

# Ut Pictura Poesis

Análise  
bibliográfico-textual  
de dois membros da  
tradição de  
Gregório de Matos  
e Guerra

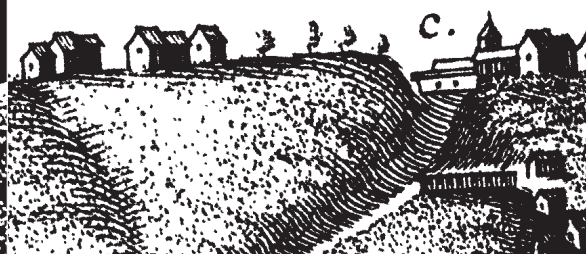
Q

ualquer proposta de edição crítica de um *corpus* deveria principiar pela *recensio*. É o que nos ensinam todos os manuais de crítica textual. E todo estudante, ao iniciar sua formação filológica, aprende o que significa *recensio*, em filologia, e deve tornar-se capaz de empreender uma *recensio* por si só.

Contrariamente, contudo, aos ensinamentos que tivemos anos atrás, não nos deteremos na discussão da tradição de Gregório de Matos e Guerra. Listar, mais uma vez, os códices grego-

**MARCELLO MOREIRA**  
é professor da  
Universidade Estadual do  
Sudoeste da Bahia (UESB).





rianos que sabidamente estão no Brasil, assim como aqueles que se encontram depositados em bibliotecas e arquivos estrangeiros, além de revelar-se atividade aborrecida e pouco profícua, revelar-se-á uma repetição dos resultados dos últimos levantamentos que foram realizados no Brasil e em Portugal. Preferimos, por conseguinte, remeter o leitor interessado em tomar conhecimento das instituições em que se encontram depositados os códices gregorianos tanto às listas que James Amado (1999) e Antônio Houaiss (1999) publicaram quanto àquela recentíssima, dada à luz por Francisco Topa (1999) em sua edição crítica do *corpus* gregoriano, comentada na introdução de nossa tese de doutorado (Moreira, 2001).

Deter-nos-emos, somente, na descrição bibliográfica dos códices que serão objeto de análise no presente trabalho.

Selecionamos dois códices entre os muitos disponíveis e de fácil acesso aos estudiosos brasileiros: o Códice Asensio-Cunha e o Códice Lamego.

Além de empreendermos, em outro local, uma descrição dos códices supracitados, segundo os padrões da "bibliografia descritiva" (Moreira, 2001, pp. 515 e segs.), proporemos, no presente estudo, uma outra forma de aná-

lise bibliográfica ainda inédita para os manuscritos produzidos na América Portuguesa, ou seja, visaremos à compreensão dos códices gregorianos como artefatos históricos regrados por convenções que os organizam, segundo critérios retóricos, políticos e teológicos.

Os critérios de constituição bibliográfico-textual dos códices se tornam operantes à medida que se materializam em práticas de produção dos artefatos bibliográficos que acabam, como artefatos, por internalizar tais critérios.

Não nos preocupamos, por conseguinte, apenas com o exame do formato do artefato, de suas medidas e dos materiais escriptórios de que é composto. O nosso propósito é compreender como um tipo específico de artefato bibliográfico, o código poético seiscentista e setecentista que se diz, comumente, transmitir o *corpus* gregoriano, prescreve, como artefato, a partir de mecanismos bibliográficos e retóricos nele presentes e que garantem sua coesão interna, subsumindo em si outros critérios de conformação e estruturação do próprio artefato, formas de apropriação do material lingüístico que é, segundo alguns bibliógrafos, um dos elementos que o constituem.

Enquanto discurso em forma, por conseguinte, o discurso poético é operacionalizado, no código, por critérios de ordenação e de disposição da matéria poética que a dispõem no artefato. Não é o discurso poético, enquanto discurso em forma, que instituirá, entretanto, os mecanismos discursivos que predisporão o leitor a atualizá-lo no momento da leitura a partir de um sentido previamente dado e/ou sugerido.

A semantização do discurso poético, conquanto não seja dependente de um artefato bibliográfico, modifica-se quando se dá sua textualização no artefato, no código poético. Segue-se do exposto que a introdução dos poemas no interior do código promove parcialmente sua ressemantização, como se verá mais adiante. Se o código ressemantiza os discursos nele inseridos, se em cada código o mesmo discurso atualiza-se como obra de maneira diferenciada – é o que constatamos ao ana-

lisar vários códices gregorianos – os mecanismos que objetivam predispor o leitor a atualizar o sentido dos poemas previamente a qualquer leitura são elementos constituintes do código poético e podem variar de um artefato a outro. O leitor, ao aceitar o que o artefato lhe propõe sub-repticiamente como sentido, por meio de mecanismos bibliográfico-textuais, nada mais faz do que operacionalizar esses mesmos mecanismos – ele os torna operantes por meio de uma prática de leitura (Jauss, 1994).

Nada obsta um leitor a ler os poemas, nos séculos XVII e XVIII, em folhas volantes. Os poemas não necessitam de ser lidos como elementos componentes do código poético, mas se são lidos como discursos regrados pelas convenções internas que organizam a coesão dos mencionados artefatos, ao tornarem-se parte dele, é preciso questionarmos sobre as formas diferenciadas de apropriação de que um mesmo poema se faz objeto, a depender de sua natureza, não textual, mas bibliográfico-textual.

Mary Hobbs, em tese de doutorado apresentada à Universidade de Londres, na década de 70 e posteriormente publicada em forma de livro (Hobbs, 1992), ao empreender uma análise de códices poéticos miscelâneos produzidos durante os séculos XVI e XVII, já se apercebera de que os poemas neles inseridos, ao serem contextualizados, sofriam ressemantizações parciais. Como a bibliógrafa inglesa não estava precipuamente interessada em compreender os mecanismos retórico-bibliográficos que prescreviam formas de apropriação dos artefatos e que operacionalizavam a coesão interna do artefato, não procurou estender suas perquirições às relações entre o propriamente retórico-bibliográfico e o teológico-político, relações de fundamental importância para se entender a disposição das unidades poéticas no interior das grandes coleções.

Mesmo David Vieth, apesar de ser um dos pioneiros na análise dos códices poéticos miscelâneos quinhentistas e seiscentistas e de ter se apercebido de que a organicidade dos artefatos, por meio de mecanismos que garantiam sua coesão in-

terna, não apenas propiciava, mas sobretudo predispunha os leitores a ler os poemas como unidades inseridas em uma macro-unidade na qual se estabeleciam relações intertextuais entre os poemas nela inseridos, também não se preocupou em levar a efeito uma análise dos critérios históricos de organização dos artefatos (Vieth, 1963).

Se uma leitura pragmática dos poemas, tal como nos é sugerida por Paul Zumthor (1978) e por Hans Ulrich Gumbrecht (1991), deve de fato ser realizada, não basta aperceber-se de que há critérios ordenadores de caráter bibliográfico-textual que são, ao que tudo indica, a efetuação de práticas letradas vigentes no período. É preciso argüir-se sobre as relações que o bibliográfico-textual entretém com os critérios retóricos, políticos e teológicos que paralelamente participam da constituição dos mesmos artefatos.

Se a sátira, por exemplo, como o asseverou João Adolfo Hansen (1989), é prática regrada por convenções retórico-poéticas que a organizam internamente como discurso em hierarquia de gêneros e subestilos e se essas mesmas convenções são, simultaneamente, convenções políticas e teológicas, tais convenções, é o que nos perguntamos há muito, não se farão presentes na operacionalização do discurso satírico, no interior do código poético, ele também regrado pelo mesmo conjunto de prescrições?

Embora proponhamos uma análise que se quer filológica e bibliográfica, reconhecemos que as pesquisas sobre o retoricismo que ordena práticas de produção do discurso, nos séculos XVI e XVII, tal como são exemplificadas pelo *opus* de João Adolfo Hansen, são complementares às pesquisas filológicas e bibliográficas.

A partir de contributos de diversos estudiosos pudemos então elaborar uma proposta de abordagem do *corpus* poético colonial seiscentista e setecentista atribuído a Gregório de Matos e Guerra.

Vimos falando de *corpus* poético colonial seiscentista e setecentista atribuído a Gregório de Matos e Guerra, como se todos soubéssemos que realidades bibliográ-

ficas estão subsumidas em tal expressão. Mesmo que tardiamente, urge explicitar o que compreendemos como sendo o *corpus* poético colonial seiscentista e setecentista, atribuído, ao que parece, de maneira desarrazoada, a um poeta que viveu no século XVII. Justifiquemos a contradição que parece haver na atribuição.

Conquanto Gregório de Matos e Guerra tenha vivido no século XVII, como nos informa o relato do licenciado Manuel Pereira Rabelo, inserido em alguns códices poéticos da tradição gregoriana, a maior parte dos membros dessa mesma tradição data da primeira metade do século XVIII.

Entre as coleções que escaparam às vicissitudes do tempo, a mais abrangente é a Asensio-Cunha. Composta de quatro volumes ou talvez de mais de quatro volumes, embora apenas quatro houvessem chegado às mãos de Eugenio Asensio, data, conforme é declarado na análise que fizemos do código em questão (Moreira, 2001, pp. 515 e segs.), de fins da primeira metade do século XVIII. A datação, no presente caso, é bastante segura, o que nos permite a partir dela tecer alguns arrazoados.

Se nos propomos empreender uma análise bibliográfico-textual dos códices poéticos e também uma outra dos critérios participantes de sua constituição, interessa-nos situar os artefatos no tempo e no espaço, condição essencial a qualquer estudo histórico como é o nosso.

Medeiam décadas entre a época em que viveu o suposto autor do *corpus*, hoje enfeixado sob o seu nome, e a época em que a maioria dos códices foi produzida. Como não restam manuscritos autógrafos de Gregório de Matos e Guerra, temos apenas manuscritos apógrafos produzidos por letrados locais, sobretudo ao longo do século XVIII. Como ponderar criticamente a distância que separa o poeta a quem é atribuído o *corpus* que leva o seu nome e que foi produzido por outrem, décadas após sua morte, dos artefatos bibliográfico-textuais que constituem a tradição?

Como interpretar os artefatos que constituem a tradição de Gregório de Matos e Guerra?

João Adolfo Hansen, em seu estudo sobre a poesia produzida na cidade da Bahia, no século XVII, não se questiona sobre a cronologia de composição do *corpus*, assim como os outros estudiosos. Contudo, o distanciamento que se dá entre o poeta e “sua” produção é de fundamental importância para compreendermos aspectos constituintes da tradição de Gregório de Matos e Guerra.

Passemos a algumas considerações.

## A “VIDA”

A defasagem existente entre o período de produção dos poemas atribuídos a Gregório de Matos e Guerra, por um lado, e o de sua compilação e textualização, por outro, resultou em que a sátira poética, no interior das grandes coleções, já se configurava como discurso fora do ato que a produziu. Produção/enunciação e registro escrito não são, no que respeita às coleções poéticas de textos gregorianos, fenômenos coetâneos. O distanciamento histórico entre a produção/enunciação do discurso poético e o seu registro pela escritura explica, dentre outras coisas, a formulação da *Vida do Excelente Poeta Lirico, o Doutor Gregorio de Mattos Guerra*. Como afirma João Adolfo Hansen:

“Apologia, o texto estabelece a legibilidade doutrinária da sátira atribuída ao poeta segundo critérios barrocos que o compõem e interpretam, retórica e teologicamente, como personagem. Ficção, integra-se no gênero do retrato biográfico encomiástico” (Hansen, 1989, p. 13).

O texto de Manuel Pereira Rabelo acima mencionado articula a defasagem existente entre a produção/enunciação do discurso poético gregoriano e sua escritura e textualização dadas *a posteriori* – de que ele, Rabelo, é um dos responsáveis – com a composição do retrato encomiástico. A articulação é mais do que pertinente ao caso em questão, na medida em que o gênero

epidítico, no subgênero encômio, pode apresentar-se como discurso *sub specie praeteritorum*, como o prova exemplarmente *De Uiris Illustribus*, obra que Manuel Pereira Rabelo deve ter conhecido.

A articulação define a legibilidade dos poemas devido à superposição do retrato encomiástico aos poemas reunidos na coletânea Asensio-Cunha, já que aquele se fragmenta em didascálias que passam a servir de protocolo de leitura a cada uma das composições. Os próprios poemas são inseridos na “Vida” com o objetivo de estabelecer uma relação de verossimilhança entre os discursos “biográfico” e poético. As remissões do retrato às didascálias e das didascálias ao retrato não cessam ao longo dos quatro volumes que compõem a Coleção Asensio-Cunha.

João Adolfo Hansen, em seu livro sobre a sátira seiscentista e setecentista produzida na cidade da Bahia, assevera que a “biografia” composta por Manuel Pereira Rabelo é “apologia” e “estabelece a legibilidade doutrinária da sátira atribuída ao poeta segundo critérios que o compõem e interpretam, retórica e teologicamente, como personagem. Ficção, integra-se no gênero do retrato encomiástico.”

Contudo, se a *Vida do Excelente Poeta Lirico, o Doutor Gregorio de Mattos Guerra* se insere no gênero do retrato biográfico encomiástico; se os caracteres tipificadores do retratado articulam-se no discurso laudatório como conjunto de *topoi* que criam a personagem segundo critérios discursivos mais ou menos fossilizados, herdados da Antigüidade, onde já se articulavam para encômio e preservação panegírica da memória, prática letrada, aliás, de que encontramos precedentes não só na Antigüidade, mas também na Baixa Idade Média e Renascimento – períodos nos quais o objeto do discurso laudatório passa a ser também poetas, pintores e escultores –, todos os dados caracteriais, todos os *topoi*, que se organizam não apenas na “Vida”, mas igualmente em outras formas de paratexto participantes do códice, deveriam ser lidos como ficção e não como vida vivida.

Nesse sentido, as didascálias não se



diferenciariam da “biografia” com que o Códice Asensio-Cunha inicia, já que as didascálias são ficção na mesma medida em que a “Vida” também o é.

A “Vida”, portanto, serve de referencial discursivo que emoldura os poemas, no interior das grandes coleções e, simultaneamente, repropõe aos leitores do século XVIII formas de apropriação do *corpus* enfeixado nos códices, segundo critérios de legibilidade não estranhos ao letrados do período. A “Vida”, além de encômio, é mediação, em diferentes níveis. É mediação histórica entre um *corpus* e os leitores do século XVIII e é mediação entre leitores e poemas reunidos em artefatos.

A “Vida” é, portanto, mais um elemento do código poético que participa de sua coesão interna.

Se os artefatos que nos “transmitiram” é o que filólogos costumam dizer, os poemas de Gregório de Matos e Guerra são produto de letrados do século XVIII, e desempenham, entre outras, funções de mediação entre um *corpus* e leitores do século XVIII; se eles prescrevem, como veremos a seguir, critérios de legibilidade para o discurso poético, ao instituírem referenciais discursivos que particularizam o discurso poético, transformando-o em *opus*, em leitura efetuada, os artefatos, em suma, instauram a tradição, conformam-na, muito mais do que fazem parte dela. Os artefatos propõem um Gregório de Matos e Guerra e um *corpus* que se articulam como referentes dos poemas, na “Vida”, mas que, paradoxalmente, são constituídos discursivamente pelos elementos bibliográfico-textuais em consonância com critérios retóricos, teológicos e políticos que figuram o “poeta” e sua “obra”.

As teses subjacentes à escrita do presente estudo questionam não apenas interpretações correntes da poesia seiscentista e setecentista produzida na cidade da Bahia, mas também e principalmente o porquê das interpretações da “poesia gregoriana”, sejam elas pró ou contra sua originalidade e qualidade estética, que necessariamente partem da pressuposição da existência de um *corpus* poético escrito por um autor

baiano – Gregório de Matos e Guerra –, circulante, primeiramente, em Portugal, onde o poeta residira por muitos anos, e, posteriormente, após o retorno do poeta ao “Brasil”, na Bahia do século XVII.

A semantização do discurso poético, contudo, apresenta níveis hierárquicos de particularização, a partir de critérios de disposição dos poemas no código poético, que os enfeixam em unidades cada vez mais pontuais.

A semantização se dá em três níveis no Códice Asensio-Cunha: 1) unidade codicilar (vol. II: sátiras a religiosos e algumas poesias obsequiosas e tristes); 2) subunidades codiculares (vol. II: sátiras a frades, freiras, clérigos *et cetera*); 3) grupos intertextuais no interior de subunidades (vol. II: poemas referentes a Tomás Pinto Brandão, ao frade fodinchão, a Frei Lourenço *et cetera*).

A semantização em níveis complementares a que os poemas gregorianos estão sujeitos, como membros de uma unidade codicilar e de unidades textuais dispostas, em última instância, em unidades intertextuais cada vez menos abrangentes, no interior de um volume bibliográfico, protege-os contra a “trivialização”, destinando-os a grupos seletos de leitores capazes de articular competentemente os estratos semânticos. A competência dos leitores se refere a sua capacidade de articular quatro níveis de leitura, ou seja, a leitura amarrada nos limites do próprio texto, a leitura dos textos em suas relações intertextuais no interior de unidades com um mesmo referencial discursivo, a leitura dos textos como elementos integrantes de uma disposição em subunidades genéricas, e uma leitura dos poemas como elementos de uma disposição geral (*dispositio*) que afeta e inter-relaciona as subunidades intertextuais no interior do volume bibliográfico. A estrutura codicológica é vista como macrounidade englobante das duas outras categorias e como condicionante última da legibilidade dos poemas nela inseridos e dela participantes.

A quádrupla leitura a que os poemas estão condicionados por sua semantização

hierarquizada reserva-os aos círculos fechados dos profissionais da leitura, nos quais se pode achar com maior probabilidade as competências necessárias a sua conveniente interpretação.

Detenhamo-nos, por uns instantes, em considerações sobre aspectos gerais da estrutura codicológica de dois membros da tradição de Gregório de Matos e Guerra, para que possamos sustentar por meio de dados documentais, extraídos dos códices gregorianos, o que acima dissemos.

## DESCRIÇÃO DE ELEMENTOS BIBLIOGRÁFICO-TEXTUAIS DO CÓDICE ASENSIO-CUNHA

O segundo volume do Códice Asensio-Cunha intitula-se:

“Mattos  
da Bahia  
2ª Tomo  
Que contem varias poezias  
à clérigo, Frades, e Freyras  
e algumas obras  
discretas,  
e tristes”.

Obviamente, o plano de estruturação da coleção, que antecedeu à transcrição dos poemas coligidos para o interior do códice poético, já estipulava os tipos de configuração textual isotópicos que viriam a integrar o segundo volume da coletânea. As poesias a clérigos, frades e freiras, assim como aquelas denominadas “discretas” e “tristes”, contudo, não estão apenas transcritas no volume designado a contê-las; agrupam-se, no segundo volume, em unidades discretas que formam um nível mais particularizado de configurações textuais marcadas pela isotopia. Assim, temos as seguintes rubricas genéricas – como as denomina o próprio feitor da coleção –, escritas em capitais e em vermelho, contrariamente à tinta empregada no resto do volume e

feita à base de óxido de ferro –, que sempre precedem os grandes agrupamentos poemáticos:

- |       |                                  |
|-------|----------------------------------|
| (1)   | POEZIAS<br>SATYRICAS<br>CLERIGOS |
| (77)  | FRADES                           |
| (161) | FREYRAS                          |
| (215) | DESCRICOES                       |
| (321) | POEZIAS<br>tristes               |
| (343) | POEZIAS<br>obsequiosas           |

É preciso ressaltar que conquanto a maioria dos poemas inseridos no segundo volume do Códice Asensio-Cunha sejam composições satíricas, como aliás o declara explicitamente a primeira das rubricas acima transcritas, pelo menos no que respeita aos três agrupamentos iniciais, há entre elas, entretanto, composições que não o são. FRADES, por exemplo, principia com um soneto “A Morte/ do Padre/ Antonio Vieyra”, seguido de um outro “A Fr Pascoal/ que sendo abbade de N. S. das Brotas/ hospedou ali com grandeza/ a D. Angela, e seus Pays./ que foram de romaria à aquelle santuario”.

A aparente heterogeneidade que caracterizaria as composições reunidas sob uma mesma rubrica, tais como sonetos laudatórios transcritos antes ou depois de ou intercalados entre poemas satíricos, se nos apresenta como tal apenas nos dias de hoje. A isotopia é mantida pela inclusão dos poemas em uma unidade genérica e pelo caráter sistêmico da retórica que propicia uma leitura retórico-teológico-política dos poemas

sob uma mesma rubrica, ao articulá-los como realizações individuais de “espécies”, que se iluminam uns aos outros, ao contrapor, para fins didáticos que visam à manutenção da ordem político-cristã vigente, *exempla* e escarmentos, louvor e vitupério.

Desse modo, o soneto ao padre Antônio Vieira propõe-se como *exemplum* e visa instruir como conjunto de exemplaridades aos que abraçaram o estado clerical, repropondo a articulação de tópicos que configuram no imaginário cristão os protótipos do servo perfeito temente a e amante de Cristo Nosso Senhor.

Ao lado do soneto laudatório, sobressaem ainda mais os escarmentos a que estão sujeitos os frades que não agem de acordo com o estado que ocupam na sociedade do Antigo Regime; não seguem os preceitos que regem o viver dos membros do Primeiro Estado, segundo uma tripartição funcional de origem indo-européia ainda vigente na Península Ibérica do século XVII (Elias, 1996, pp. 32-55). As faltas magnificam-se como ausência de Bem e o Bem, como concerto de virtudes.

A sátira opera a ausência de caráter virtuoso de alguns frades, articulando-a discursivamente como imagem caricatural e estereotipada de grupos e pessoas, fundadas nas convenções do gênero e de sua recepção. No interior do código poético, a tipificação deformante ao frade, “que é aceita pelo destinatário como conveniente, não importa(ndo) a inconveniência de sua deformação” (Hansen, 1989, p. 229), é contraposta à *virtus* operante de um Vieira. A justaposição de poemas satíricos a frades possibilita também ao juízo criticar a operacionalização das tópicos do insulto de modo apropriado ao referencial discursivo explicitado nas didascálias, o que permite aos entendidos aperceberem-se, por aquilo que lhes faculta a disposição dos poemas no interior do volume, da adequação entre a atualização da tópica insultuosa e o vício a ser corrigido.

O soneto “A Morte/ do Padre/ Antonio Vieyra”, epitáfio e louvor ao grande pregador, portanto, ao articular-se, no interior do grupo genérico em que está inserido, com

poemas satíricos, patenteia a dicotomia Bem/ausência de Bem, tema geral da sátira seiscentista (Hansen, 1989, pp. 143-303). A ausência de Bem está relacionada com as transgressões do conjunto de prescrições sociais efetuadas como discurso virtuoso política e teologicamente, adequadas a todos os sujeitos e a cada um deles segundo sua posição hierárquica na sociedade do Antigo Regime (Godinho, 1977). Se, por exemplo, a emissão de sêmen é vedada a clérigos e frades, o vício criticável não se referirá, no que tange a estes últimos, à transgressão “de um sexo natural anterior a qualquer prática, segundo o direito canônico” (Hansen, 1989, p. 230). Referir-se-á à prática sexual. Contudo, se há transgressão do direito canônico, ao haver prática sexual que lhes é interdita, as práticas são representadas por uma “ordenação hierárquica dos pecados sexuais”, hierarquizando os faltosos segundo os tipos que encarnam. Assim, o soneto a Vieira hiperboliza, ao caracterizar-se como encômio pela ausência de vício, o vício criticável de outros frades. Contrapõe-se a castidade à prática viciosa exemplarmente descrita nas didascálias: “A certo/ Frade/ que tratava com huma depravada Mulata/ por nome Vicencia/ que morava junto ao Convento,/ e actualmente á estava vigiando/ desde o campanario”.

O caráter exemplar do ridículo que a sátira efetua dá-se aqui por abstração de “realidade” de casos. Satiriza-se o vício criticável como prática não de um indivíduo, mas de um tipo. Instituem-se, por conseguinte, grupos binários a serem lidos em chave moral (virtuoso x vicioso, casto x não-casto, sujo x limpo, puro x impuro), referentes todos eles à maior ou menor exemplaridade – ou à ausência de exemplaridade – da vida religiosa.

No poema encabeçado pela didascália acima transcrita, conquanto seja a puta depravada e arteira, o desvanecimento do frade pela puta, contudo, não é imputado a esta última como falta pela qual seja exclusivamente responsável, nem como falta que lhe deva ser atribuída principalmente, pois se o “Reverendo Fr. Sovella”, a quem



Cidade da  
Bahia, por  
Manoel  
Rodrigues  
Teixeira, do  
Arquivo  
Histórico  
Ultramarino,  
Lisboa (1786).  
Do livro *Imagens  
de Vilas e  
Cidades do  
Brasil Colonial*

Vicencia “poem cornos de cabidela”, a disputa a “vicencios”, tal se dá “porque cego do vicio, não lhe entra no oculorum/ o secula seculorum/ de uma puta de ab initio”.

Se, portanto, o “secula seculorum de uma puta de ab initio” é ser “vazo por onde as porras vão passar”, como se declara em outro poema gregoriano, os zelos do frade instituem uma incongruência risível, já que o desejo de posse exclusiva e o enciumar-se não se coadunam com a natureza, no sentido de *natura naturalis* (puta de *ab initio*) e de *natura naturata* (puta versada em artes), da amásia, “puta sem intervallos/ tangida de mais badallos/ que tem a torre da Sè”.

O zelo do frade contrapõe-se ao zelo missionário de Vieira que o faz merecedor dos espaços da eternidade entre os homens e entre os eleitos.

É preciso neste momento, entretanto, determo-nos na análise que vimos realizando, para explicitar como outras formas de unidades paratextuais, além das rubricas genéricas, instauram e mantêm a isotopia no interior de cada grande subdivisão, ao mesmo tempo em que propiciam a instituição de novas unidades isotópicas, se bem que menos abrangentes.

A didascália anteriormente citada, para além de pertencer a uma subdivisão do

segundo volume do Códice Asensio-Cunha, relaciona-se explicitamente com outras duas que se lhe seguem:

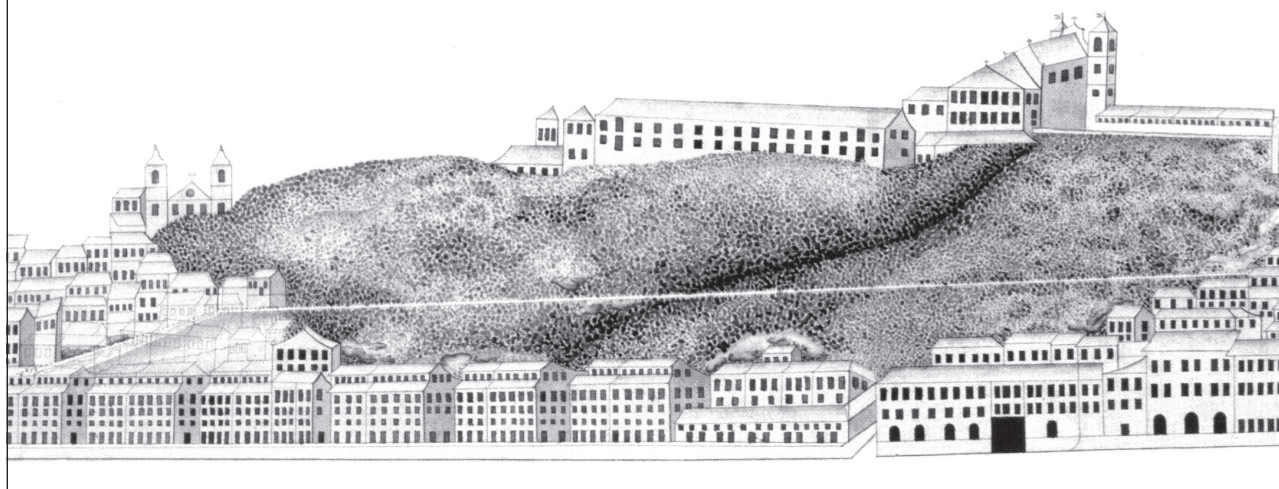
(98)

“Ao louco/desvanecimento,/com que este Frade tirando esmollas/cantava regaçando o habito/por mostrar as pernas,/com presunções/de gentil homem, bom membro, e boa voz.”

(102)

“Ao mesmo/Frade/torna a satyrizar o Poeta,/sem outra materia nova,/senão presumindo,/ que quem o Demo toma huma vez/ sempre lhe fica hum geyto”.

As didascálias fazem a remissão de um texto a outro e fixam o caráter de complementaridade das unidades poemáticas umas em relação às outras. Como o discurso satírico não nomeia um sujeito nem se lhe refere por meio de um único epíteto insultuoso – “Sovella”, no primeiro poema; “Magano”, entre outros, no segundo, e “Fodaz”, no terceiro – a intertextualidade intracodicilar que se estabelece entre os poemas se deve exclusivamente à disposição dos mesmos no interior do volume, sob rubricas genéricas que os articulam como



segmentos discursivos de uma unidade – o Códice – e de uma subunidade – por exemplo, FRADES –, assim como e principalmente as didascálias que os precedem e que evidenciam tal relação intertextual em nível mais particular, como já dissemos.

Os poemas, descontextualizados, continuariam a ser lidos como discurso satírico ou como discurso elogioso, e caberia apenas àquele que os viesse a reunir e ordenar, com o fito de torná-los parte de uma coleção poética, determinar se encenariam eventos de um mesmo referencial discursivo.

As didascálias, contudo, podem vincular-se a outras unidades paratextuais que as ecoam, complementam, transformam. Os volumes do Códice Asensio-Cunha trazem ao final de cada um deles dois índices, um alfabético, comum aos membros da tradição gregoriana, e um outro, conformado segundo os princípios estruturantes do códice.

Ao final do segundo volume, há um “INDEX/ Dos/ Assumptos/ que se contem neste livro”, que distribui os poemas sob as mesmas rubricas que regem a disposição dos textos no interior do volume: “Clerigos”, “Frades”, “Freyras”, “Descrições”, “Tristes” e “Obsequiosas”. Nesse índice, as remissões aos poemas cujas didascálias transcrevemos anteriormente são as seguintes:

(96)

“Dec. A certo Frade, que tratava com huma/ Mulata por nome Vicencia”.

(98)

“Lir. Ao mesmo por se jactar, que tinha trez/ partes boa voz, boa cara, bom badallo”.

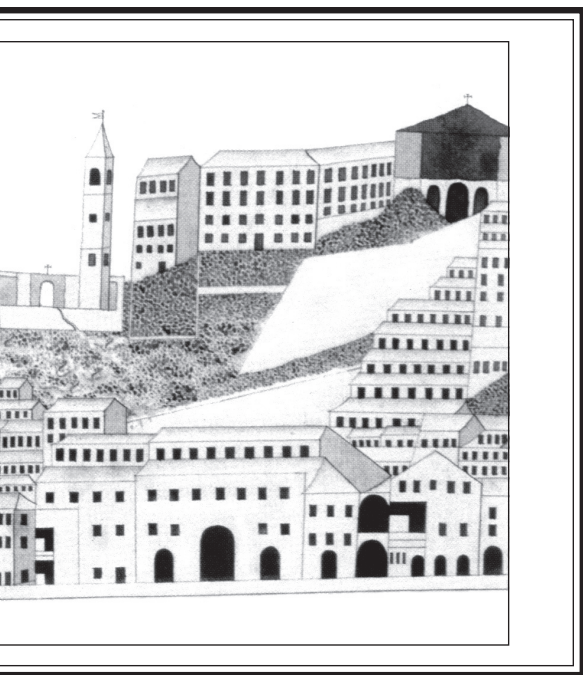
(102)

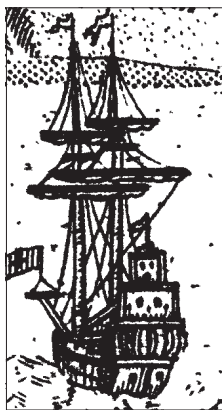
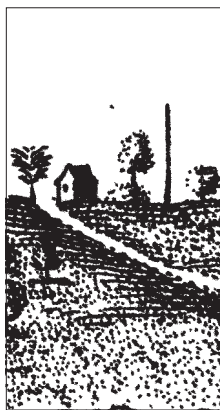
“Dec. Ao mesmo”.

As informações contidas no índice de assuntos espelham e reiteram as mútuas remissões que as didascálias instauram entre as composições que precedem e são simultaneamente discurso de discurso paratextual, pois se subordinam às didascálias, reverberando-as. A caracterização dos eventos discursivos que são os poemas por distintas unidades paratextuais possibilita ao leitor do códice uma análise comparativa de paratextos a um mesmo poema que, conquanto comumente hierarquizados e ecoantes, podem apresentar elementos descritivos propiciadores de uma leitura divergente, devido ao fornecimento de elementos que configuram referenciais discursivos não completamente homólogos ou inclusivos.

Os paratextos incluídos no índice de assuntos podem, apesar de referirem-se explicitamente a um dado poema de uma unidade intertextual intracodicular, também explicitar relações metafóricas presentes em um outro poema inserido na mesma unidade. Se na didascália ao segundo poema declara-se que o frade em questão gabava-se de ser gentil homem e de ter bom membro e boa voz, no índice de assuntos declara-se que se jactava ele da posse de três partes, quais sejam, “boa voz, boa cara, bom badallo”. Como se vê, “bom membro” e “bom badallo” alternam-se nas unidades paratextuais referentes a um mesmo poema, embora a explicitação da metáfora ilumine relações metafóricas de um poema contíguo.

Se, como dissemos anteriormente, antes de iniciarmos a interrupção a que nos vimos obrigados, os zelos do frade criam uma incongruência risível, por serem in-





compatíveis com a natureza duplamente viciosa da amásia, “puta sem intervallos/ tangida de mais badallos,/ que tem a torre da Sè”, os badalos da torre, embora numerosos, são em menor número do que aqueles que tangem a puta fodinchona. Badalo é também aqui metáfora para cincerro, campainha que ao ser tangida anuncia àqueles que cuidam das alimárias onde estas estão. O ser badalada é causa de ser continuamente badalada por aqueles que a encontram pelo “soar dos badalos”. Por outro lado, a ambigüidade do discurso satírico superpõe o sentido segundo de badalo, aqui entendido como as partes pudendas do frade, a seu sentido primeiro. Recordemos que o frade enciumado vigiava a amásia do alto do campanário (“mas se é frade caracol,/bote esses cornos ao sol/ por cima do campanário”); os badalos da torre da sé referem-se, por conseguinte, também aos badalos do frade nela aboletado com o objetivo de vigiar as atividades da amante. Além de ser vicioso por praticar sexo

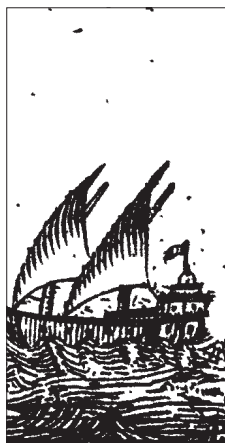
sem poder fazê-lo por sua condição religiosa, o frade satirizado, como homem/*vir*, é apodado cornudo, pois os badalos que tangem Vicencia não são apenas os seus. Simultaneamente, revela-se o pouco entendimento do frade, esperançoso de obter fidelidade de quem lha não poderia dar: “verá andar a cabra mé/berrando atrás dos cabrões,/os ricos pelos tostões/os pobres por piedade,/os leigos por amizade,/os frades pelos pismões”.

A curteza de entendimento também se evidencia no apreço que o frade tem pelo “badalo” e por ser “fodinção”. O apreço liga-se à insciência da prática do coito como ato pecaminoso, contrário ao estado dos frades e à castidade que devem guardar. Aprecia em si o frade o que lhe é causa de perdição:

“Tu tens um membralhaz aventureiro,  
com que saís cada trique ao terceiro  
a manter cavalladas e fodengas,  
com que as putas derrengas;  
valha-te: e quem cuidara, olhos de alpiestre,  
que seria o teu membro o teu enristre!”.

Já que as didascálias funcionam como protocolos de leitura e dada sua composição posterior à fatura do poema, letrados reúnem em unidades isotópicas menores poemas que satirizam um mesmo tipo, a partir da particularização de alguns traços individualizantes afeitos à deformação modelar e paradigmática empreendida pelo gênero satírico: o frade é impuro, luxurioso, depravado, bestial, demoníaco, critérios empregados mormente para insultar os que se dedicam à vida religiosa. Outros traços podem ser individualizados e autonomizados para a construção do insulto: simonia, sujidade de sangue *et cetera*.

Poemas não pertencentes a uma mesma unidade intertextual intracodicilar são lidos como subunidades de uma divisão genérica, como já asseveramos, o que permite aos letrados do período, devido aos critérios de disposição adotados para a estruturação do volume e que acabam por constituir critérios de recepção da poesia compilada nas grandes coleções, estabele-



cer nexos entre grupos intertextuais distintos, que satirizam um mesmo tipo, a partir da particularização dos mesmos traços individualizantes, mas que se remetem enquanto discurso a distintos referenciais, que encenam e que possibilitam a particularização verossímil dos poemas, transformando-os em casos, em *opera*. Quanto mais genérico for o vitupério, mais fundamental será o papel da didascália como unidade paratextual que o particulariza em caso ou evento. Na verdade, a referencialização do discurso poético empreendida pela didascália não diz respeito apenas ao gênero satírico, mas à parte significativa da poesia seiscentista e setecentista.

O estabelecimento do referencial discursivo pelas didascálias pode ser ilustrado pela análise comparativa de duas delas que encabeçam um mesmo poema inserido tanto no Códice Asensio-Cunha quanto no Códice Lamego. No Códice Asensio-Cunha, a composição cujo *incipit* é “Se quem sabe, o que he amor” está transcrita na última subdivisão do segundo volume dessa coleção que enfeixa poemas tradicionalmente atribuídos a Gregório de Matos e Guerra, mas que são, ao menos para alguns letrados, sabidamente produto de outras penas; no Códice Asensio-Cunha, atribui-se a referida composição a “Thomaz Pinto Brandão”. No Códice Lamego, entretanto, o poema vem transcrito entre os poemas do poeta baiano e não há indicação no códice de que se trata de poema alheio, mas atribuído por parte da tradição a Gregório de Matos e Guerra.

Conquanto o poema copiado em ambos os códices não varie, na seqüência das unidades lexicais que o compõem, embora variem as outras marcas utilizadas para determinar o ritmo do discurso e, em muitos casos, também o seu sentido – ponto final, vírgulas, ponto-e-vírgula *et cetera* –, como pode depreender-se dos excertos abaixo transcritos que julgamos representativos de toda a composição, a constituição do referencial discursivo pela anteposição das didascálias aos poemas acaba por instituir o conjunto de prescrições que nortearão a recepção desse mesmo poema na primeira metade do século XVIII, lapso temporal em que foram produzidos os códices examinados:

*Asensio-Cunha*

(410)

“Deste inferno de viventes,  
desta masmorra infernal,  
deste lugar de percitos,  
em que assisto por meu mal,  
vos mando, Senhor, pedir  
pelo alto sacramento  
o socorro de huma esmolla  
para ajuda do sustento.

Gloza

1

Se quem sabe, o que he amor”.

*Lamego*

(103)

“Decima

Deste Inferno de viventes,





desta masmorra infernal,  
deste lugar de precitos,  
em que acisto por meu mal;  
vos mando, senhor pedir,  
pello alto sacramento,  
o socorro de huma esmolla,  
para ajuda do sustento.

Glosa do A.

1<sup>a</sup>

Se quem sabe o que he amor”,

As didascálias operacionalizam a atualização do sentido dos poemas, a partir de seu funcionamento como protocolos de leitura; didascálias e critérios de legibilidade para a poesia reunida nos códices poéticos implicam-se mutuamente e se superpõem funcionalmente.

No Códice Asensio-Cunha, a estrofe a ser glosada é antecedida pela seguinte didascália:

(410)

“Mandou  
este mesmo Author  
estando prezo  
pedir huma esmolla  
à certo cavalheiro desta terra”.

A que autor se refere a didascália? Já que a seção em que o poema está inserido contém poemas da autoria de mais de um poeta – João Brito de Lima e Tomás Pinto Brandão –, registra-se nas didascálias imediatamente anteriores o nome do poeta que é permutado pela expressão “mesmo Author” na didascália que acima transcrevemos.

(402)

“A Posse  
que tomou da companhia  
Ião Glz da Camera Coutinho  
Filho do Governador  
Antonio Luiz da Camera Coutinho  
em dia de S. Ião Baptista,  
assistindo lhe de Sargento  
seu Thio D. Ião de Alencastre  
que tinha vindo de governar Angolla,  
estando o Author Thomaz Pinto prezo.  
Decimas

1

Mil annos ha, que não verso,”

(408)

“Ao Capitão  
da Guarda  
Luiz Ferreyra de Noronha  
lhe dà os agradecimentos  
Thomaz Pinto Brandão  
de ò livrar da prizão,  
em que estava.

Decimas

1

Ia que nas minhas tragedias”

É Tomás Pinto Brandão quem, estando preso, manda pedir uma esmola a certo cavalheiro da cidade da Bahia. Os poemas formam uma unidade intertextual intracodicilar e devem ser lidos como unidades textuais que, embora independentes e discretas, se tornam complementares no interior do códice a partir de dispositivos bibliográfico-textuais que materializam critérios de disposição e operacionalizam a leitura conjunta dos poemas. Os paratextos instauram por meio de remissões a outros paratextos vínculos que instituem unidades narrativo-poéticas, por meio da circunscrição dos poemas por referenciais discursivos que os encenam como eventos particulares, porém inter-relacionados e seqüenciados temporalmente, instituindo, assim, uma fantasia poética desdobrada em quadros justapostos.

No Códice Lamego, contudo, não há unidade intertextual intracodicilar, já que por desconhecer a autoria do poema “Se quem sabe o que he amor” e provavelmente os outros poemas lidos, nos séculos XVII e XVIII, também como discursos cujo referencial é basicamente a prisão de Tomás Pinto Brandão, imputado autor desses mesmos poemas, o letrado que constituiu o Códice Lamego antepõe ao poema que ora nos interessa a seguinte didascália:

(102)

“Que fez o autor a rogo de huns presos Paulistas, querendo mandar pedir hũa esmolla a hum homem desta terra”.

Se no Códice Asensio-Cunha particulariza-se o discurso poético, ao instituir-se um referencial discursivo à “petição de uma esmola”, sendo o pedinte o próprio poeta, Tomás Pinto Brandão, poema a ser lido como parte de uma unidade intertextual que versa sobre a seguinte ficção poética: prisão, misérias e soltura do poeta, o discurso poético, quando dissociado das didascálias que o tornam caso, evento, ganha fluidez e generalidade, a ponto de poder ser lido como petição de uma esmola particularizada pela constituição de um novo referencial discursivo; são agora uns presos paulistas os que solicitam uma esmola a um homem “desta terra”. Se a expressão “esta terra” só pode significar, no Códice Asensio-Cunha, a “Cidade da Bahia”, como o patenteiam os elementos componentes dos referenciais discursivos dos poemas atribuídos a Tomás Pinto Brandão – João da Câmara Coutinho, Antônio Luiz da Câmara Coutinho, D. João de Alencastre, Luiz Ferreira de Noronha, fidalgos que vêm à Bahia para administrá-la e, o último, homem bom da mesma cidade –, no Códice Lamego a própria ausência de referenciais discursivos paralelos indetermina o local que a expressão “esta terra” designa. A indeterminação do sujeito pedinte e a do local em que se dá a ação de pedir podem tornar-se ambas determinadas ou não a depender da didascália que particulariza o texto poético, ao criar para ele um referencial discursivo verossímil.

Além da variação do texto em si, a constituição do sentido, nos séculos XVII e XVIII, é produto da recepção que se cristaliza, enquanto juízo, em protocolos de leitura hoje conhecidos como “rubricas” ou “didascálias”. A leitura e a interpretação da poesia seiscentista e setecentista não apenas precedem a organização das coleções poéticas, pois determinam, previamente à constituição das coleções, as unidades intertextuais a serem transcritas conforme os critérios de disposição adotados, como também se apresentam elas próprias textualizadas na forma de didascálias, o que as torna recorrentes como protocolos de leitura.

Os poemas podem ou não ser copiados

com as didascálias que os antecedem, já que estas últimas são reconhecidas como discurso segundo efetuadas sobre discurso primeiro passível de outras apropriações, consubstanciadas em didascálias concorrentes.

Um estudo detido de todas as didascálias antepostas a um mesmo poema inserido em diversas coleções poéticas não apenas permite o vislumbamento das formas variadas de leitura e apropriação de que os poemas foram objeto, nos séculos XVII e XVIII; a relação entre referencial discursivo paratextual e texto poético nos capacita a estabelecer também como hipótese de trabalho a variação desses mesmos referenciais discursivos paratextuais como resultante da maior ou menor variação que afeta os próprios textos poéticos, embora o primeiro tipo de variação possa dar-se independentemente do segundo.

A constituição dos critérios de disposição a serem adotados para a estruturação de toda a coleção poética, independentemente do número de volumes que a compoñham, assim como a leitura e a interpretação dos poemas que permitem situá-los nos lugares convenientes patenteiam-se nos como prévias à composição dos volumes, ao analisarmos alguns paratextos presentes na Coleção Asensio-Cunha.

Na “Vida do Excelente Poeta Lirico, o Doutor Gregorio de Mattos Guerra” (escrita, na versão inserida no Códice Asensio-Cunha, após 1743, data a que se faz menção no texto da própria “Vida” e que, portanto, nos serve de término *post quem* para a datação de toda a coleção), paratexto que abre o códice, articulado como discurso laudatório na forma do “retrato prosopográfico”, há remissões explícitas a poemas transcritos nos volumes que compõem a Coleção. O mesmo sistema de remissões opera as referências cruzadas que são feitas por meio das didascálias, já que nelas também se remete o leitor a poemas copiados seja em um mesmo volume, seja em volumes diferentes. Se, como já dissemos, diferentes unidades paratextuais podem fazer-se mútua referência, como didascálias e comentários elencados no índice de as-



suntos, tais unidades paratextuais ecoam o mais extenso e significativo elemento paratextual presente no Códice Asensio-Cunha, porque hierarquicamente superior aos demais e do qual dependem para que se tornem completamente operantes como referenciais discursivos.

Na “Vida”, para encômio do poeta, no momento em que agonizava, articulam-se as tópicas elogiosas da sabedoria, prudência e humildade católicas, a fim de evidenciar como pouco decorosas as “frioleiras” que queriam representar “Gregorio de Mattos na hora de sua morte” a fazer “satyras à mesma imagem de Cristo N. Senhor”. Refuta-se não apenas que o poeta escreveu sátiras a Cristo, pouco antes de vir a falecer, mas descreve-se igualmente o arrependimento e a devoção que o tomaram nos últimos momentos de sua vida, pois, ao encontrar o poeta agonizante, D. Fr. Francisco de Lima deparou-se com uma folha de papel sobre a qual, “com caracteres trêmulos”, estava escrito um soneto, em que aquele se mostrava contrito e suplicante, cujo *incipit* é “Meu Deos, que estais pendente n’um madeyro”. A referência ao soneto que o poeta teria supostamente escrito pouco antes de morrer completa-se pela remissão que é feita à transcrição do mesmo soneto à página 105 do primeiro volume. Se a “Vida”, como paratexto, propõe uma leitura verossímil dos poemas atribuídos ao autor, articulando-os como fragmentos da pintura do vivido, os poemas por sua vez roboram especularmente a “Vida”, ao serem apresentados como *evidentia* daquela. Relação de equivalências metafóricas que

abrangem os poemas e os diferentes tipos de paratextos que compõem a Coleção.

A remissão ao soneto situado na página 105 do primeiro volume opera uma “técnica de recortes que, sendo sempre uma engenhosa invenção e disposição retórico-poéticas, também é política” (Hansen, 1989, p. 145). A operação secciona “um corpo ou campo como notável e o expõe amplificando-o como anotado em que se (amplia) o notado. Ordena a operação um *notandum*, paradigma que orienta e interpreta a seleção” (Hansen, 1989, p. 145).

À página 105 do primeiro volume, deparamo-nos com o soneto a que a “Vida” faz remissão, como o atesta a didascália e o *incipit*, este último apresentando, contudo, ligeira variação em relação à variante acima transcrita:

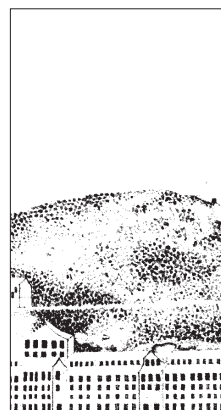
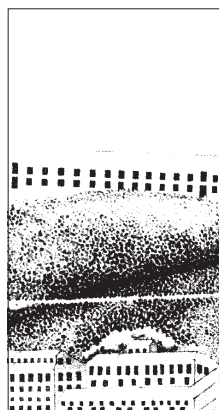
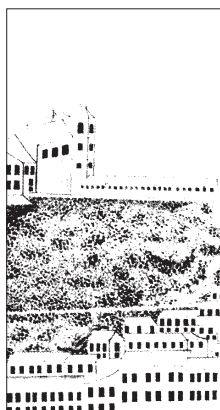
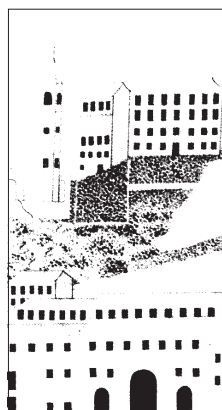
(105)

“A Christo  
S. N. Crucificado  
estando o Poeta  
na ultima hora de sua vida.

Soneto

Meu Deos, que estais pendente em hum madeyro”.

Didascália e soneto, por conseguinte, empreendem a magnificação de um ponto do retrato prosopográfico, expediente retórico que visa à adequação do tipo retratado ao referencial do discurso poético que é tanto a “Vida” quanto a própria didascália, o que institui uma técnica de remissões circulares para a constituição





de um verossímil constituído de *evidentiae* e *amplificationes* retóricas.

Não só alguns poemas atribuídos a Gregório de Matos e Guerra, mas igualmente outros que são citados como da autoria de outros poetas estão inseridos na “Vida”. Não é certo falar que os poemas integralmente transcritos ou apenas excerptados no retrato prosopográfico versem algum aspecto da vida ou obra do poeta baiano (Topa, 1999, p. 64), já que o sentido dos textos poéticos depende da moldura paratextual que os particulariza como episódios de uma ficção do viver, transformando-os em casos que só se nos apresentam como tais pelo referencial discursivo que os emoldura e que institui os critérios para sua posterior leitura e interpretação.

No segundo volume da supracitada coleção, à página 60, lemos a seguinte didascália:

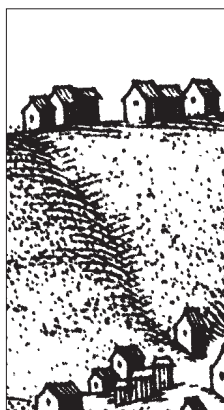
“Ao Padre  
Manuel Alvares  
capellão de Marapè  
remoqueando ao Poeta huma pedrada  
que lhe deram de noyte estando se  
[provendo:  
e perguntando lhe  
porque se não satyrizava della:  
escandalizado, e picado,  
porque o Poeta havia satyrizado  
os clérigos, que vinhão de Portugal,  
como trata na satyra  
do L<sup>o</sup> 3<sup>o</sup> fl. 12”.

Nesta, como em outras didascálias presentes nesse e em outros volumes da mes-

ma coleção, há referência explícita a composições com as quais se estabelece relação intertextual por meio de remissões. Quando tais didascálias são escritas, deixa-se invariavelmente em branco o espaço que será posteriormente preenchido pelo número da página em que o poema será transcrito. Se já se sabe em que volume da coleção uma composição será copiada, pois as referências a poemas copiados em outros volumes ocorrem tanto prospectiva – o que a nós nos interessa agora – quanto retrospectivamente – o que não oferece ao estudioso dificuldade para uma explicação verossímil do ocorrido, já que ao confeccionar-se o segundo volume pode-se fazer referência a poemas já copiados anteriormente tanto nesse mesmo volume quanto no volume precedente, supondo-se, é claro, a fatura seqüenciada e progressiva dos volumes, do primeiro ao quarto –, isso significa que os critérios de ordenamento e de disposição dos poemas foram estabelecidos antes que se iniciasse a confecção dos volumes.

Sabe-se, por conseguinte, que a sátira à qual a didascália acima extratada faz remissão situar-se-á no terceiro volume da coleção, conquanto não se possa fixar ainda, por razões óbvias, a página ou páginas do terceiro volume em que tal composição estará transcrita.

O caso das remissões retrospectivas que se dão entre poemas situados no interior de um mesmo volume dá-se entre uma composição copiada entre as páginas 365-7 do segundo volume do Códice Asensio-Cunha e uma outra copiada entre as de número



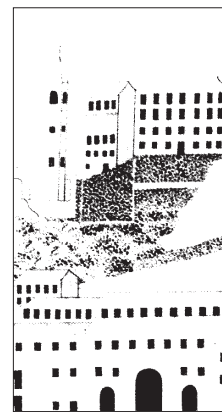
73-6. Na didascália do primeiro acima mencionado lê-se:

“A Huma  
Moça graciosa  
chamada Brites  
de quem ja fallamos a fl. 73  
por comer hum cayju, que vinha para o  
[Poeta”.

Na didascália do poema que principia na página 73 lê-se por seu turno:

“Ao Mesmo  
Vigario  
Galantea o Poeta  
fazendo chistes de hum mimo,  
que lhe mandára Brites  
huma graciosa comadre sua,  
entre o qual vinha para o Poeta  
hum cajù”.

De fato, fala-se de Brites no poema transcrito entre as páginas 73-6, embora não seja ela o sujeito da sátira, mas sim o vigário que ela regalara com um mimo. Os poemas, por conseguinte, vêm transcritos nos lugares convenientes; o primeiro deles em ordem de aparição no volume está sob a rubrica genérica “Poezias/satyricas/clericos”, o que avulta como apropriadíssimo à ordem dos discursos adotada; o segundo acha-se sob a rubrica genérica “Poezias obsequiosas”, o que, dado o caráter elogioso do poema, torna-o decoroso à seção em que se insere. A inserção dos poemas em distintas seções ou subdivisões de uma coleção e/ou volume não obsta a

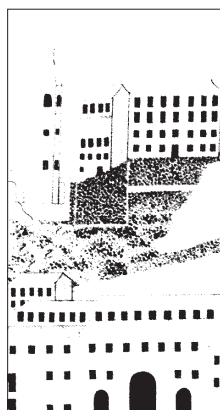
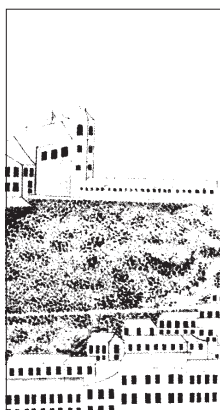


que os letrados estabeleçam por meio de unidades paratextuais relações intertextuais entre poemas que não estão contíguos e que não formariam *a priori* uma unidade intertextual.

As unidades intertextuais podem dessa maneira efetuar-se intracodicilmente, como o demonstraram aliás David Vieth, Mary Hobbs e Hans Ulrich Gumbrecht, a quem muito devemos pela análise que levaram a efeito de códices poéticos europeus produzidos entre os séculos XV e XVII, mas também intercodicamente, fato não constatado por nenhum dos estudiosos por nós lidos, o que se explicaria quiçá pelas limitações que lhes foram impostas pelos artefatos bibliográficos por eles analisados.

O conceito de “intertextualidade”, tal como foi formulado por Julia Kristeva e dado a público em *Tel Quel* por vez primeira, conquanto historicamente preceda as formulações que lhe são derivadas, vem, no que diz respeito aos estudos bibliográfico-textuais, complementar os níveis de intertextualidade que se estabelecem no interior de coleções poéticas, vinculando textos inseridos em um mesmo volume ou em volumes diferentes, embora pertencentes a uma mesma coleção.

Desse modo, nada obsta a que os leitores do período de produção dos códices gregorianos perscrutem “*the extent to which the forms of specific texts were determined by various other texts, (n) or the relationship to such outside texts, which were not available to the reading public in the same collection*” (Gumbrecht, 1991, p. 301).



Se as didascálias funcionam como protocolos de leitura; se as leituras prescritas pelas concorrentes didascálias estão textualmente preservadas, porque cristalizadas como referenciais discursivos; se é possível saber a qual poema as didascálias servem como protocolos de leitura, então se nos assemelha possível empreender a es-

crita da história da recepção do *corpus* poético colonial seiscentista e setecentista atribuído a Gregório de Matos e Guerra, a partir das diferentes propostas, consubstanciadas nas didascálias, para a semantização dos poemas. Os níveis de intertextualidade intra, inter e extracodicilar são assim complementares, em vez de serem excludentes.

---

## BIBLIOGRAFIA

- AMADO, James. "Relação dos Códices Estudados", in James Amado (ed.). *Gregório de Matos: Crônica do Viver Baiano Seiscentista. Obra Poética Completa. Códice James Amado*. Rio de Janeiro, Record, 1999, vol. II, pp. 1283-8.
- ARISTOTLE. *Politics*. Cambridge, Harvard University Press, 1990.
- \_\_\_\_\_. *Art of Rethoric*. Cambridge, Harvard University Press, 1994.
- AUERBACH, Eric. *Figura*. São Paulo, Ática, 1997.
- BATTERBY, James L. *Reason and the Nature of Texts*. Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1996.
- BERGER, Thomas L. "Opening Titles Miscreate: Some Observations on the Titling of Shakespeare's 'Works'", in D. C. Greetham (ed.). *The Margins of the Text*. Ann Arbor, The University of Michigan Press, 1997, pp. 155-72.
- CAYUELA, Anne. *Le Paratexte au Siècle d'Or: Prose Romanesque, Livres et Lecteurs en Espagne au XVII<sup>e</sup> Siècle*. Genève, Librairie Droz, 1996.
- CHARTIER, Roger. *A Ordem dos Livros*. Brasília, Editora UnB, 1994.
- DEMBOWSKI, Peter. "Intertextualité et Critique des Textes", in *Littérature*, 41, 1981, pp. 17-29.
- ELIAS, Norbert. *La Sociedad Cortesana*. México, Fondo de Cultura Económica, 1996.
- FOUCAULT, Michel. *Microfísica do Poder*. Rio de Janeiro, Graal, 1979.
- GENETTE, Gérard. *Paratexts: Thresholds of Interpretation*. Cambridge, Cambridge University Press, 1997.
- GODINHO, Vitorino Magalhães. *Estrutura da Antiga Sociedade Portuguesa*. 3 ed. Lisboa, Arcádia, 1977.
- GUMBRECHT, Hans Ulrich. "Intertextuality and Autumn/Autumn and the Modern Reception of the Middle Ages", in , Kevin Brownlee; Marina Brownlee; Stephen G. Nichols (eds.). *The New Medievalism*. Baltimore and London, The Johns Hopkins University Press, 1991, pp. 301-30.
- HANSEN, João Adolfo. *Alegoria: Construção e Interpretação da Metáfora*. São Paulo, Atual, 1986.
- \_\_\_\_\_. *A Sátira e o Engenho: Gregório de Matos e a Bahia do Século XVII*. São Paulo, Companhia das Letras/Secretaria de Estado da Cultura, 1989.
- HOBBS, Mary. *Early Seventeenth-Century Verse Miscellany Manuscripts*. Worcester, Scolar Press, 1992.
- HOUAISS, Antônio. "Tradição e Problemática de Gregório de Matos", in James Amado (ed.). *Gregório de Matos: Crônica do Viver Baiano Seiscentista. Obra Poética Completa. Códice James Amado*. Rio de Janeiro, Record, vol. II, 1999, pp. 1.273-8.
- JAUSS, Hans R. *A História da Literatura como Provocação à Teoria Literária*. São Paulo, Ática, 1994, teses 8-12.
- MAINGUENEAU, Dominique. *Pragmática para o Discurso Literário*. São Paulo, Martins Fontes, 1996.
- MOREIRA, Marcello. *Crítica Textualis in Caelum Revocata: Prolegômenos para uma Edição Crítica do Corpus Poético Colonial Seiscentista e Setecentista Atribuído a Gregório de Matos e Guerra*. Tese de doutorado. São Paulo, FFLCH/USP, 2001, mimeo.
- TOPA, Francisco. *Edição Crítica da Obra Poética de Gregório de Matos*. Porto, 1999, Vol. I, tomo 1: introdução; Recensio (1ª parte); Vol. I, tomo 2: Recensio (2ª parte); Vol. II: Edição dos Sonetos; Vol. II: Edição dos Sonetos; anexo - sonetos excluídos.
- VIETH, David. *Attribution in Restoration's Poetry: A Study of Rochester's 'Poems' of 1680*. Yale, Yale English Studies, 1963, p. 153.
- ZUMTHOR, Paul. *La Masque et la Lumière: La Poétique des Grands Rhétoriciens*. Paris, Éditions du Seuil, 1978.