Camões e o Sonho Erótico de Luís Rafael Soyé

Camões and the Erotic Dream of Luís Rafael Soyé

http://dx.doi.org/10.11606/issn.2175-3180.v15i29p137-167

Gil Clemente Teixeira [I]

RESUMO

Luís Rafael Soyé (1760-1831), autor cuja biografia se desenrola em cidades tão diferentes quanto Madrid, Lisboa, Paris e o Rio de Janeiro, publicou em 1786, em Lisboa, o seu primeiro livro: *Sonho, poema erótico*, que ofereceu ao benéfico Príncipe do Brasil, D. José. Neste poema começam a revelar-se traços definidores da sua obra: uma vontade de renovação da poesia portuguesa, um extremo cuidado com a linguagem, um diálogo amplo com a tradição literária europeia. Se olharmos para o universo da poesia de Soyé, encontramos facilmente a *constelação Camões*. Assim, pretendemos dar a ver de que forma se processa a recepção da poesia camoniana nesta sua primeira aventura literária.

PALAVRAS-CHAVE

Receção; Camões; poema épico; Luís Rafael Soyé; poema erótico.

ABSTRACT

Luís Rafael Soyé (1760-1831), an author whose biography takes place in cities as different as Madrid, Lisbon, Paris, and Rio de Janeiro, published his first book in Lisbon in 1786: Dream, erotic poem, *which he offered to the beneficent prince of Brazil, D. José. In this poem, we find peculiar traits of his work: a desire to renew the Portuguese poetry, an extreme care with language, a broad dialogue with the European literary tradition. If we look at the universe of Soyé's poetry, we easily find the* constellation Camões. *Thus, we intend to show how the poetry of Camões is received/rewritten in his first literary adventure.*

KEYWORDS

Reception; Camões; epic poem; Luís Rafael Soyé; erotic poem.

[I] Universidade de Lisboa, Lisboa, Portugal.

1. Luís Rafael Soyé, um poeta-fantasma da história literária

Luís Rafael Soyé é uma das muitas figuras do panorama literário português que Saturno devorou. Não somos os primeiros a afirmá-lo: em 2007, Andreia Amaral, na sua tese de doutoramento[1], escreveu sobre Soyé que, "embora pertença ao rol dos ditos menores, não merece continuar votado a um esquecimento que, como outros tantos, continua a limitar o nosso conhecimento do interessante e surpreendente universo literário setecentista" (AMARAL, 2007, p. 80). A investigadora sublinha, aliás, a necessidade de editar a produção literária deste autor (AMARAL, 2007, p. 549).

No seu trabalho, a que recorreremos frequentemente neste estudo pela sua qualidade crítica, a autora apresenta-nos uma súmula do que se sabe sobre a vida deste autor (AMARAL, 2007, p. 77-106). Embora para ele remetamos o leitor interessado, relembramos aqui alguns dados importantes. Luís Rafael Soyé, nascido em Madrid em 1760, professou a regra franciscana em 1777, mas passou a clérigo secular em 1791. Frequentou a Universidade de Coimbra e tornou-se uma figura ativa no panorama literário português no final do século XVIII, numa era pós-pombalina. No início do século XIX, publicou obras em Paris e depois no Rio de Janeiro, onde veio a falecer por volta do ano de 1831, com 71 anos. Dele apresentamos o retrato que consta da sua obra *Noites jozephinas* (1790), disponível em linha pela Biblioteca Nacional de Portugal.

[1] A tese de doutoramento da autora foi publicada em 2011 pela Fundação Calouste Gulbenkian e pela Fundação para a Ciência e a Tecnologia.

Figura 1: Disponível em: https://purl.pt/1385. Acesso em: 21 nov. 2022.

Não nos interessará tanto a sua vida cosmopolita quanto a sua obra que permanece, quase toda, por estudar (AMARAL, 2007, p. 188-199)[2]. A produção crítica sobre este autor é, de facto, escassa. Isso nos leva ao porquê do esquecimento da produção de Luís Rafael Soyé, autor que mereceu duas odes de um autor importante no seu tempo como Filinto Elísio, pseudónimo arcádico do Padre Francisco Manuel do Nascimento?[3] Várias serão as respostas, mas uma poderá ser a de João Adolfo Hansen quando afirma que

> a pastoral árcade aparece como poesia impossível hoje. Ou seja, aparece como uma poesia dificílima e praticamente ilegível, na medida mesma em que é fácil, linear e claríssima (HANSEN, 1997, p. 47).

[2] Há títulos da sua obra disponíveis na Biblioteca Nacional Digital, serviço da Biblioteca Nacional de Portugal, mas não o poema que estudamos. Esse mereceu uma digitalização, de difícil leitura (SOYÉ, 1786).

[3] Já o notara Inocêncio da Silva (1860, p. 316).

Neste estudo, revisitamos a primeira obra poética publicada por Soyé: o *Sonho, poema erótico*, impresso em Lisboa em 1786, durante o reinado de D. Maria I (1734/1777-1816), dedicado ao príncipe D. José (1761-1788)[4].

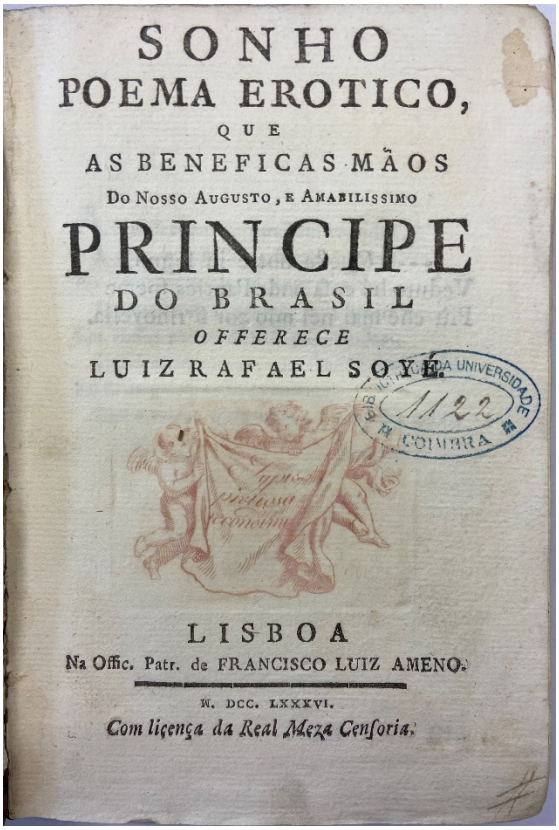
SONHO
POEMA EROTICO,
QUE
AS BENEFICAS MÃOS
DO NOSSO AUGUSTO, E AMABILISSIMO
PRINCIPE
DO BRASIL
OFFERECE
LUIZ RAFAEL SOYÉ.
LISBOA
Na Offic. Patr. de FRANCISCO LUIZ AMENO.
M. DCC. LXXXVI.
Com licença da Real Meza Censoria.

Figura 2: Portada de um exemplar que pertence à Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra (BGUC - Biblioteca Joanina: 1-4-9-56).
Fonte: Equipe editorial.

Estamos, pois, perante uma composição dos anos de juventude de *Mirtilo* (personagem criada por Soyé que aparecerá em várias obras suas como o seu pseudónimo arcádico[5]): o autor afirma no seu discurso preliminar que esboçou o poema com apenas dezoito anos (SOYÉ, 1786, p. L). Vários são os textos laudatórios que se encontram no princípio da obra, alguns da autoria de figuras notáveis da vida política, o que demonstra o

[4] Filho da rainha D. Maria I e de D. Pedro III. Virá a morrer dois anos depois da publicação do poema.
[5] Citemos, para exemplificar isso, o título das suas cartas pastoris, *Cartas pastoris de Myrtillo escritas à sua lyra na ausência da pastora Anarda* (1787 e 1791) e os seus *Dithyrambos, ou poesias bacchicas de Myrtillo* (1787), que se apresenta como o primeiro tomo das suas rimas.

seu bom posicionamento na República das Letras setecentista[6]. Também o comprova a existência do poema *A Josefinada* (1792), de Manuel Rodrigues Maia, que satiriza a obra de Soyé *Noites jozephinas* (1790), embora o poema que estudamos também seja visado e considerado uma profanação aos territórios da poesia[7]. Afinal, nenhum autor tentaria aviltar outro (com uma acusação de plágio sem fundamento, como mostrou AMARAL (2007, p. 541) se ele não possuísse um claro reconhecimento no meio cultural. Já no início do século XIX, Soyé continuaria, por certo, a granjear alguns adversários sobretudo quando elogiou Napoleão em pleno período de invasões francesas. Ajustemos a lente do *microscópio* e, antes de procurar compreender o modo como o *Sonho, poema erótico* dialogou com *Os Lusíadas*, revisitemos o poema.

2. *Sonho, poema erótico* (1786)

2.1. "Por entre mares, talvez não trilhados": cultivar um género novo

Na folha de rosto do livro, lemos *Sonho*, *poema erótico*, género curioso que o autor quer cultivar, pois considera que nele "nos vemos excedidos" (SOYÉ, 1786, p. XLIX)[8] pelos estrangeiros. Curiosamente, também, esta designação há de oscilar na obra de Soyé: no prólogo do primeiro tomo das cartas (1787), o autor classifica o *Sonho* de "Poema amatório" (SOYÉ, 1787a, p. 25); no prólogo dos *Dithyrambos* é designado de "Poema Campestre" (SOYÉ, 1787b, p. 7), e no final das *Noites josephinas* (1790), há uma lista de poesias impressas de Soyé e o poema é qualificado como "Poema pastoril". É interessante para o nosso estudo camoniano notar que Rafael Bluteau, no seu magno dicionário, cita passos da obra de Camões quando explica os termos "erótico" (que quer dizer *amoroso*), "campestre" e "pastoril" (BLUTEAU, 1712-1728). Aliás, para ilustrar o primeiro conceito, cita um passo da elegia primeira: "Nellas em verso *Erotico*, e elegante / Escrevei c'huma concha que em mi vistes." Bluteau não esquece Faria e Sousa e corrige, no seu erudito comentário e de acordo com um testemunho manuscrito, *heroico* para *erótico*.

---

[6] Cf. "Mirtilo entre musas e vates no final de setecentos" (AMARAL, 2007, pp. 107-142).

[7] "Esta campina profanaste / Quando nela um tal livro nomeaste." (I, 32). Pode ler-se o poema completo no trabalho de Amaral (2007, p. 213-291), bem como uma análise ao texto (2007, p. 311-361).

[8] Decidimos apresentar todas as citações das obras de Soyé com a grafia modernizada. Apresentamos apenas os títulos das obras com a grafia original.

Fiquemos com a designação original. O *poema erótico* recupera elementos do poema heroico: veja-se a divisão em cantos e a estrutura proposição-invocação-dedicatória-narração. Todavia, a vontade do poeta não foi, claramente, construir um poema épico, pois como declarará no prólogo dos *Dithyrambos*: "o tempo não me favoneava" (SOYÉ, 1787b, p. 10).[9] Então optou por um género que "não sendo como já disse um chefe de obra, por ser o primeiro, que no seu género se imprime entre nós, por agora me exime das odiosas comparações" (SOYÉ, 1787b, p. 10).

Antes de ser apresentado o poema, o leitor depara-se com um discurso preliminar, no qual o poeta tenta justificar a sua novidade. Não inovando na forma de apresentar a sua poesia (oitavas, versos decassílabos, rima ABABABCC), procurou "ser novo, ao menos no enredo do Poema" (SOYÉ, 1786, p. XV), mudar o tom da poesia contemporânea (SOYÉ, 1786, p. XLVI) e conseguir o seu lugar na República das Letras com um género nunca cultivado em Portugal[10]. A mesma ideia é apresentada no prólogo do primeiro tomo das suas *Cartas Pastoris*: "não prometo aumentar os mapas, descobrindo terras novas, mas sim dar à nossa literatura géneros de Poesia entre nós desusados" (SOYÉ, 1787a, p. 28). Daí também a prática de um "novo estilo epistolar bucólico" (SOYÉ, 1787a, p. 40).

Num quadro profundamente horaciano próprio do tempo (lembremos a *Arte Poética* publicada por Francisco José Freire em 1748 na oficina de Francisco Luiz Ameno, a mesma em que é publicada a obra de Soyé), o poeta procura ser agradável e útil:

> Quero, quanto me for possível, pelos diversos caminhos, que se me podem oferecer, ser útil aos outros; e servir-me do precioso favor das Musas, para me divertir, e alimentar algum génio, que tenha; e com as minhas pequenas produções obrigar os meus amigos a que façam o mesmo (SOYÉ, 1786, p. XLI).

A vontade de ser útil é também revelada no prólogo dos *Dithyrambos* (1787):

---

[9] Haverá também nesta atitude um eco da atitude de Dante que, com a sua renúncia ao épico, restaurou o bucolismo através da correspondência com Giovanni del Virgilio (MARNOTO, 2008, p. 125).

[10] António de Carvalhal Esmeraldo, poeta do século XVII, escreveu um texto que intitulou *Cithara de Aonio: poema erótico dividido em seis descantes,* mas ficou manuscrito. Pode consultar-se na Biblioteca Nacional de Portugal (COD 11521). Curiosamente, já no século XIX, foi publicada a obra *Filenaida: poema erótico que à sua Filena dedica e consagra A. B. de C.,* estudante do segundo ano jurídico, prova de que o género continuou a ser cultivado.

> O ardente desejo, que me anima de ser útil do modo possível a meus semelhantes, é a oculta mola, que agitando o meu espírito me obriga a que incansável busque todos os meios de aproveitar (SOYÉ, 1787b, p. 5).

No discurso preliminar do *Sonho, poema erótico*, o poeta relata que ultrapassou o seu medo de ser criticado após a publicação do poema depois dos conselhos de um erudito, seu amigo. Afinal, como o seu amigo anónimo lhe diz, quanto mais criticado for, mais glória possuirá: "Nada pode recear, estando certo, pelo que acabo de ponderar-lhe, que ao mesmo tempo que pretenderem manchar a sua glória, lhe aumentam" (SOYÉ, 1786, p. XLIII). Afinal, até Virgílio mereceu sátiras aos seus versos da autoria de Aulo Pérsio Flaco.

O assunto deste poema em *género desusado* é apresentado logo na proposição: "Eu canto os versos, que me inspira Amor." (SOYÉ, 1786, cant. I, est. 1). A Musa que inspira o poeta não aprecia a guerra: "é tímida qual pomba" (SOYÉ, 1786, cant. I, est. 2). O poeta assume o papel de pastor e o seu canto dirige-se a Amarílis, nome que evoca o bucolismo de Teócrito e de Virgílio, mas também uma tradição mais recente materializada na obra *Il Pastor Fido* (1590), de Giovanni Battista Guarini (1538-1612), como veremos. Uma nova Amarílis conquistou o coração do pastor Mirtilo. Os olhos, como sempre, tiveram um papel essencial:

> Seus vivos olhos brando Amor ateiam
> Nas mesmas plantas, que domina Flora:
> Eles meu coração feriram tanto,
> Que para respirar Amores canto. (SOYÉ, 1786, cant. I, est. 5)

A dedicatória (SOYÉ, 1786, cant. I, ests. 6-7) é feita a D. José, Príncipe do Brasil. O poema heroico que Soyé parece prometer-lhe (SOYÉ, 1786, cant. I, est. 6) foi, pois, anulado pelo destino (curiosamente, fora igualmente trágico o fado do dedicatário d'*Os Lusíadas*). Inicia-se depois a narração da história de amor do pastor Mirtilo, que ocupará seis cantos, através do relato de um sonho:

> Chorando tantos ais lancei doentes,
> Que apenas já meu peito respirava;
> Pus-me em fim de gemer tão abatido,
> Que ao sono vencedor fiquei vencido. (SOYÉ, 1786, cant. I, est. 18)

Ao leitor que ouse abrir este livro, é impossível não seguir a história com atenção. Como o poeta afirma no prólogo das *Cartas Pastoris*, "escrevo para as almas ternas, e sensíveis, cujo favor só me interessa" (SOYÉ, 1787a, p. 40), e esse favor é alcançado, porque a voz do poeta é ela mesma terna e sensível. Nele manifesta-se uma clara vontade de fuga ao cultismo e conceptismo barrocos, gesto próprio do arcadismo.

O poema de Soyé proporciona ao leitor versos que demonstram sensibilidade musical[11], não fosse o poeta um protetor declarado da língua portuguesa, como escreve no prólogo do primeiro tomo das suas *Cartas Pastoris*: "Parece-me, que devo fazer notar a quem ler estas reflexões, que com elas protege a língua Portuguesa na idade de vinte seis anos, um Estrangeiro educado em Portugal" (SOYÉ, 1787a, p. 19). Aliás, critica Bernarda Ferreira de Lacerda, autora do poema *Hespaña Libertada* (1ª parte, 1618, 2ª parte, 1673) por tê-lo escrito em castelhano. Embora Soyé afirme neste prólogo que escreveria de outro modo o seu poema *Sonho*: "quando passo pelos olhos o meu Poema amatório, o sonho Erótico, que imprimi, no qual por ser o fruto dos meus primeiros anos, não fui tão exacto na linguagem, como hoje o seria" (SOYÉ, 1787a, p. 25), a musicalidade da sua poesia é inegável.

No canto II, Vénus relata o momento em que acolhe no seu regaço *suspiros de amor* do pastor Mirtilo. Repare-se na descrição:

> Logo um suspiro, com que o ar feriste,
> Mais aflito as asinhas sacudindo,
> No meu seio pousou, choroso, e triste,
> A fim que mais atenta o fosse ouvindo (SOYÉ, 1786, cant. II, est. 32)

Em seguida, Vénus assegura ao pastor o fim dos seus suspiros:

> Agora que me vês, basta o chorado,
> Bastam as tristes mágoas padecidas,
> Basta o que tens por ela suspirado,
> Bastam as noites em gemer perdidas:
> Basta o susto de ver-te desprezado,
> Bastam as queixas com rigor ouvidas,
> Basta de penas, basta de tormentos,
> Eu a farei mudar de sentimentos. (SOYÉ, 1786, cant. II, est. 37)

[11] A este propósito, importará recordar que Soyé foi também autor das obras *Os lavradores: drama campestre para muzica. Offerecido ao Sereníssimo Senhor D. João, Príncipe do Brazil, no seu felicissimo dia natalicio* (1792b) e *Beneficencia de Jove. Drama Piscatorio-Baquico para muzica: offerecido a Serenissima Senhora D. Carlota Joaquina, Princeza do Brazil: no seu felicissimo dia natalicio* (1792a).

Com a certeza do amor correspondido, o pastor vê renascer a sua esperança:

> Acabou de falar: e co'a doçura
> Das suas expressões, e co'a certeza
> De ver-te, doce Amada, menos dura,
> Carinhosa aceitar minha firmeza:
> Assim como das chuvas co'a frescura
> Às áridas campinas a beleza
> As nuvens restituem, assim à vida
> Minha esperança vi restituída. (SOYÉ, 1786, cant. II, est. 39)

Afinal, Vénus mostra que a firmeza no amor pode conduzir a um lugar feliz:

> Enquanto o que ama firme não consegue
> O peito enternecer por quem suspira,
> Ao desgosto cruel vendo-se entregue,
> Cercado de aflição bem sei delira:
> Mas sempre que a dureza a vencer chegue,
> Quando por fim ditoso já respira,
> Tais carinhos recebe, tais agrados,
> Que os duros males já não são lembrados. (SOYÉ, 1786, cant. III, est. 9)

E não deixa de ser comovente quando a deusa lembra a Amarílis o motivo para que nasceu: "a todo o instante / Ele te pede amor: tens resistido, / Sem ver que para amar tens só nascido." (SOYÉ, 1786, cant. IV, est. 14).

No canto VI descreve-se a despedida de Mirtilo. O abandono da sua terra e do seu gado, tópico comum da poesia pastoril, é o sacrifício necessário por Amarílis:

> Hoje, branca manada, hei de trocar-te
> Pela dura Amarílis, que despreza
> Meus excessos: eu quero hoje deixar-te
> Por quem me trata com brutal fereza:
> Não estranhes, que assim de ti me aparte,
> Para ver quem meus ais em nada preza;
> Bem sei me estimas, e Amarílis não:
> Mas é criança Amor, não tem razão. (SOYÉ, 1786, cant. VI, est. 29)

Entretanto, a fidelidade do pastor à sua pastora é inabalável:

> Mais fácil julgo ser de peito brando
> Um feroz tigre no sertão nascido;
> E que o Tejo outra vez atrás voltando,
> Trepe as montanhas, de que tem caído:
> Ser Vénus casta, ser afável Marte,
> Do que eu mudado já deixar de amar-te. (SOYÉ, 1786, cant. VI, est. 36)

E a sua intenção, clara, como demonstra na última estrofe do poema:

> Amarílis... o prémio, que pretendo
> Das lágrimas, que tenho derramado,
> Das tristes queixas, e dos ais, que lendo
> Terás nestes meus versos encontrado,
> É livrar-me da dor, que estou sofrendo,
> Triunfar da desgraça, ver mudado,
> Teu génio, e nos teus braços já contente
> Dar-te provas d'amor eternamente. (SOYÉ, 1786, cant. VI, est. 42)

Bem escreverá Soyé no prólogo dos *Dithyrambos*: "sempre julguei ser a Poesia, como a Música, uma agradável prenda" (SOYÉ, 1787b, p. 7). A poesia de Soyé, sensível à musicalidade das palavras, nasce do convívio com uma longa tradição de poetas, como mostraremos.

2.2. Uma longa tradição compulsada *nocturna et diurna manu*

Veja-se a primeira citação do livro, que pertence à obra *Il Pastor Fido* de Giovanni Battista Guarini (1590):

> Questa notte in sogno
> Veduto ho cosa onde l'antica speme
> Più che mai nel mio cor si rinovella. (SOYÉ, 1786, p. III)

Essas palavras são ditas por Montano na cena IV do ato primeiro. Na tradução portuguesa de Tomé Joaquim Gonzaga, publicada três anos depois do poema em estudo, podemos ler

> esta noite tive huns sonhos,
> Que no meu coração, mais do que nunca,
> Uma antiga esperança renovaram. (GUARINI, 1789, p. 41)

Cronologicamente, não pode ter sido esta a tradução consultada por Soyé, mas sim a da espanhola Isabel Correa, datada de 1694, cujos textos preliminares foram já editados por Francisco López Estrada (1994). Aliás, Soyé, no fim do seu discurso preliminar, mostra ter lido o prólogo anteposto à tradução de Isabel Correa. Certamente não teria dificuldade em concordar com a autora quando esta afirma ser "el escribir lo que dictan las musas un graciosissimo alivio, y un sabroso entretenimiento" (GUARINO, 1694, p. 9).

Essa primeira citação fornecerá a chave de leitura do poema de Soyé: Mirtilo é o nome, afinal, do pastor fiel do poema de Guarini, que serve uma pastora chamada Amarílis, que também o ama. Ler o argumento desta obra, que se apresenta como uma *tragicomédia pastoril*, ilumina a leitura do poema de Soyé. Afinal, o pastor de Soyé quereria certamente alcançar o mesmo que o pastor homónimo de Guarini: desposar Amarílis. Leia-se o que diz Mirtilo a Amarílis no epílogo do poema de Guarini, no ato V, cena X:

> [...] E na verdade,
> Quanto vejo se me figuram sonhos;
> E receio que d'hum para outro instante
> O sono se me rompa,
> E tu, meu bem, de mim desapareças.
> Quisera que outras provas
> Me dessem certo abono,
> Que esta doce vigília não é sono. (GUARINI, 1789, p. 292)

Soyé continua e simultaneamente reescreve a tradição literária. No seu poema, Mirtilo acordou do sonho e só lhe resta desejar que o sonho regresse, único lugar onde a amada lhe é próxima:

> Gritei: Ah sonho, vem, vem enganar-me,
> Os meus sentidos já de novo prende.
> Da amada os olhos, corre, vem mostrar-me:
> Corre, que deles só meu bem depende:
> Vem com rápido voo: ah, vem livrar-me
> De minha cruel mágoa, que pretende
> Vingar-se com furor, com sanha ímpia,
> Dos momentos, que tive de alegria. (SOYÉ, 1786, cant. VI, est. 2)

Este diálogo torna-se ainda mais interessante se lembrarmos que na *Arte Poética* de Francisco José Freire a obra de Guarini é avaliada no último capítulo do livro II. Se, por um lado, merece crítica acesa sobretudo pelos

costumes moralmente repreensíveis, por outro, o Cândido Lusitano não deixa de escrever:

> este poeta tem uma locução perfeitamente culta e pura, que tem admiráveis sentenças, às quais não repugna a natureza, e excelentes imagens poéticas sobre uma metrificação que facilmente não terá igual, pela sua natural doçura e igualdade (FREIRE, 2019 [1748], p. 302).

Aqui estará uma das possíveis fontes da musicalidade da poesia de Soyé a que acima aludíamos.

Além da literatura italiana, os autores clássicos também ocupam um lugar de relevo nos poemas de Soyé. No discurso preliminar, não esquecendo Homero e Virgílio, o poeta mostra também conhecer Cícero e o seu *Pro Archia Poeta* (SOYÉ, 1786, p.XXV), Longo e Calímaco (SOYÉ, 1786, p. XLVI). A preceder os paratextos laudatórios, Soyé insere uma citação da écloga primeira de um poeta da literatura latina, habitualmente considerado menor, Marcus Aurelius Olympius Nemesianus:

> Mella ferunt Nimphae, pictas dat Flora coronas,
> Carmina dant Musae, nos te modulamur avena. (SOYÉ, 1786, p. LIII)

Essa citação resulta de uma união de versos separados no texto original. Soyé removeu um verso que mediava os dois acima apresentados: "Manibus hic supremus honos. Dant carmina Musae" (NEMESIANUS, 1744, p. 28). Apresentamos uma tradução portuguesa possível:

> As ninfas apresentam-te mel, Flora oferece-te coloridas grinaldas,
> As Musas oferecem-te versos, nós te cantamos com a avena.

A avena é o símbolo da poesia bucólica e a sua escolha reforça a rejeição do canto épico a que antes aludimos.Soyé fecha o seu livro com uma citação em latim do prefácio ao livro I de *Epigramas* de Marcial, o que não deixa de ser curioso pelo que revela do olhar do autor sobre a sua própria obra:

> Absit, a jocorum nostrorum simplicitate
> Malignus interpres [...] Improbe facit,
> Qui in alieno libro ingeniosus est. (SOYÉ, 1786, p. 125)

Citamos uma tradução portuguesa possível:

> Fique bem longe da inocuidade dos meus gracejos
> O glosador maligno [...] Procede indignamente,
> Quem mostra talento à custa de um livro alheio. (MARCIAL, 2000, p. 49)

Também aqui o poeta operou um corte na citação original, como indicam as reticências. É interessante ver o passo que foi cortado: "e não se substitua ao autor dos meus epigramas" (MARCIAL, 2000, p. 49). Tratar-se-ia decorte motivado pelo facto de o gênero que cultiva ser diferente do de Marcial? Receio de ser acusado de soberba? Desejo genuíno de ter continuadores no género?

No discurso preliminar, além de autores clássicos, são mencionados autores ingleses, franceses, alemães: Tompson, Philyps, Saint Lambert, Gleim, Kleist, Rost, Wielant, Haller, Gesner, e até Racine, que serve ao poeta de modelo consolador (SOYÉ, 1786, p. XVI-XX). A lista de autores franceses e alemães quase no final do discurso preliminar é bem ilustrativa do seu conhecimento literário enciclopédico (SOYÉ, 1786, pp. XLVI-XLVII), notável se lembrarmos a sua idade jovem.

O conhecimento de Soyé da tradição literária portuguesa é também inegável, desde logo da poesia épica. No discurso preliminar tal é comprovado através da enumeração representativa que faz de epopeias portuguesas (*Os Lusíadas, a Ulisseia, Ulissipo, Malaca Conquistada, Destruição de Espanha, Insulana*), e também nas próprias epígrafes dos seis cantos do poema. Nos poemas heroicos dos séculos XVII e XVIII era recorrente utilizar argumentos, escritos pelos próprios poetas, a preceder os cantos, numa herança da literatura italiana quinhentista. Soyé, por sua vez, e para marcar a distância da epopeia, usa versos de *outros* poetas como argumentos dos cantos do *seu* poema.

De facto, no primeiro e no quarto citam-se estâncias d'*Os Lusíadas* de Camões. Voltaremos a este ponto adiante. No canto segundo, é citada uma estância da *Malaca Conquistada*, poema heroico de Francisco de Sá de Meneses, publicado pela primeira vez em 1634 e reeditado pelo autor, com alterações significativas, em 1658 (e reimpresso em 1779):

> Pintar do belo Objecto cada parte
> Fora trabalho em vão, fora infinito,
> Que atrás ficara todo o engenho, e arte,
> E fora necessário um alto esprito. (SOYÉ, 1786, p. 21)

O canto sexto apresenta mais uma epígrafe de um poema heroico, *A Destruição de Hespanha* de André da Silva Mascarenhas, poema publicado pela primeira vez em Lisboa em 1671:

> Alenta, ó Musa, o meu choroso pranto,
> Que em pranto o mais alegre gosto para. (SOYÉ, 1786, p. 101)

O canto V apresenta uma epígrafe de um poema épico francês, a polémica *Henriade* do igualmente polémico Voltaire, publicada nos anos 20 do século XVIII:

> L'Amour, qui cependant, s'apprete, à la surpendre,
> Sous un nom supposé, vient près d'elle se rendre:
> Il parut sans flambeau, sans fleches, sans carquois:
> Il prend d'un simple enfant, la figure, et la voix. (SOYÉ, 1786, p. 81)

Tomás de Aquino Bello e Freitas, em 1789, traduziu assim esses versos para a língua portuguesa:

> Amor, que então se apronta a surpreendê-la;
> Com um nome suposto vai render-se junto a ela;
> sem facho ele se mostra, sem frechas, sem aljava,
> ele de um simples Menino toma a voz, toma a figura. (VOLTAIRE, 1789, p. 221)

Para o autor, porém, é bem clara a superioridade da épica portuguesa em relação à francesa: "quando o Sena ouviu os gritos de prazer, e as palmadas, com que os seus Povos celebraram a suspirada impressão da sua Henríada, já o nosso Tejo tinha muitas vezes parado sobre as suas areias para ouvir os versos de umas onze, ou doze Epopeias mais célebres" (SOYÉ, 1786, p. XLVII-XLVVIII). Tal pode comprovar-se na obra de Cabral do Nascimento (1949). De qualquer modo, a citação da *Henriade* (o poeta nem indica o nome da obra) demonstra o peso da cultura francesa no panorama arcádico.

Apenas a epígrafe do canto III não é de um poema heroico, mas da poesia do árcade Correia Garção:

> Ah! que chega *Amarílis*, sossegai-vos,
> Meus cansados desejos,
> Sossegai esperanças, que eu já vejo

Nascer o meu bom dia. (SOYÉ, 1786, p. 43)

Deve notar-se que o poeta substitui o nome da pastora da ode de Garção: a *Márcia* de Garção (GARÇÃO, 1778, p. 398) passa a *Amarílis* (daí o nome em itálico). Citar uma ode de Correia Garção num conjunto de epígrafes retiradas de poetas épicos demonstra bem a admiração que Soyé lhe tributa, embora esta seja também declarada explicitamente no discurso preliminar quando evoca os "gárrulos Detractores dos nossos dias" que maltrataram "o nosso imortal Garção" (SOYÉ, 1786, p. XII) e noutros passos do seu discurso, nomeadamente quando fala sobre o valor da Poesia (SOYÉ, 1786, p. XXVIII). Tal admiração permanecerá visível nas obras seguintes (AMARAL, 2007, p. 525). A poesia de Soyé entender-se-á melhor, portanto, à luz dos preceitos defendidos pela *Arcádia Lusitana,* fundada em 1756, cujo impacto, como lembra Rita Marnoto, "em muito supera a curta duração da sociedade, em termos cronológicos." (MARNOTO, 2010, p. 122). Ajuda também a iluminar uma obra como a *Marília de Dirceu* do árcade luso-brasileiro Tomás António Gonzaga, aquele autor que "pode ser incrivelmente tedioso hoje" (HANSEN, 1997, p. 47).

A citação de António Ferreira que precede o discurso preliminar prova que o poeta conhece a tradição da poesia lírica portuguesa quinhentista e que tem um público bem definido:

A vós só canto spritos bem nascidos,
A vós, e às Musas ofereço a lira:
Ao Amor meus ais, e meus gemidos,
Composto do seu fogo, e da sua ira:
Em vossos peitos sãos limpos ouvidos,
Caiam meus versos, quais me Febo inspira:
Eu desta glória só fico contente,
Que a minha terra amei, e a minha gente. (SOYÉ, 1786, p. III)

Lembre-se que esta citação é a epígrafe da primeira parte dos *Poemas Lusitanos* (1598) e é encabeçada por um título que Soyé omite: "Aos bons ingenhos" (FERREIRA, 2000, p. 47). Aliás, no discurso preliminar, o poeta afirma não seguir a tradição do verso solto praticada no século XVI por António Ferreira, Jerónimo Corte-Real e outros (SOYÉ, 1786, p. XIV), postura comum na segunda metade do século das luzes. António Ferreira será de novo mencionado a propósito do louvor do rei D. Dinis (SOYÉ, 1786, p. XXIX). Também da obra de Diogo Bernardes existem citações:

vejam-se no discurso preliminar citações das cartas 31 e 26 (SOYÉ, 1786, p. XXXVIII) ou antes de iniciar o canto I versos da écloga terceira, intitulada *Liarda*, e que se pode ler n'*O Lima* (1596) pela boca do pastor Alcido:

> Se meu coração triste não deseja
> A vossos versos dar justos louvores,
> Já nunca nesta vida alegre seja.
> Aceitai meu desejo, meus Pastores,
> Mais vos não pode dar quem traz o sprito
> Caído entre mil mágoas, e mil dores. (SOYÉ, 1786, p. LXXXVIII)

Ainda do mundo dos líricos, Soyé refere António Dinis da Cruz e Silva a quem chama "o nosso Píndaro" (SOYÉ, 1786, p. XLVIII) e não esquecerá Fernão Álvares do Oriente e a sua *Lusitânia Transformada*, publicada pela primeira vez em 1607, bem como a trilogia pastoril de Francisco Rodrigues Lobo (*A Primavera*, *O Pastor Peregrino* e *O Desenganado,* obras publicadas em 1601, 1608 e 1614, respetivamente) para criticar a sua "mistura de versos, e prosa, e a pouca ordem, e fio" (SOYÉ, 1786, p. XLIX). De facto, não lhe merece particular afeto o género da novela que, como fica claro, tinha grande sucesso editorial e era, por isso, *leitura de barbeiros*:

> no caso de eu ter a infelicidade de não agradar, e o desgosto de ver o meu Poema, como o Carlos Magno, e a Constante Florinda entre navalhas, pentes, e espelhos, coberto de pós, e banha, sobre as bancas dos barbeiros para os deleitar nas tardes, não esmorecerei (SOYÉ, 1786, p. XVIII-XIX)

Os *Infortúnios trágicos da Constante Florinda* de Gaspar Pires de Rebelo, cuja primeira parte foi publicada em 1625 e a segunda em 1633, foi, de facto, uma novela seiscentista muito editada em Portugal. Pelo contrário, Frei Luís de Sousa e a sua *História de S. Domingos* merecem mais consideração, como se vê pela citação logo no princípio do discurso preliminar (SOYÉ, 1786, p. VI). Merece mais apreço a Soyé esta prosa barroca, a poesia sua contemporânea ou a quinhentista do que os versos da *Fénix Renascida*, do *Postilhão de Apolo* ou as novelas, que tinham muitos leitores. As cinco citações de poemas épicos evidenciam a importância do género no mundo das letras.

Esta ampla cultura literária[12], que já pode ver-se em desenvolvimento nesta primeira obra, manter-se-á, como mostram as relações de referências literárias feitas por Andreia Amaral (2007, p. 521-539). Tal é consequência da vontade que o autor expressa, em toda a sua obra, de conhecer "a lição constante dos Poetas mais cultos" (SOYÉ, 1787a, p. 14). Recordemos que a imitação dos clássicos, antigos e modernos, ainda pesava muito na poética do tempo. O poeta não se limita a reproduzir fielmente a tradição, mas procura reinventá-la, como já fomos demonstrando. Assim acontecerá também com a poesia camoniana.

3. *Sonho, poema erótico* em diálogo com *Os Lusíadas* (e com as *Rimas* no coração)

3.1. Discurso preliminar

Atentemos no discurso preliminar, no qual o autor justifica a publicação do seu poema. Descrevendo o local aonde decidiu ir dar um passeio, o poeta cita integralmente uma estância d'*Os Lusíadas* (IX, 56):

> Mil árvores estão ao Céu subindo,
> Com pomos odoríferos, e belos:
> A laranjeira tem no fruto lindo
> A cor, que tinha Dafne nos cabelos:
> Encosta-se no chão, que está caindo,
> A cidreira c'os pesos amarelos,
> Os formosos limões ali cheirando,
> Estão virgíneas tetas imitando. (SOYÉ, 1786, p. IX)

A citação vem perfeitamente enquadrada no discurso do poeta. A aproximação é declarada: o local frequentado pelo poeta (uma Quinta perto de Azinhaga) relembra-lhe a Ilha Namorada de Camões. E para sublinhar que assim é, o poeta insere no seu discurso uma nova citação integral d'*Os Lusíadas* (IX, 58):

> Os dons, que de Pomona ali natura
> Produze, diferentes nos sabores,
> Sem ter necessidade de cultura,
> Que sem ela se dão muito melhores:

[12] É de notar também a cultura científica do autor, própria do tempo das luzes, manifestada na citação da obra do físico António Luís *De occultis proprietatibus, libri quinque,* publicada em 1540.

As cerejas purpúreas na pintura,
As amoras, que o nome tem de amores,
O pomo, que da pátria Pérsia veio,
Melhor tornado no Terreno alheio. (SOYÉ, 1786, p. X)

É esse *locus amoenus* que despertará no poeta o desejo de escrever "um novo Poema Erótico para divertir aos meus amigos." (SOYÉ, 1786, p. XI). Determinado a escrever em oitavas o poema, lembra dois dos mais célebres episódios/quadros camonianos: o de Inês, "soltos os louros cabelos, chorando rodeada de seus mimosos filhos, aos pés do invencível Afonso" (SOYÉ, 1786, pp. XIII-XIV) e o de Adamastor, "que abalando com a rouca voz os limosos penedos, a quem enfurecido açouta, o Mar de contínuo naquele Cabo, exclamou como injuriado da temeridade dos nossos destemidos Lusos" (SOYÉ, 1786, p. XIV). Aliás, é a superioridade da oitava camoniana um dos fundamentos claros da sua escolha formal.

É nesse momento que Soyé insere uma nova estância d'*Os Lusíada*s (V, 50), na qual Adamastor se apresenta ao Gama após este o ter interpelado:

Eu sou aquele oculto, e grande Cabo,
A quem chamais vós outros Tormentório,
Que nunca a Ptolomeu, Pompónio, Estrabo,
Plínio, e quantos passaram, foi notório:
Aqui toda a Africana Costa acabo,
Neste meu nunca visto Promontório:
Que para o Polo Antártico se estende;
A quem vossa ousadia tanto ofende. (SOYÉ, 1786, p. XIV)

Adiante, enquanto o poeta enumera casos de homens que aliaram as armas com a prática da poesia, de novo recorre a Camões (V, 95) lembrando: "Octávio entre as maiores opressões, / Compunha versos doutos, e venustos" (SOYÉ, 1786, p. XXXI). Em suma, é a citação da epopeia camoniana que sistematiza o pensamento do poeta.

Neste prólogo começa a ficar clara a relação de Soyé com a obra de Camões: uma profunda admiração que admite a crítica. Se sobre os sonetos, o poeta escreve com certeza "Em Sonetos o amante de Laura, Tasso, e o Ariosto, não excedem ao nosso Bernardes, Camões, e Ferreira.", falando sobre o género elegíaco, diz que em Portugal "nada podemos ler, senão as Éclogas de António Ribeiro, Camões, Bernardes, Ferreira, Bernardim; que a contínua monotonia de ideias, e às vezes de termos, faz

afroxar a cada folha." (SOYÉ, 1786, p. XLVIII-XLIX). Também no prólogo do primeiro tomo das suas *Cartas Pastoris*, Soyé criticará um aspecto das éclogas de Camões: "antes quero formar seixal de seixo, termo nosso, que ir buscar o saxum dos Latinos para dar aos Portugueses saxátil como fez o Camões." (SOYÉ, 1787a, p. 24).[13] É curioso ser no terreno da écloga que Soyé teça uma crítica a Camões: afinal, é através de uma reinvenção desse género que o poeta quer conquistar o seu lugar na república das letras.

3.2. Epígrafes

Pela sua importância nos textos literários, vejamos agora as epígrafes dos seis cantos do poema. Quem é o único autor repetido? Camões e o seu canto IX d'*Os Lusíadas*, algo compreensível num *poema erótico*, mas significativo num tempo que tanta dificuldade tinha em lidar com a Ilha dos Amores. Na epígrafe do canto I, recupera-se parte da estância 49 do canto IX:

> Dai lugar, altas, e cerúleas ondas,
> Que vedes Vénus traz a medicina,
> Mostrando as brancas velas, e redondas,
> Que vem por cima d'água Neptunina. (SOYÉ, 1786, p. 1)

No canto IV, reaparecem *Os Lusíadas* e, note-se, a segunda metade da estrofe citada como epígrafe do canto I:

> Para que tu recíproco respondas,
> Ardente Amor à flama feminina,
> É forçado, que a pudicícia honesta
> Faça quanto lhe Vénus admoesta. (SOYÉ, 1786, p. 63)

Mais do que a repetição, importa notar a posição das epígrafes: início do poema e meio do poema, como pilares das duas metades do texto. Pelas epígrafes também se pode entender um ponto essencial que Soyé pretende recuperar de Camões: a ternura da descrição do amor em língua portuguesa.

3.3. Poema

[13] Logo no sexto verso da écloga aludida, dedicada ao Duque de Aveiro, lemos "do rio as saxátiles lampreias" (CAMÕES, 2019, p. 453).

O episódio da Ilha dos Amores, e concretamente a estância citada na epígrafe, irá, de facto, moldar o canto I do poema de Soyé. Ao poeta não lhe interessa cantar feitos bélicos: tal intenção justifica com clareza os passos d'*Os Lusíadas* com os quais o poeta dialogará. No sonho que começa a ser narrado neste canto há uma clara evocação do episódio camoniano, aqui reescrito: o poeta vê, numa nau, marinheiros "lindos" (SOYÉ, 1786, cant. I, est. 22) a aproximarem-se da praia e a lançarem um batel ao mar, ocupado por Vénus e pelas suas ninfas. Clarifiquemos: no poema, não são apenas os marinheiros que desembarcam num local idílico, mas também Vénus e as suas ninfas.

Na descrição do corpo da Deusa o poeta refreia a sua lira: "a modéstia pintar me não consente" (SOYÉ, 1786, cant. I, est. 27), embora depois descreva as nereidas que

> [...] erguendo os braços torneados,
> Nas cintas do batel se seguravam;
> Os brancos lisos corpos delicados,
> Meios nus sobre as ondas se mostravam: (SOYÉ, 1786, cant. I, est. 29)

Como não lembrar as nereidas de Camões que no canto II d'*Os Lusíadas* salvam os portugueses em Mombaça?

> Põem no madeiro duro o brando peito,
> Pera detrás a forte nau forçando;
> Outras em derredor levando-a estavam
> E da barra inimiga a desviavam. (CAMÕES, 2000 [1572], cant. II, est. 22)

Este episódio estaria na memória do poeta, como se vê pela referência aos "húmidos Tritões" (SOYÉ, 1786, cant. I, est. 30) e pelos humanos que acompanham o batel para assegurar que se Vénus caísse "pudesse algum nos ombros recebê-la" (SOYÉ, 1786, cant. I, est. 31). No texto camoniano, é Tritão quem, "com gesto aceso" (CAMÕES, 2000 [1572], cant. II, est. 21), carrega Vénus aos ombros pelo mar. No poema de Soyé, como em Camões, Vénus tem um poder de sedução inegável:

> Senta-se a Deusa: logo a si convoca
> De seu filho os Ministros engraçados:
> Correm todos a ela obedientes;

Dos lábios de rubim ficam pendentes. (SOYÉ, 1786, cant. I, est. 34)

Afinal, é ela que traz a *medicina*, como lembra o texto camoniano. E n'*Os Lusíadas* não há outra *medicina* (remédio eficaz) além do amor, não fosse ele o único capaz de resolver a tempestade (CAMÕES, 2000 [1572], cant. VI, est. 91). Para cumprir a sua missão, Vénus conta com o auxílio de um "bando de lindíssimos Cupidos" (SOYÉ, 1786, cant. I, est. 32), o que lembra os "Cupidos servidores" da Ilha Namorada (CAMÕES, 2000 [1572], cant. IX, est. 36).

No canto II, o poeta assegura que a jovem pastora Amarílis não vive com *gestos acesos*. Isso nos garante Vénus: "A pudicícia guarda cuidadosa" (SOYÉ, 1786, cant. II, est. 11). Os beijos dos seus quinze anos de vida apenas foram confiados aos seus cordeiros. Mirtilo procura por Amarílis, como Leonardo por Efire: "Amarílis? Ah! vem, vem apressada." (SOYÉ, 1786, cant. III, est. 5). E quando se dá o encontro entre ambos, Amarílis mostra simultaneamente pudor e desejo. Diz Mirtilo:

Sem lembrar-me da meiga Citereia
Os teus pés abracei: envergonhada,
Quando de mim livrar-te desejavas,
Tanto mais os meus braços apertavas. (SOYÉ, 1786, cant. III, est. 17)

Todavia, ao contrário de Leonardo e Efire, Mirtilo e Amarílis têm Vénus como moderadora, e é a deusa que lança várias interrogações à pastora:

Em teus prados não vês d'amor sinais
Ainda sem ser nas mais tuas Amigas?
Não descobres amor nos animais?
Entre os pombos não vês d'amor intrigas?
Nunca quando aos viçosos campos sais,
Das aves reparaste nas cantigas?
Das aves, que já mais a voz levantam,
Que não seja d'amor tudo o que cantam? (SOYÉ, 1786, cant. IV, est. 6)

É difícil não recordar a écloga quinta de Camões:

Bem vês que por Amor se move tudo,
e não há quem de Amor se veja isento;
o animal mais simples, baixo e rudo,
o de mais levantado pensamento,

até debaixo d'água o peixe mudo,
lá tem d'Amor também seu movimento;
a ave, que no ar cantando voa
também por outra ave se afeiçoa. (CAMÕES, 2019 [1572], pp. 449-450)

O erotismo camoniano é bem visível no discurso da deusa, mas ligeiramente mais moderado, porque transposto para elementos da natureza:

Quando por todo o campo atenta olhas
Não vês por entre a relva buliçosa
Os zéfiros andarem-se beijando
Abrasados de amor no fogo brando? (SOYÉ, 1786, cant. IV, est. 11)

Lembremos que a Ilha Namorada é "de dões de Flora e Zéfiro adornada" (CAMÕES, 2000 [1572], cant. IX, est. 40). Soyé tem sempre o cuidado de nunca ultrapassar os limites do decoro. Como defenderá no prólogo dos *Dithyrambos*, escrever poesia erótica não implica cair na obscenidade: "O que suposto nunca louvarei a imprudente, viciosa pena que com traços torpes, e brutal obscenidade abusar da deleitável Poesia, que os Montes Nisa, e Pindo adoram." (SOYÉ, 1787b, p. 43).

O poeta oferece a Amarílis (uma nova Efire, mais difícil de conquistar) a possibilidade de falar (o que não sucede à Efire camoniana), e o leitor fica a saber que a musa de Mirtilo de amor não tem vivido isenta. O fogo consome-a também, ainda que às ocultas:

Por ver que a todo o tempo não podia,
Em seus braços ditosa descansando,
O fogo mitigar, que voraz ia
Em meu sangue as entranhas devorando:
De meus ternos cordeiros me esquecia,
E a alma à cruel dor toda entregando:
Cedendo ao fogo, que de veia em veia
Sentia circular, vagava alheia. (SOYÉ, 1786, cant. IV, est. 26)

O canto V oferece versos carregados de erotismo, sempre menor quando comparado com o que encontramos, por exemplo, na estância 83 do canto IX d'*Os Lusíadas*. Veja-se a descrição do encontro entre Cupido e a sua mãe:

Finalmente chegou da Mãe aos braços
Da Corte mais galante rodeado;
Deu-lhe beijos terníssimos, e abraços,
Até que de a beijar para cansado:
Entre os dois peitos, inda alguns espaços,
Esteve o Deus lascivo reclinado,
Mas do mole regaço se levanta,
E de tudo o que vê se admira, e espanta. (SOYÉ, 1786, cant. V, est. 9)

Vénus revela ao filho o motivo da sua viagem:

Vénus lhe respondeu: Tanto puderam
De Mirtilo os gemidos namorados
Que a esta praia tua Mãe trouxeram
Por entre mares, talvez não trilhados (SOYÉ, 1786, cant. V, est. 21)

Mais uma vez, a lembrança d'*Os Lusíadas* é imediata. Aqui, porém, o poeta canta os "mares nunca de antes navegados" (CAMÕES, 2000 [1572], cant. I, est. 1). Ao contrário das ninfas da Ilha Namorada que cedem aos marinheiros, junto ao Tejo, afirma Cupido, "Achei mui poucas das que a amar ensaias" (SOYÉ, 1786, cant. V, est. 23), entre elas Amarílis, que resiste aos encantos do amor. As mulheres que vivem entre a lusa gente opõem-se às ninfas de Vénus, que vivem "entre as ondas do Tejo, alvo, e fervente", de cabelos soltos e madeixas loiras (SOYÉ, 1786, cant. VI, est. 19). Essas continuam iguais às que vivem no texto de Camões:

Tu, e o teu Coro no Verão calmoso
Desceis do rio às praias deleitosas,
E encontrando algum álamo frondoso,
Cada qual põe à luz carnes mimosas:
E se vedes alguém vir curioso
Observar quanto em nuas sois formosas,
Sem medo, confusão, vergonha, ou pejo,
Gostosas lhe cumpris o seu desejo. (SOYÉ, 1786, cant. V, est. 25)

Para tristeza de Cupido, as mulheres que moram junto ao Tejo não imitam o exemplo destas. Amarílis, porém, parece ceder como a Efire camoniana: "Amor, eu não pretendo / O fogo sufocar, que me abrasava" (SOYÉ, 1786, cant. V, est. 32), mas o leitor não vê a união amorosa. Quando o pastor Mirtilo corre para Amarílis, esta desaparece, como Tétis a Adamastor (CAMÕES, 2000 [1572], cant. V, est. 56). O sonho acabou:

"Fugiu de mim, deixando-me na areia / Sem Cupido, sem ti, sem Citereia." (SOYÉ, 1786, cant. V, est. 34). A desilusão é semelhante, afinal, à do leitor com sede de amor[14] quando percebe que Adamastor está abraçado a um penedo ou quando, após a descrição da Ilha Namorada, lê a proposta de alegoria que reconfigura aquele cenário onde o amor parecia ser possível *sem medo, confusão, vergonha, ou pejo*:

> Que as Ninfas do Oceano, tão fermosas,
> Tétis e a Ilha angélica pintada,
> Outra cousa não é que as deleitosas
> Honras que a vida fazem sublimada.
> Aquelas preminências gloriosas,
> Os triunfos, a fronte coroada
> De palma e louro, a glória e maravilha,
> Estes são os deleites desta Ilha. (CAMÕES, 2000 [1572], cant. IX, est. 89)

No canto VI, o pastor decide partir ao encontro da amada e, como uma nova Inês, alimentado por "doces sonhos que mentiam" (CAMÕES, 2000 [1572], cant. III, est. 121), suplicará aos pés de Amarílis, com o rosto coberto de lágrimas, pela sua piedade. Mirtilo levará de oferta uns "roxos lírios" (SOYÉ, 1786, cant. VI, est. 26). Serão mais castos do que os de Camões (CAMÕES, 2000 [1572], cant. II, est. 37)? Fica a promessa de amar para sempre Amarílis: "Mirtilo beijará a mão, que o mata" (SOYÉ, 1786, cant. VI, est. 40) - ou, como diria Camões no seu mais citado soneto: "ter com quem nos mata, lealdade" (CAMÕES, 2019 [1595], p. 169).

Considerações finais

Como procuramos demonstrar neste brevíssimo estudo, permanecem válidas, no nosso entender, as palavras que Inocêncio Francisco da Silva, no já longínquo século XIX, escreveu sobre *Sonho, poema erótico* no verbete dedicado a Soyé:

> O prólogo é erudito, e talvez vale a pena de ler-se. O poema, hoje quasi esquecido, é ainda recomendável, no juízo de alguns críticos, pela boa

[14] Falamos do leitor que ainda se revê nas palavras de Jacinto do Prado Coelho (1983, p. 14-15): "Em tempos de Eros liberto como o nosso, quando se enfrenta como inevitável e até aliciante a transitoriedade das ligações amorosas, ainda, teimosamente, no íntimo das pessoas sensíveis, sobrevive a nostalgia do absoluto no amor".

> linguagem e versificação, pela viveza das pinturas, e pela graciosa singeleza dos seus quadros pastoris (SILVA, 1860, p. 317).

O diálogo crítico com uma ampla tradição literária estrangeira e nacional, aprendida ao longo de doze anos de árduo estudo, como Soyé lembra no prólogo dos *Dithyrambos* (1787), e com a qual se sente tão familiar que até a reescreve, é observável no seu poema e demonstra o seu interesse por diferentes géneros literários. Além disso, o seu mapa de referências permite entrever o cânone de um tempo. É em diálogo com essa tradição, e com a ousadia de quem procura legitimamente um lugar na república das letras, que procura escrever num género que defende ser novo na nossa poesia: o *poema erótico*. Lembremos que as obras mais conhecidas do arcadismo português não corresponderam "a géneros puros, resultando antes de processos de contaminação" (MARNOTO, 2010, p. 120). Esta aventura literária de Soyé, na qual é clara a herança bucólica da Arcádia Lusitana (MARNOTO, 2008), entende-se melhor à luz do plano de renovação da poesia almejado por árcades como Correia Garção.

Para falar de Amor, dos seus encantos e desencantos, o autor não poderia esquecer Camões, sobre quem havia escrito Francisco José Freire na sua *Arte Poética*: "Muitas são as virtudes poéticas que nele se descobrem, e pretender negá-las é cometer um absurdo." (FREIRE, 2019 [1748], p. 341). Além disso, seria difícil ignorar Camões quando em 1779 havia saído a edição das suas obras completas, preparada por Tomás José de Aquino (1718/20-1804), que tanto sucesso (e críticas acesas) granjeara. O relevo d'*Os Lusíadas* no contexto do arcadismo português é um dado conhecido, bem como o seu papel na gestação de obras "literárias que resultam da contaminação de géneros", no contexto alargado do neoclassicismo (MARNOTO, 2011, p. 165).

A leitura de Camões começou na adolescência/juventude do autor. O próprio Soyé o declara no prólogo dos *Dithyrambos*: "nas tardes sobre as areias do preguiçoso Mondego lia os versos, que naqueles mesmos sítios tinham cantado os dois Sás, Camões, Bernardes, e o grão Ferreira." (SOYÉ, 1787b, p. 7). Lendo o *Sonho, poema erótico* com atenção, as suas epígrafes e o discurso preliminar, facilmente damos conta que *Os Lusíadas* e os seus episódios líricos mais célebres (a proteção da armada pelas ninfas e a súplica de Vénus a Júpiter, a Inês de Castro, o Adamastor, a Ilha Namorada) vivem na memória do poeta. Não interessam a Soyé episódios com tom épico como a narração da história de Portugal, a batalha de Aljubarrota, a tempestade ou

mesmo as conquistas ultramarinas na América, África e Ásia. O diálogo com a poesia camoniana é intenso e conduz a uma imitação livre, longe de ser servil.[15] O cenário da Ilha Namorada foi transferido para um lugar concreto, uma praia junto ao Tejo, mas a que apenas se acede pelo sonho, ponto relevante para a história da leitura desse episódio camoniano. Ao contrário do que sucede na Ilha Namorada, porém, há quem resista ao Amor. Aqui o erotismo é mais contido, sempre submetido a uma *pudicícia honesta*. Não será um acaso que o poeta use como epígrafe a única estância d'*Os Lusíadas* em que surge a palavra *pudicícia*. Soyé talvez se lembrasse que Voltaire, no seu conhecido ensaio sobre poesia épica, escrevera que a Ilha dos Amores parecia *un musico d'Amsterdam*, e temesse juízos idênticos dos detratores que sempre o assombraram. O pastor Mirtilo, embora tema ter o mesmo destino de Adamastor (tornar-se um ser amargurado pela falta de Amor), quer ser mais do que ele, pois não aceita uma vida sem amor, como se lê na última estância do poema. Ora, como custa muito amar sem esperança (SOYÉ, 1786, cant. VI, est. 39), o sonho renovou a esperança do pastor, como declara, afinal, a epígrafe inicial de Guarini. Onde poderia o poeta ir buscar essa esperança? Ao único lugar da obra camoniana onde o Amor parece ser possível, onde o mundo parece concertar-se. Mirtilo é como o Leonardo camoniano: embora mal afortunado, não perde "a esperança / De inda poder seu fado ter mudança" (CAMÕES, 2000 [1572], cant. IX, est. 75). A sua Amarílis, porém, teima em ser como a amada de Adamastor em vez de uma nova Efire. O poeta lembrar-se-ia bem dos "doces sonhos que mentiam" (CAMÕES, 2000 [1572], cant. III, est. 121) que tinha Inês e da pergunta dolorosa de Adamastor endereçada a Tétis: "Que te custava ter-me neste engano, / Ou fosse monte, nuvem, sonho ou nada?" (CAMÕES, 2000 [1572], cant. V, est. 57). A escolha do título *Sonho* para falar de Amor não poderia ser, neste sentido, mais camoniana. O poeta sabe que o Cupido, apesar do ar de menino, mostra pelo olhar "que é velho, que é cruel, malino" (SOYÉ, 1786, p. 85).

Na outra face de Mirtilo, está o poeta que é, a seu modo, como o Octávio camoniano citado no discurso preliminar: entre as maiores opressões, não desiste de compor versos doutos, e venustos, como nos mostra a última vinheta do poema (SOYÉ, 1786, p. 124). Assim se sistematiza, com linguagem camoniana, o que pretende ser este poema de Soyé: uma aliança entre a tradição literária (re-formada) e Vénus (donde

[15] Francisco Leitão Ferreira define claramente estes conceitos no ponto III da lição sétima da sua *Nova Arte de Conceitos,* cuja primeira parte foi publicada em 1718 (FERREIRA, 2019 [1718], p. 137-138).

venusto), símbolo da beleza e do Amor. Neste quadro era inevitável o diálogo com a poesia camoniana (sempre presente nos momentos de revolução da literatura portuguesa): não apenas a épica, aquela que se pode ler aos "Épicos estrangeiros" (SOYÉ, 1786, p. XLVII), mas também a lírica, não fosse Camões cultor de géneros como a écloga, que interessam a um autor que conhece bem as normas da poesia pastoril.

Tal diálogo com a poesia de Camões será duradouro (AMARAL, 2007, p. 522), como se verá pelas epígrafes das cartas de Soyé retiradas da lírica de Camões. Logo na folha de rosto do tomo I (1787) citam-se dois versos da écloga quarta: "Mudança de lugar menos de estado. / Não muda hum coração do seu cuidado." Já no tomo II (1791), encontramos também na folha de rosto versos de Camões, desta vez retirados de uma cantiga: "Se de saudade / morrerei ou não / Meus versos dirão / de mim a verdade". Por sua vez, no prólogo dos *Dithyrambos*, Soyé escreverá que não tem forças para exceder "nas Canções ao Cantor das *Lusíadas*" (SOYÉ, 1787b, p. 10).

Uns anos mais tarde, já em Paris, numas *Oitavas offerecidas ao Illmo. e Exmo. Senhor D. Pedro de Sousa e Holstein, Conde de Palmela*, Soyé revelará ainda o peso dessa sombra. Logo na primeira oitava, em contraste com o poeta camoniano, escreve "Não tenho, Senhor, braço às armas feito; / Mas tenho mente às Ciências, e Artes dada" (SOYÉ, s.d., p. 3). Na última oitava admite mesmo: "Não tenho de Camões o génio imenso" (SOYÉ, s.d., p. 16). Cumpre lembrar a ode pindárica que endereça ao imperador Napoleão, publicada em Paris em 1808, que apresenta na folha de rosto uma epígrafe camoniana: "Cesse, quanto a Musa antiga canta; / Que outro valor mais alto se levanta. (Camões, C. 1º)".

Como podemos concluir pela leitura do poema *Sonho*, o jovem Soyé dialoga criticamente sobretudo com *Os Lusíadas,* mas também com a lírica. Seria impossível separar as duas no coração. Tal resulta de um claro fascínio pelos labirintos da poesia camoniana que não impede, porém, a manifestação de desacordos, divergências, ou até descuidos, como fizera, por exemplo, um autor como Francisco José Freire. O seu estimado Correia Garção também não o terá deixado de inspirar: "Mudão-se os tempos, mudão-se os costumes: / Camões dizia *imigo*, eu *inimigo*" (GARÇÃO, 1778, p. 151). O passo que citamos, embora de outra obra de Soyé, sintetiza bem a relação dos dois poetas:

> Gabriel Pereira de Castro escreveu o seu Poema a Ulisseia, com o prumo na mão, com o compasso aberto, com as instruções aos filhos de Lúcio Pisão à vista. O génio afastou muitas vezes a Camões dos preceitos: e qual será a alma estragada a ponto de senão embeber mais com os descuidos do sublime Cantor das Lusíadas, que com as acções de Ulisses cantadas com tanta fidelidade às regras? (SOYÉ, 1787a, p. 32-33)

A pergunta de Luís Rafael Soyé não envelheceu com o passar do tempo. Afinal, será possível a uma alma com amor à literatura resistir à sedução dos versos de Camões?

REFERÊNCIAS

AMARAL, Andreia. *A Josefinada de Manuel Rodrigues Maia: um poema joco-sério sobre um caso de plágio no final de setecentos*. Dissertação de doutoramento em Literatura, apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2007. Disponível em: https://repositorio-aberto.up.pt/handle/10216/8799. Acesso em: 14 mai 2023.

BLUTEAU, Raphael (1712-1728). *Vocabulário Português e Latino [...],* autorizado com exemplos dos melhores escritores portugueses, e latinos, e oferecido a El Rei de Portugal, D. João V. Coimbra/Lisboa: [várias oficinas tipográficas]. Disponível em: http://200.144.255.59/catalogo_eletronico/consultaDocumentos.asp?Tipo_Consulta=Acervo&Acervo_Codigo=1&Setor_Codigo=11. Acesso em: 14 mai 2023.

C., A. B. de. *Filenaida: poema erótico que à sua Filena dedica e consagra*. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1822.

CAMÕES. *Os Lusíadas*. Leitura, prefácio e notas de Álvaro Júlio da Costa Pimpão. Apresentação de Aníbal Pinto de Castro. 4ª edição. Lisboa: Ministério dos Negócios Estrangeiros e Instituto Camões, 2000 [1572].

CAMÕES. *Lírica*. Organização, introdução e notas de Maria Vitalina Leal de Matos. Silveira: E-Primatur, 2019.

COELHO, Jacinto do Prado. *Camões e Pessoa, Poetas da utopia.* Mem Martins: Europa-América, 1983.

ESMERALDO, Antônio de Carvalhal. *Cithara de Aonio: poema erótico dividido em seis descantes*. Manuscrito. COD. 11521 da Biblioteca Nacional de Portugal, s./a.

FERREIRA, António. *Poemas Lusitanos.* Edição crítica, introdução e comentário de T.F. Earle. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2000.

FERREIRA, Francisco Leitão. "Primeira arte de retórica", coordenação de Belmiro Fernandes Pereira. *In: Obras Pioneiras da Cultura Portuguesa*, direcção José Eduardo Franco, Carlos Fiolhais. [S.l.]: Círculo de Leitores, 2019 [1719].

FREIRE, Francisco José. "Primeira Arte Poética", coordenação de Micaela Ramon. Versão dos textos latinos por José Carlos Lopes de Miranda, João Diogo Loureiro, Ricardo Ventura. *In: Obras pioneiras da cultura portuguesa,* direcção de José Eduardo Franco, Carlos Fiolhais. [S.l.]: Círculo de Leitores, 2019 [1748].

GARÇÃO, Pedro António Correia Garção. *Obras Poéticas de Pedro Antonio Correa Garção, dedicadas ao illustrissimo, e excellentissimo Senhor D. Thomaz de Lima e Vasconcellos Brito Nogueira Telles da Silva, Visconde de Villa Nova da Cerveira, Ministro, e Secretariado de Estado dos Negocios do Reino, etc. etc. etc*. Lisboa: na Régia Officina Typographica, 1778. Disponível em: https://purl.pt/243. Acesso em: 14 mai 2023.

GUARINI, Giovanni Baptista. *O Pastor fiel, tragicomédia pastoril do cavalheiro Guarini, traduzida do italiano por Tomé Joaquim Gonzaga*. Lisboa: na Régia Officina Typografica, 1789 [1590].

GUARINO, Baptista. *El Pastor Fido Poëma de Baptista Guarino, Traducido de Italiano en Metro Español, y ilustrado con Reflexiones por Doña Isabel Correa,* Amesterdão, Por Juan Ravenstein, 1694 [1590]. Disponível em: http://bdh.bne.es/bnesearch/CompleteSearch.do?showYearItems=&field=todos&advanced=false&exact=on&textH=&completeText=&text=isabel+correa&pageSize=1&pageSizeAbrv=30&pageNumber=3. Acesso em: 14 mai 2023.

HANSEN, João Adolfo. "As liras de Gonzaga: entre retórica e valor de troca", *Via Atlântica*, n. 1. São Paulo: USP, 1997, p. 40-53.

LÓPEZ ESTRADA, Francisco. "Poética barroca. Edición y estudio de los preliminares de *El Pastor Fido* de Guarini, traducido por Isabel Correa (1694).", coordenação de Francis Cerdán. *In: Hommage a Robert Jammes*. Paris: Presses Universitaires du Mirail, 1994, p. 739-753. Disponível em: https://books.openedition.org/pumi/924. Acesso em: 14 mai 2023.

MARCIAL. *Epigramas de Marcial*. *Volume I.* Introdução e notas de Cristina de Sousa Pimentel. Tradução de Delfim Ferreira Leão, José Luís Brandão e Paulo Sérgio Ferreira. Lisboa: Edições 70, 2000.

MARNOTO, Rita. "Camões no neoclassicismo". *In: Dicionário de Luís de Camões.* Coordenação de Vítor Aguiar e Silva. Lisboa: Caminho, 2011, p.

158-167. Disponível em: https://estudogeral.sib.uc.pt/handle/10316/43394. Acesso em: 14 mai 2023.

MARNOTO, Rita. "Conceptualização poética e prática literária da Arcádia Lusitana" (introdução e bibliografia)". *In: História Crítica da Literatura Portuguesa (neoclassicismo e pré-romantismo)*, Volume IV. Direção de Carlos Reis e coordenação do volume IV de Rita Marnoto. Lisboa: Verbo, 2010, p. 111-126.

MARNOTO, Rita. "Heranças bucólicas da Arcádia Lusitana". *In: Estudos Italianos em Portugal*. Nova série. Nº 3. Lisboa: Instituto Italiano de Cultura de Lisboa, 2008, p. 117-132. Disponível em: https://digitalis-dsp.uc.pt/jspui/bitstream/10316.2/42613/1/Herancas_bucolicas_na_arcadia_lusitana.pdf. Acesso em: 14 mai 2023.

NASCIMENTO, Cabral do. *Poemas narrativos portugueses*. Lisboa: Minerva, 1949.

NEMESIANUS. *Les Pastorales de Nemesien et de Calpurnius, traduites em françois, avec des remarques et un discours sur l'eclogue*. Bruxelles: Balthasar Winfeld, 1744.

SILVA, Inocêncio Francisco da. "Luis Raphael Soyé". *In: Diccionario Bibliographico Portuguez*. Tomo V. Lisboa: Imprensa Nacional, 1860, p. 316-319.

SOYÉ, Luís Rafael. *Beneficencia de Jove. Drama Piscatorio-Baquico para muzica: offerecido a Serenissima Senhora D. Carlota Joaquina, Princeza do Brazil: no seu felicissimo dia natalicio*. Lisboa: Typographia Nunesiana, 1792a.

SOYÉ, Luís Rafael. *Cartas Pastoris de Myrtillo escritas à sua lyra na ausencia da pastora Anarda, dedicadas ao Ill.mo e Ex.mo Senhor Henrique José de Carvalho e Mello, conde de Oeiras, Marquez do Pombal, do Conselho da Sua Magestade, Gentil-Homem da Sua Real Camara, etc. etc. etc.* Tomo I. Lisboa: na Officina de Felippe da Silva e Azevedo, 1787a.

SOYÉ, Luís Rafael. *Cartas Pastoris de Myrtillo, escritas à sua lyra na ausencia da pastora Anarda, dedicadas ao Ill.mo e Ex.mo Senhor Henrique José de Carvalho e Mello, Conde de Oeiras, Marquez de Pombal*. Tomo II. Lisboa: na Regia Officina Typografica, 1791.

SOYÉ, Luís Rafael. *Dithyrambos ou poesias bachicas de Myrtillo dedicadas ao Ill.mo e Ex.mo Senhor João de Saldanha de Oliveira e Sousa, Commendador na Ordem de N. Senhor Jesus Christo, Morgado de Oliveira, e Gentil-Homem da Câmara de S. Alteza Real o Serenissimo Senhor Infante D. João*. Tomo I das Rimas. Lisboa: na Officina de Felippe da Silva e Azevedo, 1787b.

SOYÉ, Luís Rafael. *Napoleão, o Grande. Ode pindárica por Luís Rafael Soyé, matritense, Doutor na Universidade de Coimbra*. Paris: P. Didot Primo Genito, 1808. Disponível em: https://books.google.pt/books/about/Napolea%C3%B5_o_Grande_emperador_dos_Francez.html?id=RSSHjGp3GtMC&redir_esc=y. Acesso em: 14 mai 2023.

SOYÉ, Luís Rafael. *Noites jozephinas de Mirtilo, sobre a infausta morte do serenissimo senhor D. Jozé* [...]. Lisboa: Regia Officina Typographia, 1790. Disponível em: https://purl.pt/13857. Acesso em: 14 mai. 2023.

SOYÉ, Luís Rafael. *Oitavas oferecidas ao Illmo. E Ex.mo Senhor D. Pedro de Sousa e Holstein, conde de Palmella*. Paris: na Imprensa de Lefebvre, s.d.

SOYÉ, Luís Rafael. *Os Lavradores/ Drama Campestre para muzica: offerecido ao Serenissimo Senhor D. João Principe do Brazil: no seu felicissimo dia natalicio.* Lisboa: Typographia Nunesiana, 1792b.

SOYÉ, Luís Rafael. *Sonho, poema erótico que às benéficas mãos do nosso augusto, e amabilissimo Principe do Brasil oferece Luiz Rafael Soyé*. Lisboa: Officina Patr. de Francisco Luiz Ameno, 1786. Disponível em: https://archive.org/details/sonhopoemaerotic00soyl. Acesso em: 14 mai 2023.

VOLTAIRE. *Henriada, poema épico, composto na língua franceza por Mr. de Voltaire, traduzido e illustrado com várias notas na Lingua Portugueza por Thomas de Aquino Bello e Freitas, médico formado pela Universidade de Coimbra*. Porto: na Officina de Antonio Alvarez Ribeiro, 1789.

Recebido em 27 de junho de 2022
Aprovado em 21 de novembro de 2022

Licença:

Gil Clemente Texeira
Professor de Português no Liceu do Colégio de S. Tomás, em Lisboa, e estudante de doutoramento da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa desde setembro de 2019. No âmbito do doutoramento em Estudos Portugueses e Românicos, prepara uma tese sobre a receção d´*Os Lusíadas* na literatura portuguesa dos séculos XVII e XVIII, orientada pela Prof. Doutora Isabel Almeida e coorientada pelo Prof. Doutor André Simões.
Contato: gilteixeiradoc@gmail.com
: https://orcid.org/0000-0001-7382-3225