

TÓPICA HORACIANA NOS VERSOS BURLESCOS DE BOCAGE

HORATIAN TOPOS IN BOCAGE'S HUMORISTIC POEMS

PAULO ROBERTO SODRÉ*

Resumo: Discute o *topos* horaciano do convite amoroso e da profecia ameaçadora expresso em poemas de língua portuguesa, em especial os humorísticos de Manuel Maria Barbosa du Bocage, como o soneto “Dizem que o rei cruel do Averno imundo”. Para tanto, considera os estudos de tópicos literários, de Francisco Achcar e de Antonio Candido, e as reflexões sobre o cômico e o paródico, de Vladímir Propp.

Palavras-chave: tópicos horacianos: paródia, convite amoroso: tópicos literários, Bocage : poemas humorísticos

Abstract: It discusses Horatian *topos* love invitation and threatened prophecy expressed in Portuguese language poems, in special in Manuel Maria Barbosa du Bocage's humoristic poems, such as the sonnet “Dizem que o rei cruel do Averno imundo”. It considers studies on literary topic by Francisco Achcar and Antonio Candido, as well as on laughing and parody by Vladímir Propp.

Keywords: horatian topic: parody, love invitation: literary topic, Bocage: humoristic poems

* Professor do Departamento de Línguas e Letras do Centro de Ciências Humanas e Naturais da Universidade Federal do Espírito Santo (UFES).

Topos do convite amoroso

Pode-se escusar o aval da estatística para que se perceba ainda hoje a persistência de certo mal-estar em boa parte dos leitores causado pela linguagem chula, pelo léxico obsceno, pelas palavras fesceninas, pelos termos coprológicos que vários poemas exprimem desde os epigramas de Marcial, as cantigas de escárnio e maldizer, os poemas luxuriosos de Pietro Aretino, até os versos es-crachados da geração de 1970 ou os poemas-fábula de *Bufólicas*, de Hilda Hilst. O destempero, o desbocado é o que causa certo desajuste entre o que se lê e o que se esperaria de versos de um poema, ou seja, sua nobreza e seu sublime líricos, normalmente no horizonte de expectativa de quem o lê.

Embora estejamos numa época de muito riso e de muito humor, quando tudo é alvo de desconstrução, de relatividade e de ironia, quando todos nos esforçamos por ser engraçados, bem-humorados e chistosos todo o tempo (MINOIS, 2003), é comum ainda o desconcerto de quem depara “conas”, “cagadas”, “caralhos”, “porras” e “cus” num verso, num poema, num livro de poesia, especialmente quando seus autores frequentam o cânone literário ou as graças da crítica. Não resta dúvida de que o que Luiz Felipe Baêta Neves denominou de “ideologia da seriedade” (1979) permanece intensamente na formação e na expectativa de recepção desses leitores e os faça julgar negativamente o que escapa à “beleza” do lírico dito sério, grave e, não raro, sentimental. Para Baêta Neves, em sua reflexão – a despeito dos 37 anos passados desde sua publicação – a propósito da desvalorização do riso como objeto de investigação,

A dificuldade de tratamento do assunto e a exiguidade de trabalhos críticos anteriores são apenas explicações aparentes para o abandono a que o riso foi relegado. Há causas culturais, muito mais profundas e duradouras, para tal abandono. Uma das causas é o que chamaremos a *ideologia da seriedade*. A ideologia da seriedade não impõe suas regras e suas formas apenas à escolha dos temas considerados relevantes e pertinentes que deveriam ser honrados pela análise “científica”; não, suas normas e padrões envolvem o comportamento cotidiano de todos nós. A ideologia da seriedade, do tratamento sisudo e discreto impôs (ajudou a impor) um repertório determinado, “nobre”, de temas que mereceriam ser tratados por uma “ciência” seguramente “séria” e bem comportada; impôs uma homologia de forma e de substância entre o objeto de

conhecimento e a teoria capaz de explicá-lo, retificando, assim, não apenas alguns de seus conceitos mas a própria teoria. Talvez a disciplina melhor situada para uma análise de tal ideologia e de suas implicações sociais e políticas seja a antropologia, que se habituou a analisar justamente as formas consideradas menos “nobres” ou menos “eruditas” da sociedade e que nos ensinou a estranhar, a duvidar e a buscar desmontar tradições culturais que parecem ser comandadas pelo bom-senso e pelo bom-gosto. Mas também o bom-senso e o bom-gosto são formas de dominação cultural, habitualmente apresentadas como consensuais, ou seja, comuns a toda a sociedade (esquecendo-se suas divisões internas) e que devem ser comuns a todas as sociedades (negligenciando-se suas diferenças). (1979, p. 48-49)

Desvelada a estratégia ideológica da seriedade, não apenas de origem cristã, mas antiga – lembre-se da ideia de república do intransigente Platão –, compreende-se assim como em geral alguns críticos literários, ciosos de sua autoridade, imagem e competência acadêmicas, ainda hoje recebem preconceituosamente a poesia humorística, burlesca ou zombeteira, assim como a poesia chamada de circunstância, mesmo observando a linguagem criativa e as soluções impagáveis de seus autores. Pensam-na frequentemente como um produto cultural sem “transcendência” (LANCIANI; TAVANI, 1995, p. 16¹), sem valor, isto é, sem *seriedade*, para a “formação” dita humanista dos leitores ocidentais.

A reação de desconforto diante desse tipo de poesia ganha mais ênfase quando, além de encontrar os termos obscenos – em geral mais aceites quando se trata de sátira ou invectiva, isto é, ataque crítico contra alguém ou alguma instituição em desvio de conduta moral, com vistas a sua recuperação (o que lhe garante certa “transcendência” e *seriedade*) –, o receptor de poemas percebe *topos* ou temas próprios de uma tradição lírica melancólica e dramática sob a camada linguística escatológica. Decerto, ao lado desses leitores, há os que se deliciam com a capacidade crítico-criativa dos poetas que, interessados no arejamento da poesia, submetem *tópoi* a diversos cadinhos ou crisóis, em especial

¹ A observação é feita a respeito das cantigas de escárnio e maldizer galego-portuguesas (que não “trascenden o impulso pessoal para facérense voceiro dun desacougo moral mais elevado [a sátira moral]”), em que o humor é bastante desenvolvido, mas perfeitamente aplicável à recepção de poemas de períodos posteriores e atuais.

ao do humor, conseguido geralmente pelo burlesco, isto é, o *travestissement* ou a paródia (PROPP, 1992, p. 87; MOISÉS, 2013, p. 58).

Sabe-se da importância da tópica na produção literária ocidental, mantida ao longo da história da literatura graças ao procedimento da *imitatio*, consagrado pelos clássicos antigos e modernos como estratégia de racionalização da criação literária, assim como de sua submissão a uma tradição considerada universal e por isso paradigmática (SPINA, 2009). Por conseguinte, patronos da lírica como Horácio e Francesco Petrarca, Baudelaire e Fernando Pessoa permanecem até hoje no intertexto da poesia lírica ocidental por terem tornado modelares seus *tópoi* e estilemas ao longo dos séculos e dos anos (ACHCAR, 1994; SILVA, 1994).

Vale lembrar que *topos*, para Segismundo Spina, é uma denominação genérica que abarca “os esquemas de pensamento, de sentimento, de atitude e de argumentação, como ainda os próprios esquemas na sua forma estereotipada” (2009, p. 40). Ao *topos* cristalizado, definido em sua forma de expressão, Spina dá o nome de *estereótipo* ou *clichê*, diferente do *lugar-comum*, na medida em que este é caracterizado “pelo conteúdo constante, que também circula, mas não possui uma solução verbal, uma fórmula literária mais ou menos definida” (ibid., p. 55-56), o que marca o *estereótipo*. Além desses conceitos, Segismundo Spina também estabelece uma diferença entre *topos*, lugares-comuns da tradição literária, e *eide*, “lugares específicos” (ibid., p. 54), em geral derivados da obra singular de um autor, que, postos em circulação, consagrados e imitados ao longo dos anos, tornar-se-ão provavelmente *topos*.

No primoroso estudo de Francisco Achcar, *Lírica e lugar-comum: alguns temas de Horácio e sua presença em português*, percebemos como a tópica horaciana – isto é, o conjunto de temas postos em circulação pelo poeta latino e estudados pelos críticos² – atravessou a produção literária de poetas de diversas épocas. Dos vários *tópoi* que Horácio consagrou em suas odes e epístolas – como *carpe diem*, *exegi monumentum, aurea mediocritas, fugere urbem* –, um dos mais me-

² Estritamente, o termo *tópica* (*Toposforschung*) significa o estudo ou a investigação dos *topói*, tal como proposto por Ernst Robert Curtius, em *Literatura européia e Idade Média latina* (1996), e seguido por Wolfgang Kayser (1976) e Segismundo Spina (2009), por exemplo, e dicionarizado por Antonio Houaiss (2001, p. 2734). Não obstante, cremos ser adequado usar o termo também no sentido de um conjunto de *topói* que, investigados e analisados pelos críticos, corresponde à obra de um autor ou de uma escola ou de um período literário: tópica horaciana, tópica trovadoresca, tópica futurista.

lancólicos é justamente o do convite amoroso atrelado ao tema da inexorável passagem do tempo. Conectado ainda a esse *topos*, a profecia ameaçadora complementa a visão dramática do poeta diante da beleza juvenil que lhe escapa.

Os elementos que constam na composição do gênero convite amoroso – cuja justificativa é a passagem do tempo e, por conseguinte, a necessidade de *gozar o dia* (ACHCAR, 1994, p. 127) – combinado com o gênero profecia ameaçadora são, como Francis Cairns aponta, os seguintes:

O falante se encontra em situação que não lhe agrada e a culpa ou responsabilidade por isso recai, em sua opinião, sobre o destinatário. O falante adverte/profetiza/deseja que o destinatário possa no futuro encontrar-se em diferente condição, em que não mais incomode o falante. O objetivo da ameaça é induzir o destinatário a agir mais rapidamente para aliviar o atual desconforto do falante. (apud ACHCAR, 1994, p. 128)

Para efeito de nossa leitura, a situação de que trata Cairns é a amorosa, o desejo intenso que sente o eu lírico por alguém que ceda a sua vontade de prazer. Como saída para tal situação tensa ele encontra a advertência de que a pessoa amada estará envelhecida e sem atrativos, deixando de sensibilizar o desejo do amador. Em outros termos, os de Antonio Candido, “o tema do convite amoroso, com o argumento de que o tempo foge, a carne se desfaz e a recusa terminará por encher de remorso a dama esquiva, encontra as expressões mais claras nos momentos de impregnação da cultura clássica, isto é, do século XVI ao XVIII” (2008, p. 41). A base desse tópico aparece no poema “Ad Ligurino”, que Achcar acompanha em seus desdobramentos imitativos (na poética clássica) e intertextuais (na poética moderna):

Ó cruel ainda e poderoso graças aos dons de Vênus, quando chegar a penugem inesperada à tua soberba e a tua cabeleira, que agora te esvoaça sobre os ombros, cair, e a cor, que agora supera a flor da rosa escarlate, mudada, transformar Ligurino num rosto áspero, dirás, ai, sempre que te vires outro no espelho: “por que não tive, quando menino, o mesmo pensamento que hoje, ou por que, tendo hoje

estes sentimentos, não me voltam as faces intactas?”. (HORÁCIO, apud ACHCAR, 1994, p. 128³)

Ponderando as diversas leituras desse poema, Michael Putnam percebe que, longe de ser apenas uma triste ponderação sobre o esfriamento da paixão na velhice, o poema horaciano trataria da

[...] história (imaginária ou não) de uma evolução muito particular na vida sexual de um adolescente, que, enquanto dotado de encantos de menino, rejeita amantes (entre os quais o falante) e, uma vez perdido esse encanto, experimenta desejos semelhantes aos do falante. Estes não podem ser satisfeitos, pois o falante, por sua vez, não mais considera atraente o antigo adolescente, agora amadurecido. Em ambos os casos a paixão não se extingue, embora em ambos ela se frustre. (apud ACHCAR, 1994, p. 130)

Nessa combinação de *topos* e de gêneros poéticos⁴, convite e profecia, insere-se ainda um outro: o regozijar-se com o cumprimento da profecia. Um dos imitadores desse tópico em língua portuguesa é Luís de Camões. Achcar identifica o *topos* em dois de seus sonetos:

Se as penas com que Amor tão mal me trata
quiser que tanto tempo viva delas,
que veja escuro o lume das estrelas
em cuja vista o meu se acende e mata;

³ *O crudelis adhuc et Veneris muneribus potens,
insperata tuae cum ueniet pluma superbiae
et, quae nunc umeris inuolitant, deciderint comae,
nunc et qui color est puniceae flore prior rosae,
mutatus Ligurinum in faciem uerterit hispidam,
dices, heu, quotiens te speculo uideris alterum,
"quae mens est hodie, cur eadem non puero fuit,
uel cur his animis incolumes non redeunt genae?*

Cf. a tradução de Bento Prado de Almeida Ferraz (HORÁCIO, 2003, p. 167).

⁴ Vale lembrar que um dos aspectos que entram na identificação de um gênero poético (além do emissor e do destinatário) é justamente o tema ou *topos*, o que os funde ou confunde muitas vezes, tomando-se um por outro. Exemplo disso é que no gênero convite amoroso, pode ou não entrar o *topos* do *carpe diem* ou do *aurea mediocritas*, do *locus amoenus* ou do *fugere urbem*.

e se o tempo, que tudo desbarata,
 secar as frescas rosas sem colhê-las,
 mostrando a linda cor das tranças belas
 mudada de ouro fino em bela prata;

vereis, Senhora, então também mudado
 o pensamento e aspereza vossa,
 quando não sirva já sua mudança.

Suspirareis então pelo passado,
 em tempo quando executar-se possa
 em vosso arrepender minha vingança (CAMÕES, 1973, p. 124)

comentando, a respeito deste, que há elementos de “A Ligurino” no poema, como “a imagem dos cabelos, a das rosas, o arrependimento final”, mas numa expressão que varia entre o passado petrarquista, maneirista, e o futuro barroco (ACHCAR, 1994, p. 134-135).

No soneto Camões contrapõe as “penas com que Amor me mata” do eu lírico, no primeiro verso, ao regozijo da vingança executada (“em vosso arrepender minha vingança”): o arrependimento da senhora desdenhosa (“o pensamento e aspereza vossa”) diante da passagem do tempo (“Suspirareis então pelo passado”) e do arrefecimento amoroso do poeta (“quando não sirva já sua mudança”). É curioso como o amador se mostra irredutível, se não mesquinho, diante da possível mudança da senhora (“em vosso arrepender”).

Contradizendo a nobreza e a constância de seu amor da juventude, o ressentimento recobre a visão do eu lírico, tornando-o incapaz de amar a mulher antes idealizada em seu auge de beleza (“o lume das estrelas”; “a linda cor das tranças belas”) e juventude (“as frescas rosas”). O tom ameaçador não se reduz ao aviso da certa passagem do tempo e da perda da juventude, como no poema-advertência de Horácio, mas ao desdém e à declarada e desejada vingança, agora, do amador (“em tempo quando executar-se possa / em vosso arrepender minha vingança”).

A esse propósito, Heloisa Penna – cuja Tese sobre os metros horacianos lemos diagonalmente, em busca de leituras pontuais sobre “A Ligurino” – observa que

a ode “alerta [Ligurino] para a rápida passagem da juventude para a velhice” (2007, p. 101) e que os versos mostram de modo moralista as “advertências sobre a velocidade do tempo, que não se deixa controlar” (p. 306), leituras conhecidas, mas acrescenta ainda que há “o ardente desejo de vingança do poeta contra o belo Ligurino, que se concretizará num futuro próximo” (p. 307). Embora seja viável a leitura da vingança, parece mais complacente e didático⁵ – além de crítico (observável na qualificação do amado como “cruel” e “soberbo”) – o aviso do poeta que, provavelmente, revê em Ligurino sua própria trajetória de adolescente insensível e orgulhoso, alheio às vicissitudes do tempo. De toda maneira, se acatarmos a leitura de Penna, Camões evidencia em seu soneto o que subliminarmente constaria na ode.

No segundo soneto, mais brando em termos de ameaça e de desejo de vingança,

Está-se a primavera trasladando
em vossa vista deleitosa e honesta;
nas lindas faces, olhos, boca e testa,
boninas, lírios, rosas debuxando.

De sorte, vosso gesto matizando,
Natura quanto pode manifesta
que o monte, o campo, o rio e a floresta
se estão de vós, Senhora, namorando.

Se agora não quereis que quem vos ama
possa colher o fruto destas flores,
perderão toda a graça vossos olhos.

⁵ Como observa Lucas dos Passos, a propósito da análise de Achcar sobre o *carpe diem*, a argumentação das odes parte “de uma cena inicial, sobre a qual se reage, dando a ver a efemeridade da existência humana, para, enfim, encerrar com uma prescrição relativa à fruição do momento” (2016, p. 21-22). Haveria, portanto, nos poemas, neste caso, na ode “A Ligurino”, a dimensão solidária de quem (o poeta sábio) procura orientar uma pessoa (o adolescente Ligurino) a aproveitar melhor o fluxo contínuo e irrevogável do tempo, antes que lhe venha o arrependimento inútil.

Porque pouco aproveita, linda Dama,
que semeasse Amor em vós amores,
se vossa condição produz abrolhos, (CAMÕES, 1973, p. 128)

Achcar chama a atenção tanto para a base argumentativa horaciana como para o tratamento diferenciado da profecia ameaçadora que, no segundo soneto, “não se refere ao futuro envelhecimento, mas a uma presente perda daquela graça ‘que só deu pera dar-se a Natureza’” (1994, p. 135).

Camões justapõe a descrição elogiadora (“nas lindas faces, olhos, boca e testa”) e hiperbólica (“que o monte, o campo, o rio e a floresta / se estão de vós, Senhora, namorando”) ao perigo da passagem do tempo (“Se agora não quereis que quem vos ama / possa colher o fruto destas flores”) e da perda do viço (“perderão toda a graça vossos olhos”). Além disso, o poeta argumenta ser inútil Amor semear amores (isto é, o deus do Amor fazer com que ela seduza quem a olha) se ela os desdenha (“se vossa condição produz abrolhos”).

Em ambos os poemas, a “Senhora” e a “linda Dama” recebem do poeta enamorado (“Se as penas com que Amor tão mal me trata”; “quem vos ama”) e ansioso por tê-las (“as penas”; “colher o fruto destas flores”) a mesma advertência de que Ligurino foi receptor na ode horaciana. Diferentemente daquele, no entanto, os poemas de Camões acrescentam a indiferença do amator como outra ameaça, para além do tempo decorrido e da velhice chegada.

Decerto, pode-se observar nos poemas – leitores contemporâneos e humorados que somos – qualquer coisa de sarcástico, o que desencadearia algum humor nos poemas, haja vista o tom de ameaça subjacente (e inesperado) ao convite amoroso proposto nos versos (“Suspirareis então pelo passado / em tempo quando executar-se possa / em vosso arrepender minha vingança”). Em que pesem o registro e o teor graves e melancólicos do poema camoniano, o paradoxo (amor *vingativo*) ou a contradição no comportamento comum do amator (cortesão *mesquinho*) subjazem à chave de ouro do soneto.

Para Vladímir Propp – e diversos estudiosos mais recentes do humor, como Sírio Possenti (2014, p. 121) ou Yves de La Taille (2014, p. 88) –, um dos instrumentos linguísticos da comicidade está no uso do paradoxo, “aquelas sentenças em que o predicado contradiz o sujeito, ou a definição o que está sendo definido” (1992, p. 124) ou da contradição (TRAVAGLIA, 2015, p. 55). No contexto da lírica petrarquista, a que Camões imita de perto (SILVA, 1994), o eu lírico é nobre e

cortesão, de quem não se espera qualquer sentimento indelicado nem mesquinho, herdeiro que é da lírica cortesã trovadoresca, cujo eixo normativo poderia ser percebido na regra XI do *Tratado do amor cortês*, de André Capelão: “Em qualquer circunstância, mostra-te polido e cortês” (2000, p. 99). Dessa maneira, a atitude vingativa do amante contradiz inesperadamente esse perfil comedido, o que oblitera a cortesia e o *ethos* gentil, tornando paradoxal e discretamente humorístico o comportamento do eu lírico caído em vilania afetiva.

Como não se pretende aqui rastrear a evolução imitativa desses *tópoi* na literatura de língua portuguesa – o que de certo modo pode ser apreendido no estudo de Achcar e de Antonio Candido (2008) –, passemos ao tratamento dado ao assunto por um camonista do século XVIII, Manuel Maria Barbosa du Bocage, cuja admiração pelo poeta de *Os lusíadas* está registrada no soneto de recorte autobiográfico, em que se destaca, aliás, o *topos* da modéstia nos versos finais:

Camões, grande Camões, quão semelhante
Acho teu fado ao meu, quando os cotejo.
Igual causa nos fez, perdendo o Tejo
Arrostar co’o sacrílego gigante:

Como tu, junto ao Ganges sussurrante,
Da penúria cruel no horror me vejo;
Como tu, gostos vãos, que em vão desejo,
Também carpindo estou, saudoso amante.

Ludíbrico, como tu, da Sorte dura
Meu fim demando ao Céu, pela certeza
De que só terei paz na sepultura.

Modelo meu tu és, mas... oh, tristeza!...
Se te imito nos transe da Ventura,
Não te imito nos dons da Natureza. (BOCAGE, 1982, p. 88)

O convite de Bocage

É conhecida a leveza erótica dos poemas arcádicos de Bocage, em que Marília e Anarda, Fílis ou Nise disputam com a natureza primaveril a beleza amena e harmoniosa. Exemplo desse ambiente é o soneto “Já se afastou de nós o Inverno agreste”, em que o eu lírico Elmano Sadino – conhecido pseudônimo pastoril do poeta – faz um convite a Marília: “Vem, ó Marília, vem lograr comigo / destes alegres campos a beleza” (BOCAGE, 1982, p. 24). Diferente da atmosfera compensatória do *topos* horaciano (gozemos, porque o tempo passa), o convite na poesia bocagiana em geral abandona (ou pressupõe) o argumento da passagem do tempo, da efemeridade da juventude e da urgência de se gozar o dia por estas razões, e implica destacadamente a consumação amorosa *per se*. Expressa em chave rococó, isto é, por meio de imagens equívocas e aparentemente inocentes (PÉCORA, 2001, p. 215), o encontro amoroso parece encontrar apenas e defender-se contra os censores da Igreja e do Estado, alegorizados em imagens de deuses e de raios castigadores, como se deduz nos versos de “Grato silêncio, trêmulo arvoredor”:

Grato silêncio, trêmulo arvoredor,
Sombra propícia aos crimes, e aos amores,
Hoje serei feliz! - longe, temores,
Longe, fantasmas, ilusões do medo.

Sabei, amigos Zéfiros, que cedo,
Entre os braços de Nise, entre estas flores,
Furtivas glórias, tácitos favores,
Hei-de enfim possuir: porém segredo!

Nas asas frouxos ais, brandos queixumes
Não leveis, não façais isto patente,
Que nem quero que o saiba o pai dos numes:

Cale-se o caso a Jove omnipresente,
Porque se ele o souber, terá ciúmes,
Vibrará contra mim seu raio ardente. (BOCAGE, 1982, p. 24)

Não o tempo e sua passagem impiedosa preocupam o amante, mas o “raio ardente” de Jove, enciumado com a conquista de Elmano. Embora a situação implique o elogio de Nise – tão bela que até Jove sentiria ciúmes por não gozar de seu corpo como o eu lírico –, o que parece importar no poema é a atmosfera de repressão e de censura, intensa em Portugal da segunda metade do século XVIII, época da polícia autoritária e perseguidora de Pina Manique, intendente de quem o poeta foi vítima por suas ideias libertárias e críticas (GOMES, 1982, p. 9). Neste sentido, o “raio” de Jove alegorizaria o castigo da polícia pelo risco moral.

Desse modo, a paisagem idílica é o pano de fundo simbólico⁶ para os encontros furtivos e concretizáveis. Para Alcir Pécora, a propósito de um soneto emblemático do poeta, “Olha, Marília, as flautas dos pastores”,

A cena pastoril, recortada pelos beijos que se dão os Amores a excitar os amantes, tem remate insuperável nesse movimento inquieto das “abelhinhas”, insetos galantes por excelência pela disposição das cores, o picante e o venenoso, que parecem hesitar, mas não, e finalmente já não zumbem: sussurram. O libertino de tipo bocageano, aqui, assinala a graciosidade falsamente inocente, que dispõe véus apenas para insinuar as perfeições do corpo da amada; e quando não o faz por desenho e vista, convoca logo o exercício concupiscente da fantasia [...]. (2001, p. 214)

Além disso, nos poemas pastoris há o elo que torna coerente a poética bocagiana, pois é certo

que não chegaríamos a conhecer bem a libertinagem de Bocage, qualquer que seja, sem nos determos nesses poemas [os pastoris] próprios de um tipo de galanteria encantadoramente brejeira e equívoca, típica do rococó, para os quais encontra soluções admiráveis. O libertino, nele, certamente não é privilégio da chalaça ou da poesia burlesca. (ibid., p. 215)

⁶ Sabe-se da dimensão simbólica erótica que o *locus amoenus* apresenta na poesia clássica e medieval, como observou Ernst Robert Curtius (1996, p. 254-256). Contudo, na poesia bocagiana, evidencia-se ainda mais essa tendência.

Assim, não inocentemente a poesia pastoril de Bocage apresenta pequenos cupidos, abelhinhas, pássaros, Zéfiros e moças lindíssimas; todo o cenário indica que estão prontos os enamorados para o gozo dos eflúvios primaveris e dos “ósculos” juvenis e ardentes. O desejo amoroso é exposto de modo eufêmico e coquete (ou equívoco) a sugerir um delicado – para a época – erotismo das imagens: “as flautas dos pastores, / Que bem que soam, como estão cadentes!”; “Vê como ali, beijando-se, os Amores / Incitam nossos ósculos ardentes”; “Naquele arbusto o rouxinol suspira”. Em cada verso se insinua o erotismo simbolizado em “flautas cadentes” e rouxinóis que “suspiram”; ambos os termos insinuam símbolos relacionados à sexualidade (SODRÉ, 2008). Menos coquetes, outros sonetos exprimem a dimensão amorosa de modo mais claro e, por assim dizer, grave:

Se é doce no recente, ameno Estio
Ver tocar-se a manhã de etéreas flores,
E, lambendo as areias, e os verdores
Mole e queixoso deslizar-se o rio;

Se é doce no inocente desafio
Ouvirem-se os voláteis amadores,
Seus versos modulando, e seus ardores,
Dentre os aromas de pomar sombrio;

Se é doce mares, céus ver anilados
Pela quadra gentil, de Amor querida,
Que esperta os corações, floreia os prados,

Mais doce é ver-te de meus ais vencida,
Dar-me em teus brandos olhos desmaiados
Morte, morte de amor, melhor que a vida. (BOCAGE, 1982, p. 36)

Nesse soneto, por exemplo, a consumação amorosa ganha certa evidência (“Mais doce é ver-te *de meus ais vencida*”), exprimindo-se por eufemismo, mas não por imagens, o gozo dos amantes (“Dar-me em teus brandos *olhos desmaiados / Morte, morte de amor, melhor que a vida*” [Itálicos acrescentados]). O mesmo se pode perceber em “Grato silêncio, trêmulo arvoredor”,

Sabei, amigos Zéfiro, que cedo,
Entre os braços de Nise, entre estas flores,
Furtivas glórias, tácitos favores,
Hei-de enfim possuir. Porém, segredo!, (BOCAGE, 1982, p. 24)

e em “Oh deusa, que proteges dos amantes”:

Oh deusa, que proteges dos amantes
O destro furto, o crime deleitoso,
Abafa com teu manto pavoroso
Os importunos astros vigilantes;
[...]
Quero adoçar meus lábios anelantes
No seio da Ritália melindroso;
[...]

Tarde ao menos o carro à Noite oposto,
Até que eu desfaleça, até que expire,
Nas ternas ânsias, no inefável gosto. (BOCAGE, 1982, p. 29)

Expressões como “Furtivas glórias, tácitos favores”, “segredo”, “destro furto”; “crime deleitoso” ou “expirar” em “ternas ânsias” conduzem o leitor à compreensão de que os amantes, apesar do risco do “crime”, realizarão “entre estas flores” o prazer, mas escondidos dos “invejosos” e dos “importunos astros”, símbolos da convenção social e moral e, talvez pontualmente, da intendência maniquiana que impedia, no século XVIII a realização amorosa (e política) livre.

Esses sonetos pastoris apresentam um avanço na *imitatio* do convite amoroso horaciano e camoniano, uma vez que eludem os aspectos negativos tópicos da passagem do tempo, do envelhecimento e da vingança, mantendo somente o chamado para o gozo dos sentidos. Em vez do tempo e da velhice, os inimigos agora são outros.

De toda maneira, a alteração de Bocage no tratamento de um gênero e de um *topos* tão caros aos poetas de feição clássica não alcança o grau de humor – mesmo o sutil detectado em Camões – como naqueles considerados satíricos ou eróticos (no sentido de obsceno) ou pornográficos, que lhe deram fama e con-

sequências na vida civil tão arriscadas. Fernando Segolim, em “Do erótico e do poético: a outra face da poesia bocagiana” (1987), afirma a esse propósito, que

Os poemas eróticos de Bocage representam, antes de tudo, uma experiência de desocultamento, ou seja, de pôr em cena essa cara normalmente fora de cena e, por isso mesmo, obscena (de “obscenus, - a, - um” – “ob” = “contra” e “scaena” = “cena” – significa, na verdade, aquilo que é contrário a qualquer encenação, que não deve ser encenado, ou seja, que se deve ocultar ou evitar). O que aqui se exhibe, no palco da poesia, é o imaginário bocagiano, a explosão erótica de um poeta que ousou converter em linguagem as alucinações de seu desejo.

É inevitável que a conversão em linguagem desse rosto condenado aos bastidores, implica o dar voz a um conjunto de palavras malditas, pertencentes a um repertório vivo, mas que se procura silenciar. O erotismo, a sexualidade e suas manifestações pertencem ao domínio do “indizível”, não no sentido do que é impossível dizer, mas no sentido propriamente do “interdito”, do que não se deve dizer.

Ao exhibir seu imaginário, Bocage deitou abaixo as fronteiras da “interdição”. Deixou-se extravasar, excedeu-se, transgrediu (p. 11).

Nesses poemas transgressivos, cujos versos tratam do “fodaz Ribeiro”, das lições iniciadoras de Alzira e Olinda, do Bocage “putanheiro” ou “folgazão” ou da Manteigui, “puta rafada”, a verve paródica e jocosa enseja a produção de textos libertários e a perseguição da polícia intendente lisboeta, uma vez que, sendo

poesia transgressiva porque obscena, porque ousa exhibir um espetáculo proibido, condenado a permanecer fora de cena, fora de cartaz, a poesia erótica de Bocage foi alvo, obviamente, da fúria repressora da crítica e da censura, empenhadas em revelar apenas seu rosto de cima, envolto em retilínea e equilibrada moldura neo-clássica ou em redentora emotividade pré-romântica. (SEGOLIM, 1987, p. 11)

É nessa poesia que Bocage faz com que a linguagem se desvencilhe da retórica dos eufemismos e das imagens simbólicas insinuatoras, aproveitando e desvelando humorística e obscenamente os *topói* clássicos do panegírico, do *carpe diem* ou do convite ao amor.

O convite rasurado

O que Bocage vela eufêmica e equivocadamente em sua poesia arcádica ou neo-clássica⁷, ele expande, como se sabe, em sua lírica satírica, herdeira da poesia de Pietro Aretino⁸. Nos poemas francamente humorísticos do poeta, aqueles *tópoi* horacianos – pressupostos nos convites ao gozo –, ganham um contorno mais claro (convida-se ao prazer, porque o tempo é curto) e uma dimensão burlesca⁹, já que o poeta setecentista português parece cravar no convite amoroso a ameaça não irônica nem sutil, mas zombeteira e caricata, como no soneto “Dizem que o rei cruel do Averno imundo”.

Dizem que o rei cruel do Averno imundo
 Tem entre as pernas caralhaz lanceta,
 Para meter do cu na aberta greta
 A quem não foder bem cá neste mundo:

Tremei, humanos, deste mal profundo,
 Deixai essas lições, sabida peta,
 Foda-se a salvo, coma-se a punheta:
 Este prazer da vida mais jucundo.

Se pois guardar devemos castidade,

⁷ Ainda deverá ser observado mais detidamente esse tema na chamada lírica pré-romântica de Bocage, em que, num primeiro exame, não percebemos nessa poesia demasiadamente negativa o *topos* tal como pretendemos estudá-lo.

⁸ No soneto “Já Bocage não sou... À cova escura”, o poeta declara: “Outro Aretino fui... [...]” (1982, p. 105).

⁹ Dada a sinonímia confusa dos termos ligados ao humor, vale lembrar que *burlesco* “designa as obras literárias ou teatrais que, visando o cômico por meio do ridículo ou da zombaria, recorrem à imitação satírica ou parodística de obras sérias, de modo a produzir-se ‘incongruência entre o assunto e o estilo, incongruência essa que provoca o riso’ (Jump, 1972, p. 72). Pode apresentar quatro modalidades: o *travestissement* [imitação paródica do enredo, das personagens e do estilo de uma obra], o *hudibrástico* [termo derivado de *Hudibras*, longo poema em octossílabos de Samuel Butler, do século XVII, em que se satirizam as ações religiosas e políticas dos puritanos], *paródia* [obra que imita de modo cômico, satírico ou intertextual o tema/forma de outra] e o *poema herói-cômico* [paródia de poemas épicos], não raro intercambiáveis ou superpostas” (MOISÉS, 2013, p. 58).

Para que nos deu Deus porras leiteiras,
Senão para foder com liberdade?

Fodam-se, pois, casadas e solteiras,
E seja isto já; que é curta a idade,
E as horas do prazer voam ligeiras. (BOCAGE, 1987, p. 99)

Os dois últimos versos do terceto, chave de ouro para um poema sobre o *carpe diem*, nada trazem de jocoso e burlesco, mantendo assim o tom de sua fonte horaciana: “que é curta a idade, / E as horas do prazer voam ligeiras¹⁰”. Mesmo o termo “prazer” manteria sua generalidade de sentido (bem), caso fossem os versos anteriores imitação séria do inquietante tema horaciano.

Não mais à pessoa amada singular (Ligurino, a dama camoniana ou a pastora) se volta o convite de amor do poeta; aos “humanos” (“Tremei, humanos”) castos (“Se pois guardar devemos castidade”) é que se dirige sua exortação. Nem o tempo é inicial e diretamente convocado como ameaça, mas o rei infernal (“rei cruel do Averno imundo”), caricatura do soberbo Hades – mescla inesperada de figura mítica clássica e representação popular do Capeta –, cuja “caralhaz lanceta”¹¹ será o castigo (“Para meter do cu na aberta greta”) para os “pecadores”, agora não os que cometem *pecados*, mas, paradoxalmente – outro recurso cômico relevante no soneto, além da caricatura, o paradoxo (PROPP, 1992, p. 124) – os castos, os que *pecam* não contra o catecismo, mas “contra a natureza”, pois não obedecem a seus desejos carnis; ou seja, sofrerá a pena do inferno aquele que “não foder bem cá neste mundo”.

Uma particularidade obscena do rei infernal é destacada e aumentada exageradamente para alcançar visibilidade e resultar caricatural (PROPP, 1992, p. 134): a “lanceta”, híbrido de cetro do deus olímpico, pênis e garfo satânico. O argumento é simples: as lições de castidade são “sabida peta” da Igreja e do

¹⁰ Esse mesmo verso é retomado, por exemplo, no soneto “Quando do gran Martinho a fatal Marca”, em que Dido se regozija com a chegada de um Martinho bem dotado ao inferno: “Porém Dido gritou às companheiras: / ‘Agora temos porra; a ela, a ela, / ‘Que as horas de prazer voam ligeiras!’” (BOCAGE, 1987, p. 103, itálico acrescentado). Itálico acrescentado ?????

¹¹ Chama a atenção nessa locução o oximoro: “caralhaz” apresenta o sufixo em geral relacionado a tamanho grande, o que contradiz o substantivo “lanceta”, cujo sufixo, ao contrário, indica diminuição. O peso da descrição, ao que tudo indica, estaria no adjetivo.

Estado, porque se Deus deu aos homens “porras leiteiras” é para que os homens possam “foder com liberdade”.

Tais pensamentos são expostos claramente em outros poemas, como na epístola “A pavorosa ilusão”, em que Bocage desfere

Que as leis e propensões da natureza
Eternas, imutáveis, necessárias,
Chama espantosos, voluntários crimes;
[...]
Ah! faze-me ditoso, e sê ditosa [Marília].
Amar é um dever além de um gosto;
Uma necessidade, não um crime
Qual a impostura horríssonã pregoa.
Céus não existem, não existe inferno.
O prêmio da virtude é a virtude;
É castigo do vício o próprio vício, (BOCAGE, 2007)

e numa série de cartas de Olinda e Alzira, impressionantes poemas de e sobre a sexualidade da mulher, em que a menstruação, o desejo feminino e a descrição do corpo masculino são expressos “obscenamente”, mesmo sem termos chulos. Essas epístolas ou cartas de Bocage apresentam a adolescente Olinda (preocupada com seu corpo acabado de empubescer, sem saber como admitir e lidar com seus desejos) e a jovem experimentada Alzira (liberta do moralismo reinante e à vontade com a realização de seu desejo com o amante Alcino) numa troca de opiniões e confissões eróticas. O argumento central é de que a natureza (a demanda do corpo sexual, o desejo, o prazer humano) é expressão de Deus e que, por conseguinte, não pode ser pecado nem crime o que os homens sentem e realizam eroticamente, como julgam os hipócritas. Na “Epístola VI: Alzira a Olinda”¹², Alzira afirma que dogmas clericais (“Dogmas de bonzos”) são filhos e produtos da “fraude vil, da estúpida ignorância, / Da opressora política”:

[...]

¹² Apesar de constarem nas obras de Bocage, há dúvidas ainda sobre a autoria dessas cartas, talvez traduções do poeta português de textos de Voltaire (GONÇALVES, 2005).

Venha a rançosa, vã teologia
Crimes fingir, criar eternos fogos,
Eu desafio os seus sequazes todos,
Eu desafio o Deus, que eles trovejam!...
Nos mais puros deleites embebida,
Bem os posso arrostar, posso aterrá-los!
Não estremeças, não, amada Olinda;
Longe do Fanatismo a turma odiosa,
Que infames leis, infames prejuízos,
Quais cabeças fatais d'hidra indomável
Para o mundo assolar tem rebentado:
Não há para os cristãos um Deus diferente
Do que os gentios têm, e os muçulmanos:
Dogmas de bonzos são condignos filhos
Da fraude vil, da estúpida ignorância,
Da opressora política produtos.
O que Razão desnega, não existe:
Se existe um Deus, a Natureza o oferece:
Tudo o que é contra ela, é ofendê-lo.
A sólida moral não necessita
De apoios vãos: seu trono assenta em bases
Que firmam a Razão, e a Natureza.
[...]
Eu não coro de dar-me toda a Alcino,
Nem eu coro também de confessá-lo:
Instintos naturais se não são crimes,
Como crime será narrar seus gozos?...
Se é inocente a ação, a voz não peca;
[...]. (BOCAGE, 1987, p. 62, p. 71)

Esse argumento libertino¹³ de inspiração francesa, que acirra ainda mais a exortação ao amor, entronca numa ideologia anticristã, uma vez que o convite amoroso, tal como os antigos glosaram, contradizia o zelo espiritual e casto dos cristianos. Para Antonio Candido, esse tema

Ocorre antes e depois [do século XVI e XVIII], não há dúvida; mas sem a naturalidade no encantamento carnal que os gregos e latinos manifestaram livremente e o cristianismo abafou. Por isso mesmo é um tema anticristão à sua maneira, apresentando a castidade como algo desumano, a virtude como privação de vida. (2008, p. 41)

Bocage, portanto, lança mão, nesses poemas e no soneto “Dizem que o rei cruel do Averno imundo”, de um *topos* em chave satírica e obscena para realçar a contradição ou a desumanidade que há no comportamento antinatural dos homens de sua época. Não se parodia, neste caso, o *topos*, mas o discurso moralista reinante (“sabidas petas”) por meio de um convite inaceitável para os seguidores de Pina Manique. Para Propp, a “paródia tende a demonstrar que por trás das formas exteriores de uma manifestação espiritual não há nada, que por trás delas existe o vazio” (1992, p. 85) ou, no caso do soneto de Bocage, a “peta”. Assim, é necessário que homens e, sobretudo, solteiras e casadas “fodam-se” a salvo, uma vez que é “curta a idade”, curto o tempo, e é inumano eludir “Este prazer da vida mais jucundo”. No poema, há um movimento curioso: do jocoso e obsceno ao grave, reflexivo e antidogmático; do argumento humorístico da curra pelo rei do Averno à sentença horaciana do *carpe diem* em plena patrulha política e moral.

O chulo ou obsceno ou burlesco não atingem, portanto, o sentido e o discurso do tema consagrado por Horácio, mas, ao contrário, serve-se deles para desancar o sentido e o discurso moralista de Manique, síntese do conchavo entre Igreja e Estado. Desse modo, Bocage elabora um poema na linha imitativa ho-

¹³ No sentido aqui daquilo ou daquele que demonstram adesão ao Libertinismo, “corrente anti-religiosa que se difundiu acima de tudo nos ambientes eruditos da França e da Itália na primeira metade do séc. XVII e que constitui a reação, em grande parte subterrânea, que acompanha naquele período o predomínio político do catolicismo” (ABBAGNANO, 1982, p. 584), marcada pela irreverência a regras e dogmas estabelecidos especialmente pela religião tradicional e a sua prática.

raciana, mantendo seus valores filosóficos epicuristas e, por isso mesmo, certa austeridade na urgência de se aproveitarem os prazeres antes que a morte (sugerida pelo espaço mítico do Averno e de seu rei) chegue, mas com uma coloração libertina a desestabilizar as “lições” e seus discursos antinaturais. Atesta-a a linguagem carregada de termos vulgares como “caralhoz”, “cu”, “foder” (verbo e derivados aparecem enfaticamente em todas as estrofes do soneto), “punheta” e “porras leiteiras”. Em que pese essa linguagem, o escopo do poema mantém o mesmo teor inquietante do tópico horaciano, seja porque é por meio dele que se coloca pelo avesso o pensamento cristão que tenta anular a naturalidade do desejo humano, que o *convite amoroso* valoriza e estimula, seja porque alerta sobre a inexorabilidade do tempo e a urgência de se aproveitá-lo longe das “petas”. Por essa razão, o soneto retoricamente é obsceno nos quartetos e no primeiro terceto: os castos serão sodomizados pelo rei do Averno, e grave no final, já que, como afirma Alzira a Olinda: “Amor, que tudo alenta, e que só causa / Os gostos de uma vida abreviada” (BOCAGE, 1987, p. 49).

O humor abre e acompanha o soneto, mas o que o desfecha é uma exortação a que não escapa uma coloração melancólica. Resta-nos desatar os nós, sugere Bocage no limite entre o riso e o receio, e naturalmente *gozar*, além do *dia*, os sutis desdobramentos do humor em sua sátira.

Referências

- ABBAGNANO, Nicola. *Dicionário de Filosofia*. Tradução coordenada e revista por Alfredo Bosi. São Paulo: Mestre Jou, 1982.
- ACHCAR, Francisco. Lírica e lugar-comum. In: ACHCAR, Francisco. *Lírica e lugar-comum: alguns temas de Horácio e sua presença em português*. São Paulo: Edusp, p. 127-136, 1994.
- ARANHA, Altair J. *Dicionário brasileiro de insultos*. São Paulo: Ateliê, 2002.
- BOCAGE. *A Pavorosa Illusão*. Project Gutenberg, 16 set. 2007. Disponível em: <<http://cvc.instituto-camoes.pt/conhecer/biblioteca-digital-camoes/literatura-1/1201-1201/file.html>>. Acesso em: 21 set. 2016.
- BOCAGE. *Poemas eróticos*. Seleção de Fernando Segolim. São Paulo: Epopeia, 1987.
- BOCAGE. *Poemas escolhidos*. Edição de Álvaro Cardoso Gomes. 2. ed. revista. São Paulo: Cultrix, 1982.
- BREMMER, Jan; ROODENBURG, Herman. Introdução. In: _____. *Uma história cultural do humor*. Tradução de Cynthia Azevedo e Paulo Soares. Rio de Janeiro: Record, 2000. p. 13-25.

- BUENO, Alexei. *Antologia pornográfica: de Gregório Mattos a Glauco Mattoso*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2011.
- CAMÕES, Luís de. *Rimas*. Edição de Álvaro Júlio da Costa Pimpão. Coimbra: Atlântida, 1973.
- CANDIDO, Antonio. As rosas e o tempo. In: CANDIDO, Antonio. *O observador literário*. São Paulo: Ouro Sobre Azul, p. 41-49, 2008.
- CAPELÃO, André. *Tratado do amor cortês*. Tradução de Ivone C. Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- CURTIUS, Ernst Robert. A paisagem ideal. In: CURTIUS, Ernst Robert. *Literatura européia e Idade Média latina*. Tradução de Teodoro Cabral e Paulo Rónai. São Paulo: Hucitec/Edusp, p. 141-261, 1996.
- ESTAÇO, Baltazar. A um poeta. In: HUE, Sheila Moura (Org.). *Antologia de poesia portuguesa. Século XVI: Camões entre seus contemporâneos*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2004. p. 26.
- GOMES, Álvaro Cardoso. Introdução. In: GOMES, Álvaro Cardoso. BOCAGE. *Poemas escolhidos*. Edição de Álvaro Cardoso Gomes. 2. ed. revista. São Paulo: Cultrix, p. 9-18, 1982.
- GONÇALVES, Adelto. *Bocage e Voltaire outra vez*. Disponível em: http://www.filologia.org.br/adelto_goncalves/html/Bocage%20e%20Voltaire,%20outra%20vez%20-%20ADELTO.htm. Acesso em: 21 set. 2016.
- HANSEN, João Adolfo. Anatomia da sátira. In: VIEIRA, Brunno V.G.; THAMOS, Márcio. *Permanência clássica: visões contemporâneas da antiguidade greco-romana*. São Paulo: Escrituras, 2010. p. 145-169.
- HORÁCIO. *Odes e epodos*. Tradução e notas de Bento Prado de Almeida Ferraz. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de Salles. *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.
- KAYSER, Wolfgang. *Leitmotiv, topos, emblemas*. In: *Análise e interpretação da obra literária*. Tradução de Paulo Quintela. 6. ed. Coimbra: Armênio Amado, p. 69-75, 1976.
- LANCIANI, Giulia; TAVANI, Giuseppe. *As cantigas de escárnio*. Tradução de Silvia Gaspar. Vigo: Xerais de Galicia, 1995.
- MINOIS, Georges. O século XX: morte do riso? In: MINOIS, Georges. *História do riso e do escárnio*. Tradução de Maria Elena O. Ortiz Assumpção. São Paulo: Unesp, p. 593-627, 2003.
- MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literários*. 12. ed. rev., ampl. e atual. São Paulo: Cultrix, 2013.
- NEVES, Luiz Felipe Baêta. A ideologia da seriedade e o paradoxo do coringa. In: NEVES, Luiz Felipe Baêta. *O paradoxo do coringa e o jogo do poder e saber*. Rio de Janeiro: Achiamé, p. 47-57, 1979.
- NOGUEIRA, Carlos. A poesia portuguesa erótica e satírica do século XVIII: Do Abade de Jazente a Bocage e a Lobo de Carvalho. *Luso-Brazilian Review*, Madison, v. 49, n. 2, p. 172-187, 2012. Disponível em: <https://muse.jhu.edu/article/501255>. Acesso em: 4 out. 2016.

- PASSOS, Lucas dos. Elementos de retórica e oralidade em duas odes horácianas. *Codex: Revista de Estudos Clássicos*, Rio de Janeiro, v. 4, n. 1, p. 18-29, 2016. Disponível em: <<https://revistas.ufrj.br/index.php/CODEX/article/view/2852/2606>>. Acesso em: 18 nov. 2016.
- PÉCORA, Alcir. Parnaso de Bocage, rei dos brejeiros. In: PÉCORA, Alcir. *Máquina de gêneros*. São Paulo: Edusp, p. 203-245, 2001.
- PENNA, Heloisa Maria Moraes Moreira. Implicações da métrica nas Odes de Horácio. 333 f. Tese (Doutorado em Letras Clássicas) –Universidade de São Paulo. São Paulo, 2007.
- POSSENTI, Sírio. O que faz rir, afinal? In: POSSENTI, Sírio. *Humor, língua e discurso*. São Paulo: Contexto, p. 121-128, 2014.
- PROPP, Vladimir. *Comicidade e riso*. Tradução de Aurora Fornoni Bernardini e Homero Freitas de Andrade. São Paulo: Ática, 1992.
- RODRIGUES, Antonio Medina. As dádivas do conteúdo. In: HORÁCIO. *Odes e epodos*. Tradução e notas de Bento Prado de Almeida Ferraz. São Paulo: Martins Fontes, p. xxi-xxxviii, 2003. .
- SAMPAIO, Ernesto. Prefácio. In: MARTINHO, Vergílio; SAMPAIO, Ernesto (Org.). *Antologia do humor português*. Lisboa: Afrodite, 1969. p. xi-xxv.
- SANTOS, Roberto Elísio dos. Reflexões teóricas sobre o humor e o riso na arte e nas mídias massivas. In: SANTOS, Roberto Elísio dos; ROSSETTI (Org.). *Humor e riso na cultura midiática: variações e permanências*. São Paulo: Paulinas, 2012. p. 17-59.
- SILVA, Vítor Manuel de Aguiar e. Aspectos petrarquistas na lírica de Camões. In: *Camões: labirintos e fascínios*. Lisboa: Cotovia, p. 179-190, 1994.
- SPINA, Segismundo. A tópica. In: _____. *Do formalismo estético trovadoresco*. 2. ed. revisada. São Paulo: Ateliê, , p. 41-59, 2009.
- SPINA, Segismundo. Princípios fundamentais do formalismo clássico. A imitação dos Antigos. In: _____. *Introdução à poética clássica*. 2. ed. rev. pelo autor. São Paulo: Martins Fontes, , p. 96-104, 1995.
- TAILLE, Yves de La. *Humor e tristeza: o direito de rir*. Campinas: Papirus, 2014.
- TRAVAGLIA, Luiz Carlos. Texto humorístico: o tipo e seus gêneros. In: CARMELINO, Ana Cristina (Org.). *Humor: eis a questão*: p. 49-90, 2015.