

MARCELLO MOREIRA

**Ad Parnasum:
expansão,
colonização
e empresa
civilizatória
lusa em**

***Música do
Parnasso***

MARCELLO MOREIRA
é professor de Literatura
Brasileira da Universidade
Estadual do Sudoeste da
Bahia (UESB).

1 "A literary work consists, entirely or essentially, of a text, defined (very minimally) as a more or less long sequence of verbal statements that are more or less endowed with significance. But this text is rarely presented in an unadorned state, unreinforced and unaccompanied by a certain number of verbal or other productions, such as an author's name, a title, a preface, illustrations. And although we do not always know whether these productions are to be regarded as belonging to the text, in any case they surround it and extend it, precisely in order to present it, in the usual sense of this verb but also in the strongest sense: to make present, to ensure the text's presence in the world, its 'reception' and consumption in the form [nowadays, at least] of a book. These accompanying productions, which vary in extent and appearance, constitute what I have called elsewhere the work's paratext..." (Genette, 1997, p. 1).

2 Discurso jurídico-performativo representado por parte do aparelho paratextual visa a produzir socialmente o que se enuncia, na medida em que os seus produtores se situam em posição, na hierarquia social, que os torna aptos a fazer acontecer o que se enuncia. Assim, se a autorização outorgada para que o livro saia permite sua impressão e circulação, ela é concedida pela adequação do que se autoriza imprimir e publicar ao que se reputa, pelos grupos dominantes que controlam o aparelho censório, dogmaticamente não transgressor da ideologia que o constitui e o mantém e ao sistema de que ele faz parte (Engels & Marx, 1987). O registro, na página de rosto, da oficina de impressão em que *Música do Parnasso* foi impresso – "Na Oficina de Miguel Manescal, Impressor do/ Santo Officio. Anno de 1705" –, assim como o ato de dá-lo a público por meio de impressão implicam a acatção das condições de publicação impostas pelo aparato censório do Estado monárquico de que participava ativamente a Inquirição: LICENÇAS/ DO SANTO OFFICIO./ Vistas as informaçoes, pôde se imprimir o livro, de/ que esta petição trata. & impresso tornarã para e cõ-/ ferir, & dar licença que corra, & sem ella não correrã. Lisboa./ 19. De Julho de 1703./ Carneyro. Monis. Frey Gonsalo. Hasse. Monteyro. Ribeyro./; Pode-se imprimir o livro, de que esta petição trata, &/ impresso tornarã para se dar licença para correr. Lisboa./ 14. de Outubro de 1703./ Frey Pedro Bispo de Bona./; LICENÇA DO PAÇO./ Que se possa imprimir, vistas as licenças do S.



ublicado em 1705 o livro de Manuel Botelho de Oliveira, *Música do Parnasso*, recolhe sua produção poética em português, espanhol, italiano e latim. Os poemas, no interior do volume impresso, foram agrupados em quatro seções denominadas “Coro de Rimas”, que se apresentam na seguinte ordem: 1) “PRIMEYRO/ CORO/ DE RIMAS PORTUGUESAS EM/ versos amorosos de Anarda” e “VERSOS/ VARIOS/ QUE/ PERTENCEM/ AO PRIMEYRO/ CORO/ DAS RIMAS/ PORTUGUESAS”; 2) “SEGUNDO/ CORO/ DAS/ RIMAS/ CASTELHANAS”; 3) “TERCEYRO/ CORO/ DAS/ RIMAS/ ITALIANAS”, e 4) “QUARTO/ CORO/ DAS/ RIMAS/ LATINAS”.

Na “Dedicatória” ao “Senhor D. Nuno Álvares Pereira de Melo, Duque do Cadaval...”, em que se emprega o *topos* da modéstia afetada, conforme as prescrições ciceronianas – “*Benivolentia... Ab nostra, si de nostris factis et officiis sine arrogantia dicemus...; si, quae incommoda acciderint aut quae instent difficultates, proferemus; si prece et obsecratione humili ac supplicii utemur*” (Cicero, 1993, p. 45), lê-se: “Ao meu (engenho), posto que inferior/ aos de que he taõ fertil este Paiz, dictaraõ as Musas as presentes Ri-/ mas, que me resolvi expõr á publicidade de todos, para ao menos ser o/ primeyro filho do Brazil, que faça publica a suavidade do metro, já que/ o não sou em merecer outros mayores creditos na Poesia” (Oliveira, 1705).

Depreende-se da “proposição da dedicatória” que há uma única causa para que o poeta tenha escrito o livro que ora apresenta a quem o dedica, ou seja, ter sido inspirado pelas Musas a fazê-lo. Ainda na “proposição” se declara a razão que levou o poeta a dá-lo a público: ser o primeiro brasileiro a publicar a suavidade do metro por meio de impresso. Conquanto aparentemente insignificantes, as motivações para a escrita e para a publicação não o são absolutamente. Como se verá adiante, o poder ser inspirado pelas Musas no Brasil tem profundas implicações políticas não perceptíveis à primeira vista; quanto à publicação, como discutiremos em um segundo artigo sobre *Música do Parnasso*, na América portuguesa destituída de imprensa, onde existia uma intensa cultura escríbal, o publicar por meio da impressão representava não o publicar propriamente dito, pois era possível publicar manuscritamente (Moreira, 2001), mas sim a aquisição de capital simbólico, na medida mesma em que o livro impresso, contrariamente ao que ocorria com o livro manuscrito, trazia em si os índices de sua participação na autoridade – afinal, qual o significado das licenças, do *imprimatur* e de outras unidades paratextuais¹ que se nos apresentam como discursos de caráter jurídico-performativo (Bourdieu, 1996, pp. 85-126; Cayuela, 1996, pp. 15-80)²?

Conquanto não seja o mais engenhoso poeta do Brasil³, Manuel Botelho de Oliveira delibera assim mesmo dar a público seus poemas. A acusação das próprias deficiências, por parte do poeta, na dedicatória ao Duque do Cadaval, o impele, segundo a adoção dos preceitos que regram a produção do discurso encomiástico que é a mesma dedicatória⁴, a solicitar do encomiado proteção e patrocínio.

Embora as dedicatórias tenham sido sempre interpretadas como um elemento textual que não participa do universo do discurso poético, objeto por excelência da atenção dos leitores especializados, a abordagem aqui proposta por nós privilegia formas de apropriação que consideram a integridade do artefato livro, composto necessariamente de códigos lingüísticos e bi-

bibliográficos (McGann, 1996; Hobbs, 1992). Como elemento discursivo participante do *consecrare*, a *excusatio propter infirmitatem* só pode ser interpretada como elemento retoricamente funcional caso a interpretação vise à unidade de que a modéstia afetada participa. A dedicatória, por seu turno, na medida em que é um elemento integrante do artefato bibliográfico-textual, deve ser lida em consonância com os outros elementos constituintes do livro. Para fins de publicação dos estudos que vimos empreendendo sobre *Música do Parnasso*, entretanto, não nos será possível apresentar em um único artigo os resultados de nossas pesquisas. Em artigos subsequentes, ver-nos-emos obrigados a retomar as discussões já levadas a termo previamente a fim de integralizar uma leitura de *Música do Parnasso* que não despreze como não-participantes da “obra” os elementos paratextuais e também aqueles designados “bibliográficos”.

Passemos, portanto, à análise da dedicatória para a efetuação de uma leitura histórica de *Música do Parnasso*, conquanto não se possa olvidar que o artefato livro, unidade de códigos lingüísticos e bibliográficos, será um pressuposto à análise por nós aqui empreendida, apesar de esse mesmo pressuposto apresentar-se muita vez como uma multiplicidade de pressupostos devido à segmentação por ele sofrida para otimização das discussões teórico-metodológicas necessariamente levadas a termo neste e em artigos subsequentes.

A dedicatória principia pela nomeação do encomiado; a nomeação acompanha-se da discriminação do capital simbólico (Bourdieu, 1996) que situa o encomiado na hierarquia da sociedade do Antigo Regime:

“SENHOR D. NUNO ALVARES PEREYRA/ de Mello, Duque do Cadaval, Marquez de Ferreyra, Conde/ de Tentugal, Alcayde mór das Villas e Castelos de Olivença, e Alvor, Senhor das Villas de Tentugal, Buarcos, Villa nova dansos, Rabaçal, Alwayazere, Penacova, Morta-/ goa, Ferreyradaves, Cadaval, Cercal, Peral, Villaboa, Villar-/ ruyva, Albergaria, Agoa de peyxes, Mujē,

Noudar & Barrã-/ cos: Comendador das Comendas de Grandola, Sardoal, Ey-/ xo, Moraes, Marmeleira, Noudar, & Barrancos. Dos Conse-/ lhos de Estado, & Guerra, & do despacho de mercês, & ex-/ pediente. Mestre de Campo General da Corte, & Provincia/ da Extremadura junto á pessoa de Sua Magestade, Capitão/ General da Cavallaria da mesma Corte, & Provincia, Presi-/ dente do Dezembargo do Paço, &c” (Oliveira, 1705, Prólogo).

O capital simbólico de que é investido o encomiado amplifica-se no discurso laudatório, pois, além da longa lista de títulos apresentada na dedicatória, evidencia-se, por meio do emprego da expressão de valor aditivo *et cetera*, que a lista é apenas uma amostra de um conjunto de excelências representadas pela titulação do Duque do Cadaval, titulação impossível de ser pormenorizadamente arrolada por causa de sua magna extensão.

Como vimos, se as deficiências alegadas pelo poeta, na “proposição”, o constroem a pedir proteção e patrocínio ao Duque do Cadaval, na confirmação⁵, por seu turno, verifica-se que sua *infirmitas* é contraposta à *potestas* do encomiado. *Infirmitas* e *potestas* parecem ser, portanto, termos-chave na dedicatória que ora analisamos.

No encômio ao Duque, na confirmação, fala-se das insígnias que peculiarizam a *potestas*, dos efeitos de que é causa. Os efeitos são produto da virtude operativa de uma causa que, no discurso encomiástico representado pela dedicatória, patenteia sua *potentia* pela simples menção que se lhe faz. Na medida em que a potência da causa é representada discursivamente por meio da predicação da causa pelo capital simbólico⁶ que a constitui como eficaz na estrutura de poder da sociedade do Antigo Regime, a vinculação que se estabelece entre a “obra” e a “*potestas*”, no encômio-dedicatória, visa à obtenção de um efeito que é pré-constituído no discurso elogioso, ou seja, proteção e patrocínio, efeito que se quer garantir por meio de comparação que o torna ínfimo à vista de outros efeitos só produzidos por tão potente causa.

Officio, / & Ordinario, & depois de impresso tomará a Mesa/ para se conferir, & taxar, & sem isso não correrá. Lisboa 20. / de Outubro de 1703. / Oliveyra Azevedo”. Patenteia-se, como se vê das licenças jungadas ao exemplar manuscrito remetido às instâncias competentes para concedê-las, que o manuscrito, após impressão, deveria retornar a censorses acompanhado do respectivo impresso, a fim de que se pudesse cotejá-los para verificar a identidade textual entre ambos. Caso houvesse disparidades entre o manuscrito e o impresso, as licenças primeiramente dadas após a leitura do manuscrito poderiam ser revogadas. A impressão das licenças, por conseguinte, evidencia o atendimento às prescrições formuladas pelos censorses nas licenças, o que legitima o livro impresso ideologicamente aos olhos do público leitor.

- 3 “Brasil”, em nosso estudo, é empregado como sinônimo de América portuguesa, parte constituinte do Império Ultramarino Português. A utilização do vocábulo “Brasil”, por conseguinte, não implica nativismo ou sentimento de brasilidade. Evitaremos expressões como “Brasil colônia”, “período colonial da história do Brasil”, entre outras, pois, como assevera Fernando Novais (1998, p. 17): “desejamos, desde logo, patentear nossa preocupação de evitar o anacronismo subjacente a expressões como ‘Brasil Colônia’... etc. Pois não podemos fazer a história desse período como se os protagonistas que a viveram soubessem que a Colônia iria se constituir, no século XIX, num Estado nacional”.
- 4 Bartholomeo Alcaçar, em seu *Das Especies, Invençam, e Disposiçam das Oraçõs, / que Pertencem ao Genero Exorativo*, apresenta os preceitos que regem a produção de dedicatórias, inserindo-as entre as orações que visam ao elogio e que, portanto, se enquadram no epidítico.
- 5 Contrariamente ao que prescreve Bartholomeo Alcaçar, na dedicatória ao Duque do Cadaval, a solicitação de proteção à obra e ao poeta não se encontra na conclusão: “A Conclusão lhe recommendará a obra para ser defendida, e livre dos maledizentes: com cujo patrocinio prometteremos, que nós havemos de compôr, ou mandar-lhe mais, mayores, mais bem trabalhadas, e dignas do seu esplendor”.
- 6 Segundo Pierre Bourdieu (1998, pp. 11-2) as “diferentes classes e frações de classes estão envolvidas numa luta propriamente simbólica para imporem a

A representação da *potentia* pelos efeitos produzidos objetiva, então, angariar mais facilmente a proteção e o patrocínio do encomiado, pois a dispensa daqueles nada seria a uma causa potente tão eficaz. O efeito pré-constituído pelo discurso laudatório, portanto, transfere parte do capital simbólico do encomiado para o discurso poético que é apresentado, conseqüentemente, já como discurso dado a público sob os auspícios de seu patrocinador que, embora silencioso, o autoriza pela suposta autorização a que se lhe dedicasse o louvor e a que se desse a resultante solicitação de patrocínio e proteção.

A *potestas* é metaforizada, na súplica elogiosa, como fonte irradiante de benesses que imita fontes primordiais irradiadoras, como o sol ou, então, em última instância, como Deus, fonte primordial do Bem comum. As tópicos postas discursivamente em ação fazem remissão ao tema político e teológico “luz/ausência de luz”, que encontra sua expressão mais característica na oposição *lux/tenebrae*, compreendidas estas últimas como mal que se define negativamente, ou seja, como ausência de Bem. Verifica-se, no encômio, que somente um dos elementos do binômio se faz presente discursivamente, conquanto ganhe expressão apenas na medida em que se pode contrapô-lo ao outro que o complementa e de que extrai sua plena significação. Na medida, também, em que o par opositivo acima mencionado refere-se a um outro que lhe é complementar, ou seja, alto/baixo, o qual nos remete a suas expressões topológicas na teologia cristã, *caelum/inferi*, os valores metafóricos agregados à representação do encomiado, o Duque do Cadaval, apontam para o lugar que o encomiado ocupa na hierarquia social, hierarquia essa legitimada pela relação analógica entre o divino e o humano organizados ambos topologicamente (Duby, 1982; Elias, 1996) pelos pensadores do período. Os raios dispensados que atingem a todos metaforizam os benefícios que o patrono cortejado dispensa, movido pelo ânimo e pelo sangue. O dispensador de benesses acaba por ser representado como atlante que tem sobre si a esfera lusitana,

tornando-se, portanto, o mantenedor do Bem comum por concessão do próprio monarca que é o dispensador, por excelência, no Estado monárquico, de benesses, por pacto de sujeição entre si próprio e os súditos, o que o autoriza a autorizar. A apropriação do mito de Atlas, na dedicatória, estabelece a identidade entre o titã e o encomiado, sendo o elemento comum que permite o estabelecimento da relação metafórica entre eles, a “descomunal força” de ambos, que lhes permite suportar, o primeiro, a terra, o segundo, a esfera lusitana. Nas relações de complementaridade que se estabelecem entre os termos componentes dos dois enunciados propostos sub-repticiamente aos leitores – Atlas sustenta o globo terrestre; o Duque sustenta a esfera lusitana –, se o Duque é Atlas ou atlante, a esfera lusitana é a Terra, o que redundna na amplificação retórica, por meio de metaforização, do Império Ultramarino Lusitano identificado ao próprio globo – compensação poética para a crueza da realidade que deve ser arrostada em princípios do Setecentos (Mello e Souza & Bicalho, 2000; Boxer, 1969). O Duque do Cadaval é, por conseguinte, astro luminar que imita a ação irradiadora daqueles que são de fato luminares irradiantes, Deus e o Rei, respectivamente do universo e do Estado monárquico (Anderson, 1984; Elias, 1996; Kantorowicz, 1998; Ladurie, 1994):

“so-/ licito o amparo de Vossa Excellencia, em quem venero relevantes pre-/ rogativas para semelhante patrocínio; por que se he proprio de Principes o/ amparar aquem os busca, Vossa Excellencia o he não menos na genero-/ sidade de seu animo, que na regalia de seu sangue, com cuja tinta trasladou em Vossa Excellencia a natureza o exemplar das heroycas pren-/ das de seus illustrissimos Progenitores, de quem como Aguiã legitima/ não degenerou a sua soberania: a Vossa Excellencia venera o estado do/ Reyno por Conselheyro o mais politico, pois assim sabe nelle propôr as/ dificuldades, & investigar os meynos. A Vossa Excellencia faz o nosso Serenissimo Monarca arbitro dos negocios mais arduos, & archivo dos/

definição do mundo social mais conforme aos seus interesses, e imporem o campo das tomadas de posições ideológicas reproduzindo em forma transfigurada o campo das posições sociais. Elas podem conduzir esta luta quer directamente, nos conflitos simbólicos da vida quotidiana, quer por procuração, por meio da luta travada por especialistas da produção simbólica (produtores a tempo inteiro) e na qual está em jogo o monopólio da violência simbólica legítima, quer dizer, do poder de impor – e mesmo de inculcar – instrumentos de conhecimento e de expressão (taxinomas) arbitrários – embora ignorados como tais – da realidade social”.

segredos mais íntimos, repartindo, ou descaçando em Vossa Excellencia como em generoso Atlante o grande peso de toda a Esfera Lusitana; nella reconhecem a Vossa Excellencia por luminar, ou astro muy benefico, tantos quantos são os que participão das continuadas influencias/ de sua grandesa, a qual como logra propriedades de Sol, a todos alcança com seus benignos influxos; ...sendo a sua caridade como fogo, que/ nunca dis basta para dar, em quanto acha necessidades que socorrer;/ esta lhe conciliou a Vossa Excellencia o renombre de Pay da pobresa,/ titulo entre os muytos que logra, o mais illustre, pois tanto o assemelha ao/ mesmo Deos, que por ser o summo Bem, sempre se està communicando/ a todos” (Oliveira, 1705, Prólogo).

A *potestas* de que se fala é aquela lusa, já que o encomiado é pintado como figura modelar de varão português digno de ser emulado por seus patrícios. Por que o “primeiro filho do Brasil”, ao fazer pública a suavidade de seu metro, como se assevera na dedicatória, pede a proteção de um potentado português? No encômio, lê-se:

“Porê m encolhido em minha desconfiança, & temerozo de minha insufficiencia, me pareceu logo preciso valerme de algum Heroe, que me/ alentasse em tão justo temór, & me segurasse em tão racionavel receyo,/ para que nem a obra fosse alvo de callumnias, nem seu autór despojo de/ Zoylos, cuja malicia costuma tyrannizar a ambos, mais por impulso da/ inveja, que por arbitrio da razão...” (Oliveira, 1705, Prólogo).

A depender do que significavam, em princípios do século XVIII, “Brasil” e “Portugal”, a resposta à pergunta acima formulada será a mais óbvia e razoável possível em termos de análise histórica. Vejamos como a dedicatória é elogio da *potestas* e como a obra poética de que a dedicatória é parte integrante é, por seu turno, efeito dessa mesma *potestas* lusa, já identificada com a *potestas reipublicae*.

Na dedicatória, lembra-se que o “Monte Parnasso” foi “das musas domicílio”. A fortuna de ser o primeiro domicílio das Musas não impediu que lhe tirassem a fortuna de ser o único, pois, assim como o poder imperial é passível de translação, também as Musas se transladam de uma região a outra, soerguendo-a à insigne condição de novo Parnaso. O *topos* da *translatio imperii* é apropriado por Manuel Botelho de Oliveira, que o emprega para significar a transmissão da palma da poesia dos gregos aos romanos; dos romanos, aos italianos; destes, aos habitantes das Espanhas, de que Portugal é parte. A *translatio imperii poesis* é alegorizada como a mudança da morada das Musas:

“CELEBRE fez em Focio ao Monte Parnasso o ter sido das Musas domicilio, mas se nisto teve a fortuna de ser talvez o primeyro, não falou quem lhe tirasse a de ser unico. Essa queyxa pode formar da famoza Grecia, para cujas/ interiores Provincias se passaraõ, as Musas com/ tanto empenho, como foy o que tiveraõ em fazer aquelle portento da sua/ Arte o Insigne Homero, cujo poema eternizou no Mundo as memorias/ da sua penna, & do seu nome. Transformou Italia em huma nova/ Grecia, & assim, ou se passaraõ outra ves de Grecia, ou de novo renas-/ ceraõ as Musas em Italia, fazendo se tão conaturais a seus engenhos,/ como entre outros o foraõ no do Famozo Virgilio, & elegante Ovidio, os/ quaes, vulgarizada depois, ou corrupta a lingua Latina, na mesma Italia/ se reproduziraõ no grande Tasso, & deliciozo Marino, Poetas, que entre muytos floresceraõ com singulares creditos, & não menores estimaçoens. Ultimamente se transferiraõ para Hespanha, aonde foy, & he tão/ fecunda a copia de Poetas, que entre as demais naçoens do Mundo parece que aos Hespanhoes adotaraõ as Musas por seus filhos,/ entre os quaes mereceu o culto Gongora extravagante estimação, & o/ vastissimo Lope applauso universal: porê m em Portugal, illustre parte/ das Hespanhas, se naturalizaraõ de sorte, que parecem identificadas com/ os seus Patrícios; assim o testemunhaõ os celebra-

dos Poemas daquelle/ Lusitano Appollo o Insigne Camoens, de Jorge Monte Mayor, de Ga-/ briel Pereyra de Castro, & outros que nobilitaraõ a lingua Portugueza/ com a elegante consonancia de seus metros” (Oliveira, 1705, Prólogo).

Atranslatio, contudo, no elogio tecido à poesia de Portugal, acaba por encontrar seu termo na identificação, no texto do encômio, entre as Musas e os portugueses, que têm por sol de seu Parnaso o divino Camões, Apolo lusitano. Patenteia-se, em seguida, a vinculação do Brasil às Espanhas, de que Portugal é parte, na medida mesma em que Aquele é parte d’ Este último. A “inculta habitação... de bárbaros índios” só se torna morada das Musas após a barbárie ser desalojada de seu antigo império pela Nação Portuguesa, em sua carreira expansionista: “Nesta America, inculta habitação *antigualmente* [grifo nosso] de Barbaros Indios...”. A menção aos índios os recupera como memória já esfumada de que só se preserva o traço indelével, sua inculta barbárie. Nessa perspectiva eurocêntrica que contrapõe civilização européia à barbárie indígena, o alijar o índio das terras por ele outrora habitadas configura-se como providência propiciadora das maiores benesses, dentre as quais se destaca a poesia. Na verdade, no discurso ora analisado, a poesia indicia o grau de civilização a que já chegou o Brasil, pois, se a inculta habitação não se encontrasse retoricamente produzida como memória de que o sujeito discursivo se distancia por meio de um marcador textual-temporal, um dêitico – “antigamente” –, o poetar não se tornaria possível, porque incompatível com “bárbaros índios”.

Na dedicatória ao Duque do Cadaval, não se estabelece relação entre a missão civilizadora de Portugal e a expansão do catolicismo; não se faz menção à convivência entre europeus e indígenas, à conversão do índio, à “paz” instaurada, mesmo que pela violência, entre portugueses e índios na região do Recôncavo. Em *Música do Parnasso*, o índio será apenas um “bárbaro índio”, pois, contrariamente ao que ocorre no *corpus* poético colonial seiscentista e

setecentista atribuído a Gregório de Matos e Guerra, não há, no livro de Manuel Botelho de Oliveira, poemas que tomem o índio por matéria. Quiçá, porque em *Música do Parnasso* não há poemas satíricos inseridos nos quatro coros que compõem a obra, já que nos poemas que circunscrevem o índio como tema, no *corpus* gregoriano, desqualifica-se o indígena, a começar pela desqualificação da língua por ele falada. A desqualificação do índio, em *Música do Parnasso*, por conseguinte, cifra-se no quase silêncio de duas palavras – “bárbaros índios” –, que tornam desnecessárias todas as outras que poderiam vir a ser empregadas para, por meio do verbo, hierarquizar os sujeitos na sociedade colonial com o fito de degradar representacionalmente o outro que é sempre o índio. Mesmo que política e militarmente os índios já não se afigurem perigosos aos portugueses que vivem na cidade da Bahia de princípios do século XVIII, a ponto de não se precisar fazer menção a eles, o desdém que se lhes dedica, cifrado em duas palavras, tem como objetivo muito mais o enaltecimento da empresa de conquista e colonização lusa do que o rebaixamento de grupos já vencidos e praticamente exterminados.

O Brasil, de domicílio de índios, passa a ser domicílio das Musas, somente porque se tornou domicílio de portugueses. No processo civilizador, florestas dão lugar a canaviais, ocas, a prédios de pedra e cal – cal feita da casca de ostras, como nos informa Cardim⁷, ainda no século XVI –, índios, a Musas. O louvor da poesia, contudo, é muito mais o louvor do que propicia as condições para o seu fazer, o que a torna o coroamento da empresa civilizadora. Ressalve-se, no entanto, que, se a poesia coroa a empresa lusa de conquista, colonização e civilização, na medida em que ela é o indicio maior desta última, pois surge por meio da ação empreendedora dos portugueses, *a translatio imperii poesis* significa não apenas a civilização lusitana nos trópicos americanos, mas também o sobressair da poesia portuguesa aqui produzida – encômio que encomia o poeta que se quer modesto.

7 “As ostras são muitas, algumas dellas são muito grandes, e têm o miolo como huma palma da mão; nestas se achão algumas perolas muito ricas; em outras mais pequenas tambem se achão perolas mais finas. Os indios naturaes antigamente vinhão ao mar às ostras, e tomavão tantas que deixavam serras de cascas, e os miolos levavão de moagem para comerem entre anno; sobre estas serras pelo discurso do tempo se fizerão grandes arvoredos muito espessos, e altos, e os portugueses descobrião algumas, e cada dia se vão achando outras de novo, e destas cascas fazem cal, e de hum só monte se fez parte do Collegio da Bahia, os paços do Governador, e outros muitos edificios, e ainda não he exgotado: a cal he muito alva, boa para guamecer, e caiar, se está à chuva faz preta, e para vedar agua em tanques não he tão segura, mas para o mais tão boa como a de pedra em Espanha” (Cardim, 1980, p. 51). Atente-se para o fato de que, a partir de montanhas de cascas de ostras deixadas para trás pelos silvcolas que se interessam somente por parte do animal recolhido na região litorânea – por aquela comestível –, os portugueses constroem os símbolos do poder luso, ou seja, os Paços do Governador, o Colégio da Companhia de Jesus e, provavelmente, outros edificios públicos. O que não tinha serventia para os índios é o mais importante para os portugueses, pois lhes permite utilizar elementos da natureza para, a partir deles, iniciar a empresa civilizatória.

As diferenças hierárquicas, no entanto, continuam presentes no interior do Império Luso. Quando se louva a poesia das Espanhas, de que Portugal é parte, louva-se a poesia produzida na América portuguesa, membro do corpo político do Estado português. A grandeza da América é fruto dos esforços envidados pela metrópole que a cultiva e lhe apanha os frutos. A relação de dependência e espelhamento entre a colônia e a metrópole duplica-se, por sua vez, na relação de espelhamento dos poetas “brasileiros” nos poetas portugueses, sobre os quais paira Camões, com a dourada lira descantando, objeto, portanto, de contínua emulação.

Entre os que nobilitam a língua portuguesa, sobressaem os portugueses, imitados pelos brasileiros. Conquanto portugueses, em última instância, os filhos do Brasil não o são de fato. *A translatio imperii poesis* se dá para Portugal cujos raios febeus chegam ao Brasil, “para que se não queixasse esta última parte do mundo que, assim como Apolo lhe comunica os raios para os dias, lhe negasse as luzes para os entendimentos”. Por mais que sobressaia a poesia dos filhos do Brasil, ela na verdade espelha os raios da fonte lusa. Assim como o patrono de quem o poeta espera proteção e patrocínio, o Duque do Cadaval, tal como fonte irradiadora, dardeja seus benefícios sobre os que lhe solicitam algo, entre eles incluído o poeta, filho do Brasil que solicita o amparo de um grande de Portugal, também os demais engenhos brasileiros imitam por espelhamento os engenhos portugueses, dentre os quais o Apolo português, o Divino Camões, dardeja seus raios sobre o Parnaso da poesia portuguesa. Reprodução, em nível retórico-poético, dos mecanismos de dependência que vinculam o mundo americano ao mundo lusitano de que o primeiro é parte integrante e dependente.

O Brasil, nomeado “empório” por Manuel Botelho de Oliveira, realmente o é; empório da metrópole que mantém com sua colônia relações mercantis fundadas no exclusivo colonial⁸. As Musas transferem-se para o empório da metrópole, pois são atraídas por aquilo que Ele tem de mais

saboroso ao paladar do Estado metropolitano, o açúcar (Amaral, 1958): “com tudo quizerão (as Musas) também passarse a este Emporio, aonde como a doçura do açúcar he tão sympathica com a suavidade do seu canto, acharão muitos/ engenhos, ...para que se não queyxasse esta ultima par-/ te do Mundo, que assim como Apolo lhe comunica os raios para os dias,/ lhe negasse as luzes para os entendimentos”. Dentre os produtos da cana-de-açúcar, como se vê, as Musas desejam apenas o que há de melhor. André João Antonil, ao explicar o porquê de os produtos da cana terem tantos nomes, acaba por concluir seu arrazoado afirmando que dentre eles o açúcar é o mais nobre:

“Com isso se entenderá donde nasce o ter esta doce droga tantos nomes diversos, antes de lograr o mais nobre e o mais perfeito de açúcar; porque, conforme o seu princípio, melhoria e perfeição, e conforme os estados diversos pelos quais passa, vai também mudando de nomes. E assim, na moenda chama-se sumo da cana; nos paróis do engenho, até entrar na caldeira do meio, caldo; nesta, caldo fervido; na caldeira de melar, clarificado; na bacia, coado; nas tachas, melado; ultimamente, têmpera; e, nas formas, açúcar, de cujas diversas qualidades falaremos, quando chegarmos a vê-lo posto nas caixas” (Antonil, 1982, p. 124).

A simpatia estabelecida entre o canto das Musas, aqui metaforizando a civilização lusa triunfante sobre os escombros da barbárie, e a doçura do açúcar, produto que inseriu a América portuguesa no Império Ultramarino Lusitano, na fase de sua expansão mercantilista, evidencia o caráter retórico-político do encômio ao Duque do Cadaval, empregado panegiricamente como sinédoque (Delicioso Jardim..., pp. 11-2) para o Império Português.

A partir da leitura do excerto acima extratado, também se compreende melhor a contraposição feita anteriormente entre a civilização lusa e a barbárie indígena. A cultura da cana tornou-se a razão de ser da empresa colonial – como assevera Stuart

8 “[...] o estado moderno pôs em execução com maior ou menor intensidade, variando no tempo e no espaço, com êxitos ou frustrações ao longo de sua existência, a política econômica mercantilista, que preconizava, simultaneamente, a abolição das aduanas internas e conseqüente integração do mercado nacional, tarifas externas rigidamente protecionistas para promover uma balança favorável de comércio e conseqüente ingresso do bullión, colônias para complementar e autonomizar a economia metropolitana” (Novais, 1993, p. 26).

Schwartz (1999, p. 46), “o valor da colônia residia na produção açucareira – ponto que os colonos jamais se cansavam de enfatizar” –, mas, para que a cultura da cana pudesse tornar-se rentável para os colonos e para a coroa, fazia-se necessário ter mão-de-obra para tocar as grandes lavouras. Como se sabe, a viabilização da cultura canavieira, no Recôncavo, ao longo do século XVI e ainda no início do XVII, dependia do trabalho indígena, fosse ele livre ou escravo. A maximização econômica era a meta de colonos e também aquela que movia os interesses da coroa no Brasil, conquanto os índios, “livres” ou escravizados, por não serem oriundos de uma estrutura social em que a produção de gêneros alimentícios visasse a excedentes a serem comercializados com o objetivo de auferir lucros, não se mostrassem, de acordo com relatos de época, interessados ou predispostos a cooperar com os portugueses na manutenção e expansão da grande lavoura. Segundo ainda Stuart Schwartz (1999, p. 45):

“Evidentemente as culturas indígenas tinham capacidade de adaptação; todavia o que os portugueses demandavam ia de encontro a aspectos fundamentais da vida e da mentalidade dos nativos. Para estes últimos, agricultura era ‘trabalho de mulher’. Se um homem conseguisse o suficiente para comer e algumas ferramentas e armas novas, por que haveria de desejar ou trabalhar por mais? Essa foi uma situação comum na era colonial, observada e comentada em muitos lugares. O índio – visivelmente capaz de grandes esforços – era considerado um preguiçoso nato e alguém com quem não se podia contar. Levados para os engenhos, recusavam-se a trabalhar; tornavam-se macambúzios e alheios, ou simplesmente fugiam. Recusavam-se a responder às condições objetivas de mercado criadas pelos portugueses. [...] Segundo Gandavo, ‘se os índios não fossem tão caprichosos e dados à fuga, a riqueza do Brasil seria incomparável’”.

A barbárie indígena associa-se, para além dos motivos tradicionalmente cita-





dos pelos jesuítas e viajantes que vieram à América portuguesa até o século XVIII – poligamia, canibalismo e nomadismo, entre outros –, à irracionalidade dos índios, que não se preocupavam com os excedentes e com os lucros advindos da comercialização daqueles. Irracionalidade que motivava a prodigalidade do índio e era indício seguro de sua falta de humanidade (Schwartz, 1999, p. 42). Justifica-se, por conseguinte, a associação, em *Música do Parnasso*, entre a produção do açúcar, no Brasil, a civilização implantada pelos portugueses, na América, e o canto das Musas.

Sabe-se que, entre os produtos da cana-de-açúcar, o açúcar sobressai comercialmente sobre os demais e seu comércio constitui a mais importante fonte de proventos para o Reino, ao longo do século XVII, e para a aristocracia colonial, não só pelos lucros advindos de seu transporte e comercialização, mas também pelo impulso que a cultura canavieira dá a um outro setor da empresa mercantil dedicado a suprir a mão-de-obra escrava necessária às lavouras da América portuguesa, pois, não se pode esquecer, o tráfico negreiro anima economicamente as possessões portuguesas na África (Puntoni, 1999; Schwartz, 1999).

Se o “epilogado papel” com que Manuel Botelho de Oliveira encomia o Duque do Cadaval é “limitada concha” para “recopilar hum mar immenso”, o Duque, por seu turno, conquanto pareça concha limitada para um mar de virtudes, não o é; na concha que é o Duque do Cadaval, o mar de virtudes é tão rico e extenso que se não pode sequer descrever suas qualidades, pois como é possível circunscrever as virtudes de um “simulacro teândrico” (tópica elogiosa recorrente em Portugal e na América portuguesa)?

“[...] sendo a sua caridade como fogo, que/ nunca dis basta para dar, em quanto acha necessidades que soccorrer;/ esta lhe conciliou a Vossa Excellencia o renombre de Pay da pobreza,/ titulo entre os muytos que logra, o mais illustre, pois tanto o assemelha ao/ mesmo Deos, que por ser o summo Bem, sempre se està communicando a todos” (in Moreira, 2001, pp. 407-10).

Pequenas conchas podem abarcar, por conseguinte, extensíssimos oceanos, como abarca Portugal o Índico e o Atlântico, para o qual volta cada vez mais a atenção.

Os engenhos portugueses, no Brasil, empório de Portugal, trabalham para que a doçura produzida na América possa produzir, por seu turno, a suavidade do canto das Musas, simpáticas à doçura do açúcar. Os engenhos multiplicam engenhos.

A economia açucareira, fonte de contínuo enriquecimento para a metrópole, é

metaforizada, na dedicatória, pelo uso da palavra açúcar.

A poesia e, por conseguinte, *Música do Parnasso*, por ser poesia, servem de encômio à ação civilizadora de Portugal, pois na América, outrora “inculta habitação... de bárbaros índios”, pelas Musas que se fizeram brasileiras, abundam os talentos superiores cujos engenhos, produtos de engenhos, devem à ambrosia americana que alimenta as deusas o receber os raios difusos da febéia luz.

BIBLIOGRAFIA

- AMARAL, Luís. *História Geral da Agricultura Brasileira, no Tríplice Aspecto Político-Social-Econômico*. 2ª ed. São Paulo, Nacional, 1958.
- ANDERSON, Perry. *Linhagens do Estado Absolutista*. Porto, Afrontamento, 1984.
- ANTONIL, André João. *Cultura e Oportunidade no Brasil*. Belo Horizonte/São Paulo, Itatiaia/Edusp, 1982.
- ARISTOTLE. *Politics*. Cambridge, Harvard University Press, 1990.
- _____. *Art of Rhetoric*. Cambridge, Harvard University Press, 1994.
- BOURDIEU, Pierre. *A Economia das Trocas Lingüísticas*. São Paulo, Edusp, 1996.
- _____. *O Poder Simbólico*. Rio de Janeiro, Bertrand Brasil, 1998.
- BOXER, Charles R. *O Império Colonial Português*. Lisboa, Edições 70, 1969.
- CARDIM, Fernão. “Do Clima e Terra do Brasil”, in *Tratados da Terra e Gente do Brasil*. Belo Horizonte/São Paulo, Itatiaia/Edusp, 1980, pp. 23-76.
- CAYUELA, Anne. *Le Paratexte au Siècle d’Or: Prose Romanesque, Livres et Lecteurs en Espagne au XVII^e Siècle*. Genève, Librairie Droz, 1996.
- CICERUS, Marcus Tullius. *Ad Herennium*. Cambridge/London, Harvard University Press, 1984.
- _____. “De Inventione”, in *De Inventione, De Optimo Genere Oratore, Topica*. 4ª reimpressão. Cambridge/London, Harvard University Press, 1993, 1-346, I, XVI, 22, p. 45.
- DELICIOSO JARDIM/ DA RHETORICA,/ TRIPARTIDO/ EM ELEGANTES ESTANCIAS,/ e adornado de toda casta de/ FLORES DA ELOQUENCIA;/ ao qual se ajuntão os Opusculos/ DO MODO DE COMPOR, E AMPLIFICAR/ AS SENTENÇAS,/ E DA AIROSA COLLOCAÇAM,/ e estrutura das Partes da/ ORAÇÃO./ *Segunda Edição/* mais correcta, e augmentada ultimamente com/ o Opusculo das Especies, Invençãõ, e Dispo-/ siçãõ das Oraçoens, que pertencem ao Ge-/ nero Exornativo./ LISBOA:/ Na Oficina de MANOEL COELHO AMADO/ na Rua das Esteiras, e a sua custa impresso./ M.DCC.L/ *Com todas as licenças necessarias*.
- DUBY, Georges. *As Três Ordens ou o Imaginário do Feudalismo*. Lisboa, Estampa, 1982.
- ELIAS, Norbert. *La Sociedad Cortesana*. México, Fondo de Cultura Económica, 1996.
- ENGELS, F. & MARX, K. *A Ideologia Alemã: I — Feuerbach*. 6ª ed. São Paulo, Hucitec, 1987
- GENETTE, Gérard. *Paratexts: Thresholds of Interpretation*. Cambridge, Cambridge University Press, 1997.
- GODINHO, V. M. *A Estrutura da Antiga Sociedade Portuguesa*. 3ª ed. Lisboa, Arcádia, 1977.

- HOBBS, Mary. *Early Seventeenth-Century Verse Miscellany Manuscripts*. Scolar Press, 1992.
- KANTOROWICZ, Ernest H. *Os Dois Corpos do Rei: Um Estudo sobre Teologia Política Medieval*. São Paulo, Companhia das Letras, 1998.
- LADURIE, Emmanuel Le Roy. *O Estado Monárquico*. São Paulo, Companhia das Letras, 1994.
- MAURO, Frédéric. *Expansão Européia, 1600-1870*. São Paulo, Pioneira/Edusp, 1980.
- McGANN, Jerome J. *A Critique of Modern Textual Criticism*. 2ª reimpressão. Charlottesville/London, University Press of Virginia, 1996.
- MELLO E SOUZA, Laura de & BICALHO, Maria Fernanda Baptista. *1680-1720: O Império Deste Mundo*. São Paulo, Companhia das Letras, 2000.
- MOREIRA, Marcelo. *Crítica Textualis in Caelum Revocata?: Prolegômenos para uma Edição Crítica do Corpus Poético Colonial Seiscentista e Setecentista Atribuído a Gregório de Mattos Guerra*. Tese de doutorado. São Paulo, FFLCH-USP, 2001.
- NOVAIS, Fernando. *Estrutura e Dinâmica do Antigo Sistema Colonial*. 6ª ed. São Paulo, Brasiliense, 1993.
- _____. "O Brasil nos Quadros do Antigo Sistema Colonial", in Carlos Guilherme Mota (org.). *Brasil em Perspectiva*. 20ª ed. Rio de Janeiro, Bertrand Brasil, 1995, pp. 47-63.
- _____. "Condições de Privacidade na Colônia", in *História da Vida Privada no Brasil. Cotidiano e Vida Privada na América Portuguesa*. 4ª reimpressão. São Paulo, Companhia das Letras, 1998, pp.13-39.
- OLIVEIRA, Manuel Botelho de. *MUSICA/ DO/ PARNASSO/ DIVIDIDA EM QUATRO COROS/ DE RIMAS/ PORTUGUESAS, CASTELHA- / nas, Italianas, & Latinas./ COM SEU DESCANTE COMICO REDUSI- / do em duas Comedias,/ OFFERECIDA/ AO EXCELLENTISSIMO SENHOR DOM NUNO/ Alvares Pereyra de Mello, Duque do Cadaval, &c./ E ENTOADA/ PELO CAPITAM MOR MANOEL BOTELHO/ de Oliveyra, Fidalgo da Caza de Sua/ Magestade./ LISBOA./ Na Officina de MIGUEL MANESCAL, Impressor do/ Santo Officio. Anno de 1705.*
- PUNTONI, Pedro. *A Miserable Sorte: a Escravidão Africana no Brasil Holandês e as Guerras do Tráfico no Atlântico Sul, 1621-1648*. São Paulo, Hucitec, 1999.
- SCHWARTZ, Stuart B. *Burocracia e Sociedade no Brasil Colonial*. São Paulo, Perspectiva, 1979.
- _____. *Segredos Internos. Engenhos e Escravos na Sociedade Colonial*. São Paulo, Companhia das Letras, 1999, p. 46.
-