiras, Silvas e Pazes, havendo provado toda a sua ascendencia no juizo do cível da corte e testemunhado proceder do tronco dos verdadeiros Correias do Mestre dos Templarios, Paio Peres Correia. Sanches de Baena, no seu Arquivo Heráldico não a menciona. E' possível que fosse uma das que se perdeu.

Voltemos á igreja.
A segunda capella da lado do evangelho foi mandada construir pela rainha D. Maria Francisca Isabel de Saboia, em honra de Nossa Senhora da Conceição. Toda ella era feita de precioso marmore e a imagem da Senhora era de madeira, obra de José de Almeida, escultor português que viveu no seculo XVII. E' pelo menos esta, a opinião de Cirillo Volckmar Machado (3). E' a que hoje está em S. Mamede e que para ali foi transportada depois do incendio de 1843.

A terceira capella deste lado do templo não vem citada no manuscrito que vou seguindo e José Valentim em 1843 não reparou nella (4). Seria tambem destinada somente para relicario, como a que lhe ficava fronteira?

O tumulto dos fundadores, depois do desastroso sinistro que destruiu o edificio, foi removido para uns barracões existentes em uma das dependencias da actual Escola Politechnica. Ahi se conservava em outubro de 1903 e ahi, creio eu, se conserva ainda hoje ao abandono, apeado dos elefantes em cujo dorso se apoia, por não caber em altura no barracão. Fazem-lhe companhia alguns destróicos da igreja, trócos de columnas e de capitais, pedaços de imagens e entulho que farte.

Para eu lá entrar foi preciso rasgar primeiro, com a bengala, um veo espesso de teias de aranha sexagenarias que obstruam a entrada. Couzas nossas!

Algumas diligencias se tem feito entretanto para remover daquelle esconso o tumulo de Fernão Telles de Meneses, mas até hoje nada se tem conseguido, como costume. Em sessão da assembleia geral da Real Associação dos Arquitectos e Archeólogos Portuguezes, de 25 de maio de 1899, lembrou o dr. Sousa Viterbo que se solicitasse ao director da Escola a necessaria licença para se transportar para o museu da associação o mansoleo do fundador do noviciado. Ignoro se se chegou a officiar áquella entidade; o que é certo é que ainda hoje tudo está como dantes, apesar da apresentação de outro projecto para o mesmo fim, em sessão de 4 de dezembro de 1905, pelo seu prestimoso socio e meu illustre amigo, o sr. Antonio Cesar Mena Junior.

(1) Nobiliario Manuscrito de Rameal de Macedo — Faz parte da chamada coleção pombalina da Bibliotheca Nacional.

(2) Esta lapide está, juntamente com o mau-oleo do fundador, n'um barracão, existente em um dos pateos interiores da Escola Politechnica.

(3) Memorias de Cirillo Volckmar Machado — Vide — José de Almeida.

(4) Lisboa antiga — Quinto volume já citado.

O mansoleo lá está, porco, despresado e invelecionado, á espera talvez de outro incendio, mais compadecido e providencial, que o destrua de vez.

Entre as diferentes obras de arte que se notavam no templo, aponta Cirillo Volckmar Machado, as seguintes: (1)
1.º — Um painel representando Nossa Senhora dando as chaves a S. Pedro, pintado por Manuel José Gonçalves.

O autor das *Memorias* elogia-o muito;
2.º — Outro painel representando S. Pedro e S. Paulo, do pincel do famoso André Gonçalves, a quem Cirillo attribue tambem outro quadro da conversão deste ultimo apóstolo;

Luiz Gonzaga Pereira (2) noticia ainda que, na porta de um oratório existente na sacristia, estavam dois quadros pintados por grão Vasco (sic!), um representando o baptismo de Jesus Christo e outro o seu nascimento. (3)

Todos os altares, diz o mesmo, escrevendo em 1840, são ornados de quadros e ha em todos os retabulos um oculo com pintura, e acrescenta: *porem são pinturas antigas e pelo que se observa não são de grande auctor.*

O tecto da igreja era de aboboda, gressado, e com algumas pinturas de Luis Gonçalves. (4)

Nas capellas anteriores do noviciado existiam, como já ficou dito, muitas telas de Domingos da Cunha. Como já ficaram enunciadas com a possível minuciosidade, escusa-me isso agora nova citação, dando logar a que eu apresente aos leitores o irmão pintor, fecundissimo artista que floresceu no primeiro quartel do seculo XVIII.

Domingos da Cunha nascera de humilde condição. Foram seus paes Gregorio Antunes e Margarida Pereira e foi sua terra natal esta bella cidade de Lisboa. Aqui veio ao mundo o moço artista no anno de 1598. (5)

Animados talvez pela ideia de fazerem d'elle um futuro missionario mandaram-no educar os seus progenitores, mas em breve Domingos da Cunha se manifestou bem contrario a taes desejos applicando-se pouco aos estudos e consumindo o tempo da leitura dos livros a ensaiar sobre o papel as primeiras manifestações da sua bôssa artistica.

Gregorio Antunes, sabendo isto e não querendo torcer a vocação filial, tirou-o das aulas de letras que então frequentava e onde conseguira apenas granjear a alcunha do *Cobrinha*, (6) e mandou-lhe ensinar os primeiros rudimentos de debuxo.

Acabados estes preparatórios, com que elle muito aproveitou, partiu para Madrid. Ahi deu lições com Eugenio Cajez, pintor de el-rei catholico Filipe 2.º, que o iniciou nos segredos da pintura.

Domingos da Cunha soube depois honrar o mestre e, voltando a Lisboa, em breve alcançou grande reputação e popularidade. Eram procuradissimas as suas telas, com especialidade os retratos *que os fazia mui naturaes*, conforme diz o padre Antonio Franco, acrescentando ainda *que não havia fidalgo que não procurasse ter nas suas salas e galerias pintura de sua mão*. (7)

A procura dos seus quadros e a grande conta em que era tido granjearam-lhe bastos lucros, logo desperdiçados em tunanitarias e estroinices, de sociedade com muitos amigos que tinha e que logo lhe appareceram aos cardumes atraídos pela mão liberal que semeava dobrões de bello ouro português!

Alguns annos passou o desasizado moço em libertagens, curveteando ginetes de rãca nas mal calçadas ruas alfacinhas, frequentando casas de jogo, pompeando loucinhas de vestuario e faceis conquistas de coração, até que o arrependimento o tocou e, abandonando aquella agitada e aventureira existencia, entrou como novico para a Companhia de Jesus, depois de muitas tentativas semelhantes, sempre goradas á hora fatal da resolução.

(Continua.)

G. DE MATTOS SEQUEIRA.

(1) *Memorias* já citadas.

(2) Descripção das Igrejas e Monumentos sacros de Lisboa — Ms. da B. Nacional.

(3) E' bom referir que as informações deste autor não merecem muita confiança — Deste templo diz elle muitas noticias pouco exatas.

(4) Citada *Descripção das Igrejas e Monumentos* etc.

(5) Lista de alguns artistas portuguezes pelo bispo conde D. Frei Francisco de S. Luiz.

(6) *Por suas achinadas feições e pallidas côres*, explica Jorge Cardoso no seu *Agnolião Lusitano*, pagina 397.

(7) *Ibidem*.

O MEZ METEOROLOGICO

Maio de 1907

Barometro. — Maxima altura 767^{mm},3 em 1.
» — Minima » 750^{mm},9 em 22.
Thermometro. — Maxima » 25°,9 em 3.
» — Minima » 8,2 em 6.

Foi este um dos mezes de Maio, mais frios d'estes ultimos annos. A minima de 8°,2 é baixa. Em 5, a minima foi de 8°,5, e a maxima em 6, de 13°,7 (temperatura media d'este dia 10°,72).

Chuva. — 155^{mm},0 em 17 dias.

Durante o mez, houve chuvas torrencias e o mau tempo manteve-se quasi constante. A altura pluviometrica é de mto, superior á normal.

Vento dominante. — SW.

Nebulosidade. — Ceu limpo ou algumas nuvens 8 dias.

— Nublado 22 dias.

— Encoberto 1 dia.

Relampagos em 12 e trovoadas forte em 4.

Halos. — Em 20, 27 e 30.

Hygrometro. — Maxima 100 em 11.

» — Minima 24 em 2.

IGNEZ D'HORTA

POR

Faustino Xavier de Novaes

(Comedia semi trágica em 5 actos)

Do illustre portuguez, principe da poesia satirica deu a lume, editorada pela livraria Vruva Tavares Cardoso, o notavel e estudioso investigador Visconde de Sanches de Frias a obra inédita em verso *Ignez d'Horta*, que prefaciou com suggestiva linguagem vertozuela e acompanhou juntado-lhe uma preciosa biographia, recheada de curiosissimas noticias.

Faustino Xavier de Novaes, natural do Porto, fi ho do ourives Antonio Luiz de Novaes, percebeu-se inclinado por vocação ás létras rimadas e iniciou-se no campo da sátira de modo a adquirir fama desde logo.

A vida comercial nunca lhe sorriu, e foi sempre a imprensa a deusa do seu amor e de sua paixão. Amigo intimo de Camillo e de todos os verdadeiros mestres pela penna, fugia-lhe o destino do bálcao e do escritorio comercial para a colaboração em jornaes da epoca, onde publicou folhetins sob pseudónimo.

Em 1858, Novaes, embarcou para a America do Sul.

«A mordacidade dos versos cáusticos, escreve Sanches de Frias, atirados, ás claras e de chofre, á corcova borbulhosa, óca, lazarenta de alguns figurões do Porto, creou-lhe, entretanto, profundas antipatias e até inimidades, apesar da sua grande popularidade; e os embaraços do lar doméstico, a que faltavam os proventos de um emprego, superior ao que tinha, fizeram-lhe lembrar a expatriação para o Brasil, onde ecoava, lisongeira e afortunada, a aura invejavel dos seus ruidosos escritos, em que figurava, como elemento principal, a 2.ª edição do seu livro de poesias, feita em 1856, cuja avultada tiragem de uns poucos de milhares de volumes se espalhará largamente pelas dilatadas regiões de Santa Cruz.»

Foi elle bem recebido na patria irman da nossa, dirigindo-lhe o grande poeta brasileiro, Casimiro de Abreu, uma saudação que termina assim:

« Bem vindo, bem vindo sejas,
« a estas praias brasileiras!
« Na patria das bananeiras
« as glorias não são de mais!
« Bem vindo, ó filho do Douro!
« A terra das harmonias,
« que tem Magalhães e Dias,
« bem pode saudar Novaes.

Estabeleceu se com «loja de livros e papellaria» aquêle de quem Castilho, um dos imortaes do triumvirato das létras portuguezas, escreveu

isto: «o capítulo de Novaes, na historia litteraria de Portugal, tem de eclipsar o de Talentino.»

E, com effeito, não se enganou o cego luz da educação infantil, Novaes, infeliz no negocio e desventuroso no lar, cresceu como poeta inimitavel, excedendo a outros astros de brilhante fulgôr nos ceos da rima.

Encontrou o poeta carinhoso abrigo na estima devotada da Baronessa de Taquary e de sua filha D. Rita de Cássia Rodrigues, senhoras que o protejeram e admiraram.

Não resistiu, porem, Novaes aos desgostos e contrariedades da existencia, falecendo em 16 de agosto de 1869, na capital do Brasil na idade de 49 annos.

No cemiterio de S. João Batista, do Rio de Janeiro, ergue-se um monumento que guarda os restos mortaes do poeta e que foi inaugurado após um anno do seu passamento.

A gratidão de Novaes á pessoa de seus progenitores foi um testemunho do seu amor filial; e bem assim, foi grato a todos os individuos que lhe provaram simpatia.

Ignês d'Horta, produção de Novaes que acabo de lêr, abrange 100 paginas do volume agora dado á estampa, e póde afoitamente affirmar-se plena de mérito real no genero conceituoso moralmente falando.

Ahi aparecem as impagaveis figuras duma padeira, a Ignez do titulo, dum sarjento de milicias, dum Tiburcio, capitão-mór de Bostello, pae do sarjento, duns alcaides velhaços e maus, etc., etc., que



FAUSTINO XAVIER DE NOVAES
AUTOR DA «IGNEZ D'HORTA»

demonstram o poeta perfeito interpretador da comedia da vida e filosofo de muito apreço.

Todo o volume aludido, formando um texto de 267 paginas, agrada, encanta e instrue o leitor, ao qual ahi se patentéa a formosa lingua de Camões e de Vieira, sem mancha de casta alguma.

Sanches de Frias conta no fecho do seu primoroso trabalho, illustrado com tres retratos e a estampa do monumento no cemiterio, sendo aquelles o de Novaes e das duas senhoras que o acolheram conta, repito, que, havendo solicitado informações ao nosso ministro e ao secretario da Legação, no intuito escrupuloso de melhor esclarecer o seu trabalho consagrado a um portuguez, falecido no Brasil, não obteve resposta de nenhum de taes funcionarios!

São estas as suas ultimas frases, encerrando o texto e aludindo ao caso, deveras inexplicavel pelo menos na apparencia:

«Da indelicadeza, com que fomos depreciativamente tratados pela Legação Portuguesa, consola-nos a ideia axiomatica de que, quando os corpos, nome e prosápia dos dois figuraços, cuja graça já nos esqueceu, estiverem reduzidos a pó, terra, cinza e nada, ainda viverão fulgurantes, prevalecendo futuro dentro, o nome e lètras de Faustino Xavier de Novaes.»

Daqui aplaudo o Visconde de Sanches de Frias pelo serviço prestado á litteratura nacional com a publicação da obra *Ignês d'Horta*.

D. FRANCISCO DE NORONHA.

COUTO & VIANNA — ALFAYATE

Premiado na Exposição Universal de Paris de 1900



Magnifico sortimento
de fazendas nacionaes e estrangeiras

Rua do Aterrim, 111, 1.º (á Praça Luiz de Camões) — LISBOA

Cambios e Papeis de credito

Vierling & C^a, Limitada

NUMERO TELEPHONICO 611

44, Rua do Arsenal, 46 — 1, Esquina do Largo do Pelourinho, 3

LISBOA

Endereço telegraphico — STERLING.

CACAU, CAKULA E CHOCOLATE INIGUEZ

VENDE-SE EM TODA A PARTE

Bonbons e nougat da fabrica Iniguez

KILO 1\$500 RÉIS

Os bonbons da fabrica Iniguez levam a marca



Exigir pois esta marca

em todos os estabelecimentos

CHOCOLATE--CAKULA

Novo producto reconstituente e valioso alimento adaptado a todos os organismos, como se prova com a analyse de garantia

Pacote de 500 grammas, 600 réis



A melhor agua de mesa conhecida
AGUAS MINERAES DO MONTE BANZÃO-COLLARES
GAZOSAS LITHINADAS

Approvadas pelo Alvará Regio
de 30 de Novembro de 1906

Deposito geral:

Rua do Arco da Bandeira, 216, 1.º
LISBOA

Santos Camiseiro

24, PRAÇA DE D. PEDRO, 25 — ROCIO

— LISBOA —

Sempre bom sortido de camisas, camiselas, meias, peugas, gravatas, punhos, collarinhos e muitos outros artigos de phantasia, como botões para collarinhos e punhos, carteiras, malas para viagem e lençaria.

ESPECIALIDADE EM CAMISAS PARA CASACA

(o que ha de mais moderno)

Executa-se toda a rouparia por medida

MESSAGERIES DE LA PRESSE FRANÇAISE

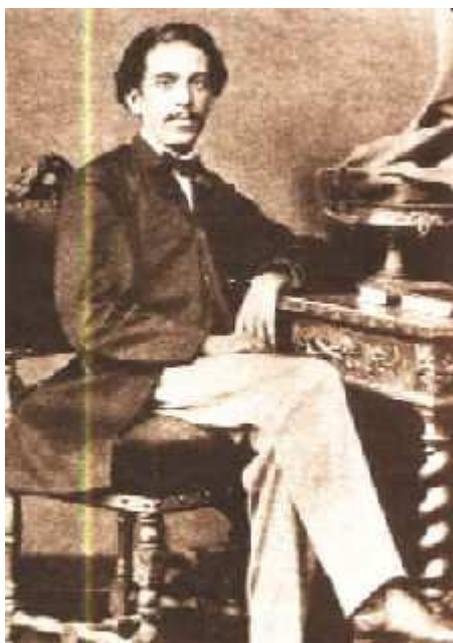
CASA FUNDADA EM 1879

Rua Aurea, 146, 1.º — Lisboa

Assignatura e venda avulso de jornaes
e publicações estrangeiras

SORTIMENTO ENORME DE JORNAES DE MODAS

Tragédia inédita de Machado de Assis



Machado de Assis

No n.º 31 de *O Tripeiro*, um amante das boas letras que, singelamente, se assigna Amorim, diz que acha pouco o que acerca de meu padrinho, o ilustre poeta satírico portuense Faustino Xavier de Novaes, estampa o *Diccionario Illustrado*, e conta com que a redação d'este jornal lhe desenvolva, corno de justiça, a biografia.



Faustino Xavier de Novaes

OUTROS
CONTEXTOS

GENEALOGIA
CAPIXABA

SARA
TAVARES

TRAGÉDIA DE
MACHADO DE
ASSIS

Vou tentar satisfazê-lo.

Devo, porém, elucidar que um livro — d'onde, com a devida vénia, faço algumas transcrições — se acha publicado, onde a viria e as obras do chorado poeta são escrupulosamente documentadas e comentadas pelo distinto escritor sr. Visconde Sanches de Frias.

Publica até, juntamente, o sr. Visconde urna *Comedia semi-trágica em 5 atos* — parodia, em verso solto, à Nona Castro — e intitulada *Ignes d'Horta*, também devida ao inesgotável engenho de meu padrinho.

Faustino Xavier de Novaes nasceu no Porto em 19 de fevereiro de 1820, e era filho de Antônio Luiz de Novaes, com ourivesaria na rua de Santa Catharina; e de D. Custodia Emilia Xavier de Novaes.

Creio que dos cinco irmãos de Faustino: Miguel, Henrique, Adelaide, Emilia e Carolina, nenhum é vivo já.

Não ha muito ainda faleceu, no Rio de Janeiro, a irmã mais nova, D. Carolina de Novaes, esposa do grande poeta brasileiro Machado Assis, também já morto.

O pai de Faustino de Novaes destinou este filho ao negocio que explorava, mas o rapaz, instigado pela sua paixão irresistível, acabou por abandonar o balcão e começou de escrever assiduamente para vários jornais da época, tais como: *Porto e Carla*, *Echo Popular*, *Nação*, *Aurora do Lima*, *Periódico dos Pobres*, *Grinalda* etc; acabando por fundar, com Antônio Pinheiro Caldas, um periódico em verso, intitulado *O Bardo*. Isto ai por 1852.

Em julho de 1855, Xavier de Novaes casou-se e nisto dava o primeiro passo para a sua desgraça.

Depois de, por alguns anos, ter enchido o Porto com a sua alegria, a sua sátira, o seu portentoso engenho epigramático, espalhados profusamente nos jornais, nos teatros, nas salas, nos abadessados; o inditoso poeta embarcou, com sua família, para o Rio de Janeiro, em junho de 1858.

Ai chegado e depois de, baldadamente, ter continuado a cultivar as letras, escrevendo, poetizando, nos jornais da capital brasileira, resolveu-se a montar uma livraria e papelaria, auxiliado por um tio de sua mulher.

Quando precisamente tratava de inaugurar o seu estabelecimento surgiu-lhe um desgosto formidando, que é assim descrito no precioso livro do sr. Visconde Sanches de Frias: “O seu lar doméstico tornára-se, havia muito, num verdadeiro inferno; e ele, após um deplorável conflito, teve que abandoná-lo, a 16 de janeiro de 1860, visto que a sua bondade, conselhos e prudência de nada serviram, no longo espaço em que foram exercidos, para conter as diatribes da esposa, cuja incompatibilidade de gênio lhe tornava o viver intolerável.” “A sua irascibilidade subiu ao ponto de lhe afastar de casa todas as relações, e de converter as rixas, que na separação, da sua parte, chegaram a vias de fato, em escândalo público, que a própria policia teve que vigiar e seguir de perto.”

Isto fez com que o desânimo entrasse com ele de fôrma a deixá-lo de todo inutilizado para o trabalho e para a direção da sua loja.

A magnanimidade de um grande amigo – como muitos teve – liquidou-lhe o estabelecimento, pagou-lhe todos os créditos, sem exigir o mais leve reembolso.

Isto marca a grandeza d'alma do falecido Conde de S. Mamede.

Faustino conseguiu colocação como secretario da Associação internacional de emigração e como encarregado da estatística comercial da Praça do Comércio, e disto quase exclusivamente viveu, pois que não é só de hoje, mas de todos os tempos, que não só nas letras como em tudo, só medra quem pouco vale.

Um dos duros encargos que sempre cumpriu religiosamente, por vezes com imenso embaraço, foi a remessa mensal de 30\$000 réis fortes, a seu pai.

Há, de Faustino Xavier de Novaes, vários livros publicados; entre eles: *A Vespa do Parnaso*, *Manta de retalho*, *Cartas d'um roceiro*, *Poesias póstumas*, *O neto de Faublus* (leitura só para homens), e as comédias *Cenas da Foz* e *Um Bernardo em dois volumes*, representados no teatro S. Pedro d'Alcântara, do Rio de Janeiro.

Meu padrinho deixa, dispersos, versos sem conta, d'alto valor artístico.

Tinha uma fôrma de versejar, simples, correntia, natural, perfeitamente acessível. O seu estro caía a golpes de ridículo e de graça, especialmente sobre os parvos, os inúteis, os balofos, os enfatuados, os pretensiosos, os asnos.

Escreveu ele, que os mandamentos do homem eram sete.

- 1.º – Amar o dinheiro sobre todas as coisas e o do próximo como a nós mesmos.
- 2.º – Não empregar o seu valor em vão.
- 3.º – Guardá-lo nos domingos e festas de guarda.
- 4.º – Negá-lo ao pai e á mãe.
- 5.º – Não matar os pobres.
- 6.º – Afetar caridade.
- 7.º – Não furtar pouco.
- 8.º – Não levantar falsos testemunho sem lucro.
- 9.º – Não desejar o interesse do próximo.
- 10.º – Não pensar que ha coisas alheias.

Estes dez mandamentos se encerram em dois: amar o dinheiro sobre todas as coisas e o do próximo como a nós mesmos.

Os seguintes sonetos do inditoso poeta dão bem a medica da sua mordacidade e da fôrma sã do seu escrever:

Sustentava um ratão que a fidalguia.
Em ouro só fundada, era uma asneira;
Que a destruição, em todos frioleira,
Na rica estupidez crime seria.

Outro, que o grave assunto discutia,
O metal arguir julga cegueira,

Por fidalgos criar d'essa maneira,
Visto que outros milagres já fazia.

Promete aquele então, com juramento,
A burra, que dinheiro só encerra,
Sempre excelência dar, d'esse momento.

A justa decisão não faço guerra,
Que é bem que tenha a burra a tratamento
Que tantos burros tem na nossa terra.

Num álbum escrever é negra empreza,
De que o vate jamais sáe triunfante.
Se é no canto, singelo.— é ignorante;
Se é pomposo —renega a natureza.

Se não cita ninguém —mostra pobreza.
Se faz mil citações—é um pedante;
Se é pródigo em louvor —é repugnante,
Se não louva — não tem delicadeza.

Se dá cantos d'amor—é um baboso.
Se em prosa escreve só — quer ser togado,
Se escreve em prosa e verso—é orgulhoso.

Se enche muito papel—é desalmado,
Se breyè assunto escolhe—é preguiçoso,
Se recusa escrever—é malcriado.

Enfim, após longo e cruciante sofrimento, Faustino Xavier de Novaes faleceu a 16 de agosto de 1869, na casa em que habitou com sua irmã, ás Laranjeiras, perto do palacete dos Condes de S. Marnede.



*Carolina Novaes Machado de Assis
mulher de Machado de Assis
irmã de Faustino Xavier de Novaes*



*Casa no Cosme Velho que em certo momento
abrigou os personagens desta história*

Meu padrinho morreu precisamente na idade em que agora me encontro, aos 49 anos, e além da qual me é indiferente passar, se a vida tiver de continuar a magoar-me desapiedadamente, como até aqui, a alma e o corpo.

Dizem que os padrinhos transmitem sempre aos afilhados qualquer parcela dos dons de que a Natureza os fornece; quanto a mim apenas me tocou, na herança batismal, o infortúnio... e devo confessar que já não é pouco!

Meu pai foi amigo dedicado de Faustino. Rapazes do mesmo tempo, dados ambos aos jogos florais, tendo-se já aqui no Porto, e quando ainda moços, ligado por mutua simpatia e amizade, foram ainda juntar-se no Brasil, para onde meu pai levantou vôo afim de entregar-se livremente à arte dramática, para a qual nasceu e na qual devia ter morrido.

Isto que deixo dito é apenas uma singela resenha dos fatos principais do grande poeta bocagiano portuense.

Muito mais há que saber e tudo nos conta minuciosamente, como já disse, o sr.. Visconde de Sanches de Frias, no seu livro publicado em 1907, ao qual não posso nem quero tirar o interesse indiscutível que tem.

Ai se fazem valiosíssimas transcrições de engraçadíssimos trabalhos do Faustino; ai se publicam cenas curiosas da sua vida íntima e ai, finalmente, se desenvolve pacientemente, toda a série de desventuras que também tem um poderoso cunho de interesse – em que o malfadado casamento transformou o melhor da vida do infausto Faustino.

No cemitério de S. João Batista; do Rio de Janeiro, há um tumulo-monumento, com o busto do poeta e esta inscrição: Homenagem a memória do poeta Faustino Xavier de Novaes, falecido em 17 de agosto de 1869.

E assim, desapiedadamente flagelado pela *sorte ímpia*, passou na vida um grande talento e uma excelente alma.

Depois de Faustino, nenhum outro poeta apareceu da sua coragem e da sua envergadura.

Alguém lucrou com a morte do Xavier de Novaes.

Enquanto ele descansa em paz no outro mundo, deixa em paz neste mundo... os pedaços d'asnos!

Julio Moutinho



[|Acesso](#) [|Blogs](#) [|Fotos](#) [|Mail](#) [|Messenger](#) [|Spot](#) [|Videos](#)
[Pesquisar na web](#)

por h lder pacheco historiador

Ironias oitocentistas

2005-05-05

1854 e 55 ficariam assinalados, no burgo, pela abertura da Escola Industrial e o aparecimento dos jornais "O Comércio" e "Jornal do Porto". S  Noronha, Carlos Dubini e José Arroio empenhavam-se no relançamento do teatro lírico. Na Rua de Santo Antônio, foi fundada a prestigiad ssima firma Emílio de Azevedo Campos (ainda ali existente!) e seria inaugurada a primeira "Casa de Banhos" pública. Mas, como não há bela sem senão, o Porto foi assolado por uma epidemia de cólera que apressou a abertura do Cemitério de Agramonte.

Acontecimento da maior importância para uma cidade que procurava expandir a sua actividade econ mica seria a realiza o da Primeira Exposi o Industrial, em 1855, ano em que o italiano Jacopo Carli abriu uma Escola de Canto, gratuita, a funcionar aos domingos de manhã na Câmara. Também foi inaugurada a ilumina o a gás substituindo os mal-cheirosos lampiões de azeite de purgueira.

Tal progresso tinha servido de inspira o ao aparecimento do semanário "O Bico de Gaz" (a Companhia Portuense de Ilumina o a Gás fora autorizada a laborar por Carta da Lei de 1853). Assim, no 1.  de Maio de 1854, os portuenses foram mimoseados com a venda, a 40 reis, daquele Jornal no Armazém de Papel de Freitas Júnior, rua das Flores, 250.

O seu "Redactor em Chefe" escondia-se sob o pseud nimo de "O Antigo Juiz das Almas de Campanhã" e tinha como colaboradores "espíritos eminentes, que honram o século XIX".

O conteúdo visa as cabeças bem-pensantes e principalmente os novos-ricos que ascendiam na vida social do Porto (e do País) na esteira do desenvolvimento material e da acalmia política trazida pela Regenera o - época propícia   classe plutocr tica e   aristocracia auto-promovida. Logo no princípio da "Introdu o" l -se "Este jornal   a estrela matutina dum novo dia de civiliza o. Nasce, como Galileu, disposto a desmentir os prejuízos do século. Vai, como Cristóvão Colombo, acender o fósforo das luzes nas plagas escuras da ignorância".

E adiante "Este jornal nasce amaldiçoado, como todas as ideias grandiosas, desde as sublimes teorias de Pitágoras, até ao ascetismo do mestre sapateiro, que apostolisou a doutrina do quaker. O sr. padre Antônio de Penafiel, que o leitor não conhece, nem eu, ao ler o prospecto deste jornal, benzeu-se três vezes, e obrigou a sua família a rezar, em coro, os versos de S. Gregório".

Seguia-se uma "Revista do Porto" em que o redactor se demarcava dos folhetinistas que dizem mal de tudo através de "sandices, injuriosas   filosofia,   moral, ao público e   gramática". E afirmava "Eu não sou assim. Principiei há pouco o meu tirocínio nas letras e nas paixões".   frente, abre o comentário sobre a vida portuense, escrevendo: "Aos que dizem que o Porto   selvagem, respondemos com os factos.

A vida, que aqui se vive, ébria de gozos do espírito e rica das galas opulentas duma civilização juvenil, não inveja as regalias da capital. O sestro da crítica mal alinhavada por imbecis que são inferiores a ela, tem sido a argola a que se prendem os muares, quando ainda são potros em literatura. A cidade da virgem tem sofrido, silenciosamente, os golpes da ferradura de alguns, que vieram a fazer curvetas no folhetim, sem terem o picadeiro das primeiras letras" (para quem afiançava entrar no mundo "com o coração em ponto de açúcar e com a face purpurada de pudor", o estilo é pouco ameno).

Mas onde o articulista mostra a verve demolidora é quando descreve uma reunião de membros da Assembleia Portuense.

Fundada em 1834, na Praça da Trindade, propunha-se "cuidar da civilização nacional" e dispunha de uma "Sala da Companhia" destinada à conversação, a jogos "lícitos" e gabinete de leitura. Nesta sala serviam gratuitamente aos sócios chá e biscoitos, e sendo o pavimento, para atenuar o frio, coberto por grossa esteira de esparto, passaria a ser designada como "o Palheiro". Reunidos, portanto, "às 9 horas e um quarto, no salão da Assembleia Portuense", o sr. Timóteo Vinagreiro, "acabando de tomar a oitava chávena de chá, e o quadragésimo biscoito de Avintes, disse Senhores colegas e amigos meus a quem muito benereo e estimo. Saberão que os prélios deram à luz um folheto, alumiado (...), no qual semos postos a redículo, com as mais trôpegas ilusões" (além dos erros de gramática, a última frase queria significar "torpes alusões". Tudo para destacar a baixa preparação dos membros da Assembleia). No seguimento, o sr. Tadeu Cassoula diria: "Já bimos; não é naçairo lê-lo; saibo se os outros inestem na cousa". E todos: "Já bimos, já bimos." (o ridículo é evidente).

Sob o título "Literatura Palpitante", escrevia, a propósito do hipotético livro "A Vespa de Parnaso", recém-publicado, o viperino articulista "A imprensa do Porto custa-lhe a conceber, mas, quando concebe, vem sempre à luz do mundo literário com um parto robusto, esperançoso e digno dos pais. A Vespa de Parnaso, recém-nascida, ocupa o espírito público, e inaugura uma nova época nos pastos da poesia."

Uma publicação deste género, cuja leitura é elucidativa do ambiente social e dos preconceitos com que o autor observava certa burguesia Portuense, provocaria reacções de quem se sentia atingido.

Resta dizer que o «Antigo Juiz das Almas de Campanhã», que tão, cruamente retratava as debilidades e alguma mesquinhez de uma sociedade ávida de sucesso e afirmação, era Camilo Castelo-Branco. Bem caro pagou a irreverência.

O Psit!!!

Durante a sua permanência no Brasil, funda em Setembro de 1877 o novo semanário cômico de que apenas se publicaram 9 números, desaparecendo a 17 de Novembro do mesmo ano. Apesar da curta duração Rafael viria a criar 2 novas figuras-símbolos (*Psit!* ou *Pist!*, elegante e espirituoso - o "*Botafogo*" - e o *Arola*, pé de boi apalermado - o "*Canal do Mangue*"), inspiradas no quotidiano da vida política, no luxo e boémia da capital do Império e na seca do Ceará.



Primeira página:

Psit!!! Sim venhão cá, venhão morrer de riso!

Venhão tomar o cheiro ao gaz hilariante, venhão vér como cabe, alegre como um guizo, o chuvisco da graça em fio scintillante.

Aonde houver tristeza, é onde eu sou precizo! Aonde houver o riso, eu torno delirante...

Eu sou deste universo a lubrica bachante, soltando a gargalhada em quem não tem juizo.

Defronte um do outro pararemos apontando com o dedo indicador, um para o outro e rindo da chaga e podridão, que estamos avistando!

Psit!!! Vem cá oh! tu meu parvalhote lindo!...

Psit!!! Vem cá também oh! velho venerando!...

Quanta miseria por esse mundo infindo!...

Programa:

«Prologo ou programma

é sempre asneira, disse-o em verso Faustino Xavier de Novaes, esse lusitano e poeta, que só morto conseguiu ter casa e de marmore!

Depois Psit! é por si mesmo programma e baptismo. Na verdade parece que chamar a qualquer na rua por um simples Psit!! é de demasiada familiaridade. Que querem e o que fazer?

A democracia alastra por toda a parte e nesta terra em que todos se destratão, tratando-se por excellencia e se tratão por você, o Psit! é um direito e é o symbolo do paiz.

Deixem lá, Psit! é afinal de contas um novo camarada e camarada risonho. Querendo andar de contas justas com todos os colegas, os ilustrados e os não ilustrados, pede que estes lhe digão sempre a verdade e sem torneios e mel, porque o Psit! fallará d'elles com aquella sem-ceremonia de bons amigos, que se batem nas barrigas e vão jantar juntos, mas de conta do Porto.

O Psit! é radical e dispeptico e se querem de todo saber quem elle é, ponhão-se diante do espelho que hão de rir com certeza.

Sahirá aos sabbados e fóra dáhi estará sempre na rua como as elegantes e os nossos homens mais distinctos.

Querem mais programma?

Ora adeus!

Um seu creado.

· [BIOGRAFIA](#)



[[CITI](#)]

