CALDAS BARBOSA: SEIXOS, DIAMANTES E O MISTO POÉTICO

RESUMO

Saído das prensas reais lusitanas em 1777, *A Doença*, de Domingos Caldas Barbosa (1740-1800), é poema dedicado ao encômio de Antônio José de Vasconcelos e Sousa da Câmara Caminha Faro e Veiga (1738-1801), o Conde da Calheta. Composto no domínio das preceptivas retóricas e poéticas, o poema narra, à guisa de um ex-voto, o restabelecimento da saúde do poeta lírico Caldas, cuja fortuna, milagrosamente livre de tumor mortífero, converte-se da infelicidade à felicidade. *A Doença* é uma *soteria* ou um poema sotérico, ou seja, um poema de gênero misto que rende graças por restabelecer-se a saúde do enfermo, em que se interceptam procedimentos compositivos da poesia lírica e do heroica. *A Doença*, portanto, não desdiz as convenções retóricas e poéticas que orientam a produção e a recepção das belas-letas no século XVIII luso-brasileiro, senão é poema que, delas pendendo e emulando antecedentes latinos, devota humilde gratidão aos nobres da Casa de Castelo Melhor.

Palavras-Chave: Poesia luso-brasileira; preceptivas retóricas e poéticas; Domingos Caldas Barbosa

BARBOSA CALDAS: PEBBLES, DIAMONDS AND THE POETIC COMBINATION

ABSTRACT

Printed at the Portuguese royal press in 1777, the poem *A Doença*, which was written by Domingos Caldas Barbosa (1740-1800), is dedicated to Antônio José de Vasconcelos e Sousa da Câmara Caminha Faro e Veiga (1738-1801), the Count of Calheta. Composed according to rhetorical and poetic precepts, the poem narrates, as an ex-voto, the recovery from illness of the lyrical poet Caldas, whose fortune, miraculously free of deadly tumor, changes from unhappiness to happiness. *A Doença* is a *soteria* or a *carmen sotericum*, that is, a poem of mixed genre composed as thanksgiving for the restoration of health, in which procedures of both lyric and heroic poetry cross each other. *A Doença*, therefore, does not deny the rhetorical and poetic conventions that guide the production and reception of belles-lettres in the Luso-Brazilian eighteenth century, but rather, it's a poem that, depending on these conventions and emulating Latin antecedents, devotes humble gratitude to the nobles of the House of Castelo Melhor.

Keywords: Luso-brazilian poetry; rhetorics and poetics; Domingos Caldas Barbosa

BARBOSA CALDAS: GUIJARROS, DIAMANTES Y LA MEZCLA POÉTICA

RESUMEN

Salido de las prensas reales lusitanas en el año de 1777, el poema *A Doença*, de Domingos Caldas Barbosa (1740-1800), es dedicado a alabar Antônio José de Vasconcelos e Sousa da Câmara Caminha Faro e Veiga (1738-1801), el Conde de la Calleta. Hecho en el dominio de las preceptivas retóricas y poéticas, el poema narra, a la manera de un ex-voto, el restablecimiento de la salud del poeta lírico Caldas, cuya suerte, milagrosamente libre de un tumor mortífero, se convierte de la infelicidad a la felicidad. *A Doença* es una *soteria* o un poema sotérico, es decir, un poema de género misto que rende gracias por restablecerse la salud del enfermo, donde se cruzan procedimientos compositivos propios de la poesía lírica y de la heroica. *A Doença*, por lo tanto, no niega las convenciones retóricas y poéticas que orientan la producción y la recepción de las bellas letras en el siglo XVIII luso-brasileño, sino es poema que, de ellas pendiendo y emulando antecedentes latinos, dedica humilde gratitud a los nobles de la Casa de Castelo Melhor.

Palabras Clave: Poesía luso-brasileña; preceptivas retórica y poéticas; Domingos Caldas Barbosa

O Pe. Caldas Barbosa publicou sonetos, odes, epitalâmios, dramas-jocosos e farsas-dramáticas, versificou episódios da História Sagrada, traduziu Horácio e possivelmente Voltaire e Fénelon, enchendo de rimas o *Almanaque das Musas*. Nestas produções a frase é clara, a imagem segura e lógica, certa a rima, construção corrente e clássica, vocabulário fiel ao sabor dos modelos semi-divinos do momento. De nada lhe serviu para vencer o tempo depois da morte.

Luís da Câmara Cascudo, *Caldas Barbosa*

But the age of chivalry is gone. That of sophisters, economists; and calculators has succeeded; and the glory of Europe is extinguished forever. Never, never more shall we behold that generous loyalty to rank and sex, that proud submission, that dignified obedience, that subordination of the heart which kept alive, even in servitude itself, the spirit of an exalted freedom.

Edmund Burke, *Reflections on the Revolution in France* (1790)

O leitor habituado aos imperativos românticos de originalidade expressiva, coados aqui e ali por nacionalismos interessados, ou recordado da negatividade desclassificada do poeta *gauche* autoirônico e autor-reflexivo, ridículo e sublime, tem, com a leitura de *A Doença*, de Domingos Caldas Barbosa (1740-1800), oportunidade de facear obra setecentista em língua portuguesa que, histórica e pragmaticamente estranha aos pressupostos românticos e às disposições da poesia moderna, está inscrita noutro regime discursivo, assentado, em tempos de Antigo Regime, na autoridade dos saberes e nos usos das artes poéticas e das artes retóricas. *A Doença*, pois, desconhece — no rol dos anacronismos que, amiúde, visitam as belas-letas luso-brasileiras do século XVIII — a literatura, a originalidade do desconhecido, a subjetividade expressiva, a ruptura estética, e se reconhece como obra afim às observâncias de decoro, de proporção e de verossimilhança que essas artes, na particularidade de seus escopos, instituem (HANSEN, 2001, p. 27; 2013, p. 14).

A Doença é obra cuja *editio princeps* saiu das prensas reais lusitanas em 1777. No rosto que abre essa edição, conforme o exemplar pertencente ao acervo da Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin da Universidade de São Paulo, lê-se:

Frontispício da *editio princeps* de *A Doença* (1777).

Como anuncia o frontispício da obra, trata-se de poema encomiástico dedicado ao reconhecimento de favores recebidos, que narra em quatro cantos, ao longo de 1.244 versos, os padecimentos do poeta lírico Caldas, em razão das tramas da deusa Fortuna, e o trânsito do destino dessa personagem da infelicidade do passado inseguro de miséria e de doença à felicidade do presente de fartura e de saúde, em decorrência da proteção da casa nobiliárquica de Castelo Melhor. Essa casa, pintada como ilustre, como origem de homens notáveis do reino de Portugal, de acordo com Lúcia Helena Costigan e com Fernando Morato em recente edição do poema (2018, p. 47), é personificada na figura de Antônio José de Vasconcelos e Sousa da Câmara Caminha Faro e Veiga (1738-1801), Conde da Calheta. O valimento da “Casa dos Ilustres Vasconcelos” (Canto I, v. 35), *A Doença* paga com discurso retórica e poeticamente forjado, como se fosse o *monumentum* que, na escrita e com a escrita laudativa, persegue a perenidade dos nomes louvados.

Opera-se obliquamente esse encômio por meio da narração das ações e dos padecimentos do poeta lírico Caldas, *persona* fingida por Domingos Caldas Barbosa, autor humildemente oculto sob o pseudônimo arcádico Lerenio Selinuntino ou sob as iniciais D. C. B. A narração dessas ações e desses padecimentos produz narrativa que se constitui de fábula que, como tal, é insubmissa à sucessão cronológica das coisas, isto é, fábula avessa à submissão do tempo do relato ficto ao tempo do relato histórico dos fatos. A narrativa de *A Doença*, porque é assim instituída, conduz-se *in medias res* e ordena verossimilmente a disposição da matéria narrada em consonância com os expedientes narrativos do gênero épico, na medida em que essa ordenação, como *ordo artificialis* (LAUSBERG, 2004, p. 99), deva ser entendida à luz dos fins da fábula composta e dos afetos que, por intermédio dela, o ato de leitura deva efetuar: a fim de compor o elogio público dos Vasconcelos, figurados como dignos de louvor em razão do exercício da virtude da piedade cristã, a fábula laborada por Domingos Caldas Barbosa deve trazer a comoção da dor e do pranto e, cessada a comoção, trazer a alegria como efeito do destino exitoso do poeta lírico Caldas, cuja vida, milagrosamente livre da doença que intitula a obra, do tumor mortífero, converte-se da infelicidade pretérita à felicidade no presente do enunciado narrativo.

Paul Valéry ajuda a lembrar que a conformação artística do fazer poético, mediante a observância das prescrições das artes, como faz Domingos Caldas Barbosa, implica a regulação dos efeitos e dos afetos que uma obra possa produzir, segundo o gênero em que se componha. Na *Première Leçon du Cours de Poétique*, conferência pronunciada no Collège de France, em 1937, em que Valéry afirma bastante envelhecida a acepção do termo “poética” como “exposição ou recolha de regras, de convenções ou de preceitos concernentes à composição de poemas” (2018, p. 20), lê-se que, enquanto essas regras, essas convenções e esses preceitos vigoraram,

Não se admitia que os efeitos que uma obra pode produzir, por mais potentes ou felizes que fossem, fossem garantias suficientes para justificar essa obra e garantir-lhe

valor universal. O fato não trazia o direito. Reconhecia-se, desde bem cedo, que havia em cada arte práticas a recomendar, observâncias e restrições favoráveis ao melhor sucesso do desígnio do artista, e que era do interesse dele conhecê-las e respeitá-las. (VALÉRY, 2018, p. 20)

Ora, uma vez que não se admite que os efeitos forneçam critérios universalizantes de valia e de desvalia da obra poética, a despeito da jurisprudência dos usos considerados autorizados e dos preceitos das artes, ou uma vez que não se pressupõe que os efeitos possam oferecer razões que justifiquem a composição da obra poética, assume-se não apenas que a construção da significação, por ocasião da leitura, esteja prevista no ato de produção poética (HANSEN, 2001, p. 23), senão também que esteja prescrita como observância que regra a fatura da poesia. No caso de Domingos Caldas Barbosa, já que operar convenções artísticas é operar procedimentos retóricos e poéticos de composição que sejam tanto aceitos como esperados no regime discursivo das belas-lettras luso-brasileiras (WOLOSKY, 2001, p. 69), entende-se que não há efeitos imprevistos ou indeterminados. Não os há, é o que se reconhece, mesmo que sejam imprevisíveis, indetermináveis e intotalizáveis os usos empíricos e as apropriações críticas dos textos escritos do poeta, tão logo sejam dados à circulação manuscrita ou impressa.

Deve-se reconhecer, ademais, que o fazer poético, para além das afirmações da *Première Leçon du Cours de Poétique*, tem caráter contingente. Na sociedade luso-brasileira do século XVIII, inscritos em ocasiões particulares de enunciação, muitas vezes mediante a manuscritura ou a oralização pública, os poemas, como artefatos regrados na materialidade da linguagem que os enforma, são pensados, à luz da variedade e da multiplicidade dos atos de composição e de destinação, segundo os preceitos e os usos da doutrina dos gêneros (HANSEN, 2001, p. 15). Esses preceitos, discriminando traços distintivos que apartam o que não se avalia de mesma natureza discursiva, instruem linhas mestras de elaboração (i) da invenção da matéria poética, (ii) da disposição das partes da obra laborada, (iii) do estilo

de sua elocução, (iv) da justa circulação a que se destina, mediante a escrita ou não, conforme adequações sempre particulares, que miram efeitos de sentido específicos para fins também específicos, e, por fim, de (v) elaboração artificial da memória para a pronúnciação, em contextos de oralização da obra, que afasta a desmemória das convenções. Estas são, *tout court*, lições de poesia e de retórica, que instauram categorias de composição e de análise para além do binômio *forma e conteúdo*.

A particularidade desses fins é matéria de doutrina do padre oratoriano Francisco José Freire (1719-1773), tratadista contemporâneo de Domingos Caldas Barbosa, conhecido na Arcádia Portuguesa como Cândido Lusitano. Na *Arte poetica, ou Regras da Verdadeira Poesia em geral, e de todas as suas especies principaes, tratadas com juizo critico*, referida pela segunda edição de 1759, lê-se:

Os Poemas heroicos accendem os Capitães, e guerreiros ao amor da gloria, e das empresas illustres, com o exemplo dos heroes, e homens famosos. Pelas Tragedias se refreia a soberba dos Principes, dos poderosos, e dos ricos, expondo-lhes os casos atrozes de outros da sua condição, sujeitos ás desgraças, e castigados pelo braço da justiça divina, ou humana. O vulgo, e tambem o povo igualmente aprende das Comedias a emendar os seus costumes, e a contentarse com o seu proprio estado, vendo nos defeitos alheyos bem representados, e que promovem a riso, a correcção dos seus próprios. Finalmente da Poesia Lyrica, da Satyrica, e de outras semelhantes obras toda a gente póde aprender a louvar a Deos, e aos homens bons, e não menos a vituperar os vicios, e os homens máos. (FREIRE, 1759, p. 27)

Aprende-se, com Francisco José Freire que, enquanto vigoraram as artes poéticas e retóricas, os fins estiveram inscritos nos princípios: o amor da glória e das empresas ilustres, o refreio da soberba, a emenda dos costumes, a correção dos defeitos, a resignação com

o estado em sociedade, o elogio das virtudes, o louvor a Deus ou o vitupério dos vícios, esses são fins possíveis a depender do gênero em que se compõe, seja a epopeia, seja a tragédia, seja a comédia, seja a lírica, seja a sátira, como se pode observar. Princípio semelhante vale, de acordo com outros fins, para outros gêneros. Por exemplo: a tragicomédia, a silva ou o epitalâmio, todos referidos no tratado de Francisco José Freire. Na poesia setecentista de Domingos Caldas Barbosa, como na *Arte poetica*, não importa o gênero, os fins são sempre interessantes: a palavra empenhada pelo poeta pressupõe que o poema, porque sustentado em leituras caudatárias de Aristóteles e de Horácio, seja compreendido, à maneira de um ser vivo, como um corpo poético dotado da virtude da unidade, cujas partes, compostas e arranjadas conforme as funções que devam discursivamente desempenhar, harmonizem-se de modo a produzir efeitos de sentido que levem à adequada e eficaz consecução dos fins preceituados pelo gênero em operação. Esses fins, os passos referidos o explicitam, dizem o que, no Velho Regime da monarquia lusitana, se diz útil a *res publica*.

No caso de *A Doença*, os artifícios constitutivos do poema são funcionalmente trabalhados de acordo com os fins previstos no texto e com os afetos que se planejam levados a efeito mediante o ato de leitura. As três estrofes de abertura do Canto I do poema instituem esses fins e esses afetos e, indiciando a legibilidade da obra, preveem tipo de leitor letrado que, ciente dos usos retóricos e poéticos consagrados pelo costume no século XVIII, seja apto a avaliar o engenho e o juízo do poeta Domingos Caldas Barbosa:

Se houver algum mortal que possa tanto
Que ouvindo a minha voz reprima o pranto,
Aplique o duro coração e ouvidos
E ouvirá nos meus versos os gemidos,
Os tristíssimos ais e altos clamores,
As duras aflições e agudas dores
Que o miserável Caldas suportara
Até que destra mão destrói, separa
Com apressado e horroroso corte
Grosso tumor que lhe ameaça a morte.

E tu, claro Inventor da Medicina,
Prepara-me uma voz do assunto digna,
Da qual possa escutar o terno amigo
Qual foi a dor, qual foi o seu perigo,
Qual a horrível moléstia, qual a cura,
E depois de justíssima ternura,
Possas com milagrosa Poesia
Encher-lhe o peito e a alma de alegria.

Amável gratidão, influi, socorre
A quem por entre as aflições discorre.
Amável gratidão, tu desde o peito
Em que gostosa habitação tens feito
As minhas fracas vozes fortalece,
E repartida nelas aparece
A confundir aqueles que, abusando
Do teu sagrado nome venerando,
Nunca te deram no seu peito entrada
E usam de vil mentira disfarçada;
Ânimos férreos onde mora o vício
E que abrandar não pode o benefício,
Amável gratidão, por ti escrevo,
E o rude verso dedicar-te eu devo. (Canto I,
vv. 1-32)

Essas estrofes pressupõem leitor capaz de reconhecer que os versos, hendecassílabos graves (na contagem silábica em vigor no século XVIII luso-brasileiro), antecedem o princípio da narração, versos estes que trazem a proposição da matéria a ser narrada (Canto I, vv. 1-10), a invocação de Apolo, “Inventor da Medicina”, (Canto I, vv. 11-18) e a dedicatória à “Amável gratidão” dos Vasconcelos (Canto I, vv. 19-32). Caso assim os compreenda e caso funcionalmente discrimine o poema em seções, o leitor empírico de Domingos Caldas Barbosa, assim o fará se for sabedor de quais sejam as partições do poema épico — proposição, invocação, dedicatória, narração —, estribado, por certo, em leituras de *Os Lusíadas* (1572) (RENNÓ, 2005, p. 94). Deve-se reconhecer, porém, que não se leia o princípio de um poema heroico à maneira de *Os Lusíadas* nos referidos versos. Deve-se reconhecer que *A Doença* é corpo poético misto cujo decoro e cuja verossimilhança não se instauram pelo *exemplum* camoniano, apesar dos intertextos (RENNÓ, 2005, p. 94-96; COSTIGAN,

2018, pp. 11-12; COSTIGAN; MORATO, 2018, p. 22), de modo tal que as dessemelhanças de composição e de efeito entre esses poemas não se compreendam nem como defeitos artísticos que demonstrem as faltas de *A Doença* nem como indícios, *avant la lettre*, de ruptura com as instituições artísticas. O reconhecimento dos artifícios de composição de Domingos Caldas Barbosa supõe a compreensão de que a prática de leitura, para o leitor letrado setecentista, é saturada de esquemas de significação fornecidos pelas doutrinas das artes da retórica e da poesia, como já afirmado à luz de Paul Valéry. Para que esse reconhecimento seja operado, a enunciação poética implica destinatário dotado de juízo capaz de discernir, por dessemelhança, *A Doença* do *exemplum* da epopeia camoniana.

Trata-se de discernir por dessemelhança, porque a obra dedicada aos Vasconcelos se abre com versos que, estranhos ao altissonante canto épico, por arbítrio de composição, e não por inabilidade, avizinham-se ao estilo mediano e ao gênero lírico (CARVALHO, 2007, pp. 171-184), como seixos entre diamantes (Canto I, v. 221). Em razão disso, pode-se supor que se equivoca José Ramos Tinhorão, autor de *Domingos Caldas Barbosa: o poeta da viola, da modinha e do lundu (1740-1800)*, e trelê o poema *A Doença* ao afirmar que “Caldas Barbosa não chegou jamais a alcançar em seus epitalâmios, cantos e poemas o tom elevado, solene e neutro exigido por essas formas clássicas” (TINHORÃO, 2004, p. 111). Tinhorão, a fim de asseverar a inabilidade compositiva do poeta no registro alto, não apenas embaralha categorias analíticas de limites precisos para um poeta setecentista (epitalâmio, canto e poema) e supõe uma neutralidade de elocução que nada diz das convenções poéticas da chamada antiguidade e dos usos que pendem dessas convenções nos séculos XVI, XVII e XVIII luso-brasileiros, senão também desistoriciza os códigos de gênero operantes na invenção da poesia como *imitatio*, imaginando que fazer uso desses códigos é operar formas invariantes, como razões universais, afiançadas ou consagradas pelo adjetivo “clássico”, de validade a-histórica ou transistórica. Longe disso, as leituras das obras de poesia e da tratadística circulantes na Península Ibérica e além-mar ensinam não só

que diferentes gêneros de poema visitam o mesmo gênero de discurso senão que é decorosa a variedade da elocução poética num mesmo gênero de poema: há *solenidades, humildades, veemências, doçuras, clarezas, belezas*, etc.

A enunciação de *A Doença* dá voz a essas convenções. O estilo não é o homem Domingos Caldas Barbosa, mas a adequação elocutiva do poema ao horizonte lusófono letrado setecentista em que circula o autor e para o qual a obra é composta (HANSEN, 2008, p. 37). Essa adequação estilística inscreve-se nos versos da invocação e da dedicatória do poema: em “Prepara-me uma voz do assunto digna,” (Canto I, v. 12) e em “As minhas fracas vozes fortalece” (Canto I, v. 23), o sujeito da enunciação clama o decoro, a adequação da voz à matéria do poema e à dignidade do “terno amigo”, homem de poder no Antigo Regime ibérico. Voz, nesses versos, diz, por metonímia, o enunciador e figura-lhe o éthos de poeta cuja saúde restabeleceu-se, diz também os matizes ou as nuances da elocução poética, à maneira de *vox*, em latim, no sentido de tom. No poema, como modo de dizer, a voz não se institui como fraca tampouco carece de ser forte, convém apenas que esteja *fortalecida*. Conforme a *Rhetorica ad Herennium* (ca. séc. I a.C.), os gêneros de estilo aos quais os discursos se reduzem são três: o grave (*grave*), o medíocre (*mediocre*) e o atenuado (*attenuatum*) (*Rhet. Her.* IV 11, 16). Esses gêneros, porém, modulam-se em variegadas formas de discurso, em variados tons, de acordo com diferentes graus de intensidade. Assim ensina Quintiliano (séc. I d.C.):

Os mesmos Latinos lhes chamavaõ também Voces [plural de *vox*], e nós lhe podemos dar o nome de Tons do estilo, á maneira dos da Musica, que sendo sete principaes em cada outava, estes mesmos admittem tantas gradações, e degradações, que hum ouvido exercitado pode distinguir em cada outava 43 diferentes, e ainda entre cada hum destes ha muitos outros intermédios, que o ouvido do homem póde sentir, mas não distinguir. Assim cada hum dos tres estilos principaes, pode sem sahir do seu genero, subir gradualmente até o máximo, e descer do mesmo modo até o

minimo. O Sublime pode ser mais, ou menos sublime; o Simples mais, ou menos simples. O Medio da mesma sorte pode participar mais, ou menos do sublime á proporção que sobe, e mais ou menos do simples á medida que desce. No mais, ou menos há infinitas gradações, cujos limites nam se podem assignar, porém que nem por isso deixaõ de ser menos reaes, e que hum escriptor exacto, e de hum gosto fino e delicado sabe guardar amoldando o seu estilo a cada genero, a cada causa, a cada parte da oração e a cada pensamento, sob pena de não merecer o nome de Orador, ou de Poeta, que tem. (QUINTILIANO, 1790, pp. 426-427)

Ora, à luz do passo das *Instituições oratorias de M. Fabio Quintiliano*, traduzido por Jerônimo Soares Barbosa (1737-1816), não é primaz, em *A Doença*, a voz feita da chaneza do estilo tênue que se conhece das sátiras de Manuel Maria de Barbosa du Bocage (1765-1805) ou feita da simplicidade forjada nas modinhas e nos *lundus* da *Viola de Lerenó* (1798), embora Domingos Caldas Barbosa visite o léxico baixo na caracterização das tramas dos vícios que ambicionam conjurar contra o poeta lírico Caldas (Canto I, vv. 87-314), tampouco é primaz a voz grave do poema camonianiano ou operante o estilo culto de D. Luís de Góngora (1561-1627), embora seja notável a altivez da elocução na dicção de aparato dos louvores à fidalguia dos Vasconcelos. O poema inclina-se, pois, ao estilo mediano e modera (*fortalecendo*) os efeitos elocutivos nas escolhas lexicais, nas composições frasais, no uso dos tropos, na orquestração rítmica dos versos hendecassílabos, etc., de maneira tal que convenha ler Domingos Caldas Barbosa nas malhas intervalares da elocução do poema de gênero misto.

Ademais, é conveniente discernir, por dessemelhança, *A Doença* do *exemplum* da epopeia camonianiana, porque os versos que narram as ações e os padecimentos do poeta lírico Caldas ressumam humildade ao convocarem, por meio da ficcionalização do ato de enunciação oral do poema, o ouvinte à contenção do pranto e à audição dos “gemidos”, dos “tristíssimos ais”, dos “altos clamores”, das “duras aflições”

e das “agudas dores” (Canto I, vv. 4-6), que dizem os padecimentos do “miserável Caldas” (Canto I, v. 7), cujos sofrimentos, amplificados, ouvidos pelos versos cantados no poema, foram curados por mão médica, “destra mão” que “separa / Com apressado e horroroso corte / Grosso tumor que lhe ameaça a morte.” (Canto I, vv. 8-10). Convocar humildemente à contenção do pranto é mirar o fim propositado por Domingos Caldas Barbosa, o de efetuar, “com milagrosa Poesia” (Canto I, v. 17), a alegria deleitosa, que se sabe motivada pelo arremate venturoso do relato da vida de misérias do poeta lírico Caldas, cujos passos contemplam “a dor”, “o seu perigo”, “a horrível moléstia” e “a cura” (Canto I, vv. 14-15). Essa alegria, particularizada na figura do “terno amigo” Antônio de Vasconcelos (Canto I, v. 13), mira-se como efeito de *A Doença*, cuja lição, pela figuração das ações e das paixões da personagem, ensina, mediante o deleite poético, que a Providência Divina não abandona os virtuosos ao império cego e caprichoso da Fortuna. É virtuoso o protegido poeta lírico Caldas, são virtuosíssimos os Vasconcelos, os protetores de quem convém o louvor.

A ficcionalização do ato de enunciação oral do poema épico é lugar-comum desde Vergílio por meio do uso de verbo performativo que diz a ação de canto da *persona* épica. Obra composta para ser lida, a *Eneida* finge-se épos cuja *propositio* é principiada por verso feito de primeiro hemistíquio conhecido dos letrados lusitanos contemporâneos de Domingos Caldas Barbosa: “*Arma uirumque cano*”, ou seja, “As armas e o varão canto” (v. 1). Sabe-se, reportam-se à *Eneida*, por imitação e por emulação, não apenas a proposição de *Os Lusíadas* (vv. 1/15: “As armas, & os barões assinalados,” [...] “Cantando espalharey por toda parte,”), senão também a proposição de outros poemas em língua portuguesa que daí pendem, como a *Ulysseia, ou Lisboa Edificada* (1636), de Gabriel Pereira de Castro (1571-1632), em que se lê: “As Armas, & o Varão, que os malseguros [...] canto.” (vv. 1/8) (CASTRO, 1636, fl. 1). Muito genericamente, o que desses versos dista nos usos poéticos de autores épicos quinhentistas, seiscentistas e setecentistas para a ficcionalização da enunciação oral na proposição épica, dista sobretudo porque, mirando as

mesclas elocutivas teorizadas por retores gregos como Dionísio de Halicarnasso (séc. I a.C.- I d.C.), Pseudo-Demétrio de Falero (séc. I a.C.) e Hermógenes (séc. II d.C.), abdica do hipérbato de uso homérico na proposição, isto é, da eleição do acusativo sintático para abrir o poema, a fim de construir elocução estilisticamente vária no gênero elevado, à maneira de Torquato Tasso, na *Gerusalemme liberata*: “*Canto l’Arme pietose, e’l Capitano*” (1581, p. 34r).

Domingos Caldas Barbosa não renuncia ao fingimento do canto em ato, renuncia à expressividade da primeira pessoa épica que vergilianamente conjuga o verbo “cantar”, de modo a ficcionalizar a enunciação oral como ato de *captatio beneuolentiae*. Nos versos referidos de *A Doença*, não se lê “eu canto”, ou qualquer variação disso que seja considerada decorosa no verso heroico, mas o indeterminado e humilde *algum mortal ouvirá*, “Se houver algum mortal” (Canto I, v. 1) interessado e predisposto à obra. Trata-se de declaração de modéstia a partir da qual se instaura a enunciação. Conforme Raphael Bluteau (1716, p. 529), no volume V do *Vocabulário Portuguez & Latino*, a modéstia deve ser compreendida, na forma de variante do *modus* latino (isto é, medida, moderação ou comedimento), como virtude que opera tal um “freyo, que reprime, & retem ao homem nos limites do seu estado, obrigando-o a não cobiçar mais do que se lhe deve, & do que lhe convem”. A declaração de modéstia, portanto, modera a dicção e é traço compositivo do éthos do sujeito de enunciação de *A Doença*, definindo a posição social da qual a obra é encenação poética e figuração discursiva decorosa e verossímil. Essa posição social é de sujeição política e de desigualdade, “excessivamente desigual” (HANSEN, 2004, p. 124), naturalizada na hierarquia do corpo do Antigo Regime português. Ora, nesses termos, o enunciador é sujeito — e apenas assim —, porque está reduzido à sujeição e à obediência, de que a gratidão aos Vasconcelos é *evidentia*.

No poema de Domingos Caldas Barbosa, figura-se como contrafação viciosa da modéstia o Luxo, personificação da desmedida, que se sabe, na alegoria da representação, descendente da Libertinagem e também integrante do séquito terrível da Fortuna, porque vício

que, entre vícios, atormenta e aflige os homens nas conjuras de má sorte (Canto I, vv. 75-76). Nos versos do Canto I, o Luxo é definido por suas ações, nas palavras da mãe de todos os vícios: “este semeia / Nos vãos mortais aparatosa ideia, / Faz com que o pobre ao rico em fasto imite, / Que um rico a outro rico inveja excite:” (vv. 107-110). Para o poeta, os versos são explícitos, o luxo, como gasto em demasia, como ostentação, atravessa as desigualdades do corpo político do Estado monárquico português, de maneira tanto a semear cristamente a discórdia pela inveja e pela cobiça, como a baralhar, entre desiguais, entre ricos e pobres, os signos de distinção social mediante imitação ou simulação ostensiva de fastos — conforme Raphael Bluteau, das riquezas, da grandeza, do poder, da magnificência — que não se têm. O luxo, nestes termos, porque vício, põe em risco a concórdia da *res publica*. Vituperá-lo, como faz *A Doença*, significa supor que a ostentação das desigualdades carece de medida, para que as desigualdades da ostentação não sejam consideradas excessivas. O padre Antônio Vieira (1608-1697), no “Sermão da Terceira Dominga *post Epiphaniam*”, estampado no tomo VI da *editio princeps* do *Sermoens*, ajuda a opor o luxo ou a ostentação à modéstia, a medida à desmedida, a resignação à irresignação. O jesuíta escreve: “Todos querê mais do que podem, nenhum se contenta com o necessario, todos aspiraõ ao superfluo, & isto he o que se chama Luxo” (1690, p. 299). Trata-se, bem se nota, em Antônio Vieira e em Domingos Caldas Barbosa, de lição de regramento dos tratos sociais pela afirmação, no sermão e no poema, da virtude do comedimento, da modéstia, da humildade de quem se retém “nos limites do seu estado”, de quem não se põe a “cobiçar mais do que se lhe deve, & do que lhe convem”, de quem “se contenta com o necessário”.

Ora, essa sujeição humilde e essa obediência da modéstia, uma vez mais, iteram-se na construção do éthos do sujeito de enunciação do poema de Domingos Caldas Barbosa, o “miserável Caldas”. O leitor letrado setecentista deve reconhecer que nem a vida do poeta lírico compõe matéria grave, condizente com os usos do épos, nem o epíteto “miserável” — no *Dicionário Poético*, de Francisco José Freire (1765, t. II, p. 40), sinônimo de “miserando”, “mísero”, “misérrimo”, “infe-

lice”, “lastimoso” e “desgraçado” — qualifica o nomeado Caldas como figura heroica ou principesca digna de composição poética que mira o louvor ou de leitura que mira o *exemplum* ilustre (COSTIGAN; MORATO, 2018, p. 22). Talvez seja conveniente recordar que, na *Poética*, Aristóteles afirma que sejam imitados, na epopeia, “agentes melhores do que nós”, cujos caracteres se distingam pela virtude (*Poet.* 1447 a 14-18). Conforme a lição que Torquato Tasso apresenta em seu *Discorsi dell'arte poetica*, pendente da *Poética*, o herói é tipo virtuoso que se notabiliza exemplarmente: Eneias notabiliza-se pela piedade, Aquiles, pela fortaleza em combate, Ulisses, pela prudência, por exemplo (TASSO, 1587, p. 7). Ainda que seja protagonista de *A Doença*, o poeta lírico Caldas, enquanto as convenções de fundamento aristotélico são historicamente legíveis, não é nem pode ser figura heroica ou ilustre *exemplum*: ilustres são aqueles sem os quais a vida do miserável não se converte da infelicidade à felicidade. Esses são os Vasconcelos, cujo nome se notabiliza, na obra, pela virtude da piedade. Antônio, o valedor de Domingos Caldas Barbosa, é “herói prudente” (Canto I, v. 168), ao modo de Ulisses, e é figurado como um Eneias lusitano, pio e cristão: “O amado nome do piedoso Antônio, / Digno, e bem digno, do Cantor Ausônio” (Canto IV, vv. 45-46), digno de Vergílio. A ele o poema é oferecido; a fidalguia e os privilégios dos Vasconcelos, o poema canta de forma indireta.

A piedade de Antônio e da Casa dos Vasconcelos paga-se com gratidão: “Amável gratidão, por ti escrevo, / E o rude verso dedicar-te eu devo.” (Canto I, vv. 31-32). E, uma vez que seja compreendida como reconhecimento do benefício recebido, a gratidão sabe o valor exato dos deveres e das dívidas e sabe também o desvalor da injúria de ingratidão por omissão ou por desprezo das obrigações numa sociedade altamente hierarquizada. Entre os fidalgos protetores e o poeta protegido, como propõe Adriana de Campos Rennó, forja-se relação de “retroalimentação de interesses”: “dignifica-se, de um lado, o nome dos nobres endinheirados e assegura-se, por outro, o sustento do artista” (RENNÓ, 2005, p. 93). Esses interesses, no entanto, são sempre desiguais, uma vez que são altíssimos e violentos os custos dos favores: cobram os protetores aos protegidos o orgu-

lho da sujeição, à medida que é encenada a desigualdade social e política entre os homens. As ruínas do tempo histórico em que vigorou o Velho Regime em Portugal, no qual Domingos Caldas Barbosa escreveu *A Doença*, mostra-o com precisão Eduardo Sinkevisque, deixam conhecer bem as formas de obrigação a que o poema parece responder e que dizem as razões de sua escrita e de sua publicação em livro, em 1777. Sinkevisque assim explica:

Mecenato e mercê podem ser definidos como subespécies da política clientelista dos favores. Mecenato é o patrocínio dos letrados dispensado por um poderoso. [...] Na sociedade de Antigo Regime, o mecenato inclui a mercê, mas nem toda mercê pressupõe o mecenato. Assim, por exemplo, o poderoso, como Mecenas, encomenda um poema para a circunstância x ou y e, em pagamento, faz ao letrado uma mercê, que pode ser dinheiro, um título, uma roupa nova, um favor etc. Ao mesmo tempo, faz-se a mercê como uma doação, uma dotação, um favor também para pessoas que não são letradas. Em todos os casos se fazem mercês, mas a mercê que ocorre na relação de mecenato é específica da relação do protetor/protégido. (SINKEVISQUE, 2015, p. 134)

Num mundo luso-brasileiro em que já se havia aprendido, em fins do século XVIII, que, para além dos usos artísticos consagrados ao deleite da erudição, Aquiles nada pode diante da pólvora (MARX, 2011, p. 90-92), e tampouco Apolo diante dos tumores e das doenças, o poeta Domingos Caldas Barbosa, submetido, como seus contemporâneos e conterrâneos, às práticas clientelistas do mecenato e da mercê, sujeito aos favores e aos desfavores do poder, à violência dos mandos e dos desmandos, labora o louvor do encômio sabedor de que não há deleite possível decorrente da leitura de *A Doença*, na atualização do *utile et dulce* horaciano, privado da lição ética, política e teológica, inscrita na obra, de piedade e de caridade cristãs, de gratidão, de modéstia e de sujeição. Assim, talvez seja coerente afirmar que o poema forneça *doce* lição, que enche

“o peito e a alma de alegria” (Canto I, v. 18): lição de louvor da piedade do protetor e de grato orgulho da servidão — cheia de modéstia — do protegido, lição que torna protetor e protegido, porque são figurados como desiguais, pacificamente desiguais, *exempla* ao bem comum do Estado monárquico português. Por isso Domingos Caldas Barbosa é publicado e por isso convém ser lido. No poema, nada há que a Real Mesa Censória tenha a desabonar teológica, ética política ou poeticamente, estampado em forma de livro, em Lisboa, como informa a página de rosto da *editio princeps*, com as devidas aprovações.

Deve-se compreender que, no horizonte de circulação e de destinação setecentista de *A Doença*, a encenação da relação de proteção da Casa dos Vasconcelos e de humilde subserviência do poeta lírico Caldas é consoante a *doxa*. Isto é, encomiástico, o poema *A Doença* elogia o que, no mundo letrado de liames sociais hierarquicamente traçados que o concebe, é considerado, de ordinário, digno de elogio, a saber, a piedade e a caridade cristã do protetor, a gratidão, a modéstia, a humildade, a sujeição do protegido. Assim como explica Quintiliano, conforme a versão portuguesa de Jerônimo Soares Barbosa, o discurso epidítico de louvor enaltece “as acções certas” do tempo pretérito, que sejam consideradas honestas, úteis e justas. Pode esse gênero de discurso não apenas ostentar o engenho e a eloquência do orador, mirando o deleite e a benevolência do destinatário, como ocorre com o elogio dos deuses e dos heróis do passado, senão também atuar pragmaticamente nos negócios públicos, como ocorre com os discursos fúnebres, por exemplo, ou com o epitalâmio *Nas felicissimas nupcias do Illustrissimo e Excellentissimo Senhor Antonio de Vasconcellos e Sousa, Conde da Calheta, com a Excellentissima Senhora D. Marianna de Assis Mascarenhas*, obra panegírica de louvor dos noivos escrita por Domingos Caldas Barbosa e também estampada pela Regia Officina Typografica, em 1777 (QUINT. III, 4. 6-8; 12; 14; 16; 7. 2-5; QUINTILIANO, 1788, p. 77; 79-83; 86).

Laurent Pernot ajuda a entender as convenções retóricas que estribam a composição (ou as composições) no gênero epidítico de Domingos Caldas Barbosa:

Fundamentalmente, o elogio proclamava e mantinha o consenso, a adesão de todos às concepções e aos modelos reconhecidos. Ele moldava as ideias em torno das quais a sociedade queria se reconhecer. Instrumento de consenso, o elogio tinha um custo: afirmação de uma unanimidade que poderia ser de fachada, apoio dado à ideologia dominante, sufocamento das oposições, adulação [...]. (PERNOT, 2000, p. 236) (Tradução nossa)

O poema *A Doença*, como qualquer discurso convencionalizado por princípios retóricos, não se faz de significantes alienados das práticas de escrita e de leitura que o forjaram. Sabe-se bem, trata-se de práticas materialmente arbitrárias, contingentes e historicamente situadas. Domingos Caldas Barbosa, ciente de que a poesia é *imitatio*, conforme as leituras latinas de Aristóteles, e ciente de que a *imitatio* poética é sobretudo a produção de variações, desconhece a originalidade como mercadoria que concorre “com outras originalidades no mercado de bens culturais” (HANSEN, 2001, p. 44). Desse modo, desconhece o consumo de novidades e a produção da obsolescência e compõe um poema que não apenas é instrumento ético, teológico e político que adere aos consensos de poder, como afirma Laurent Pernot, senão também que é constructo de linguagem que, pelo exercício poético, atualiza os saberes-fazer das artes como únicos saberes possíveis de produção de poesia luso-brasileira, no momento histórico de que se escreve.

Na materialidade desses saberes, são previstas as dessemelhanças com os *exempla* camonianos. Assim são previstas, porque *A Doença* não foi composto como poema épico e não é presumível, pode-se aventar, que tenha sido lido, no século XVIII luso-brasileiro, como obra do gênero. Ora, não é estranho ao poeta nem ao público letrado a que se dirige, embora soe estranhíssimo hoje, o poema que, à guisa de um ex-voto, rende graças por restabelecer-se a saúde do enfermo ou por salvar-se dos perigos a vítima. Por exemplo, no poema 44 de Catulo (séc. I a.C.), leem-se versos como estes: “[...] expulsei do peito a tosse feia /

que meu ventre me deu, que mereci / de apetecer as ceias suntuosas / [...] / Refeito, mostro imensa gratidão”, na tradução de João Angelo Oliva Neto (vv. 7-9; 16: *malamque pectore expuli tussim, / non immerenti quam mihi meus venter, / dum sumptuosas adpeto, dedit, cenas. / [...] / quare refectus maximas tibi grates / ago*,”) (CATULO, 1996, p. 97). No domínio da prescrição para uso pedagógico, o volume *Institutiones poeticae: Ad usum Collegiorum Societatis Jesu*, impresso em Veneza, em 1718, prevê que os alunos dos religiosos de Santo Inácio, assim como Domingos Caldas Barbosa o foi, no Colégio dos Jesuítas do Morro do Castelo, no Rio de Janeiro (TINHORÃO, 2004, p. 34), se exercitem no gênero que, em latim, se nomina *carmen sotericum*, isto é, canto ou poema sotérico (1718, p. 146). O gênero é assim descrito, em diálogo que encena as dúvidas do *Discipulum* e as respostas do *Magister*, indicados pelas iniciais D. e M.:

D. *Quid est Sotericum Carmen?*

M. *Est carmen pro salute recepta, & vitato gravi aliquo periculo; dicitur Sotericum, quod σωτηρία graecè, salutem sonet latinè, in eo debet expendi periculi magnitudo, in eo subeundo fortitudo, in vitando solertia vel felicitas, bona ex vitato exorta celebrati.* (*Institutiones poeticae*, 1718, p. 146)

Discípulo: O que é o Canto Sotérico?

Mestre: É o canto pela saúde restabelecida & por um grave perigo evitado; denomina-se Sotérico, porque *sōtēria* em grego tem o sentido de saúde em latim, nele deve ser considerada a grandeza do perigo, a firmeza de suportá-lo, a capacidade ou a felicidade em evitá-lo, são celebrados os bens decorrentes de fazê-lo. (Tradução nossa)

No dicionário *Prosodia in vocabularium trilingue, Latinum, Lusitanicum, & Hispanicum digesta*, de acordo com a edição de 1741, do padre jesuíta Bento Pereira (1605-1681) o latim *soteria* traduz-se como “A paga ao Medico”, como “poezia pella saude recuperada” e, à luz do epigrama XII de Marco Valério Marcial (séc. I d.C.), como “offertas dos convalescentes a

Deos pella saude, as quaes se pediam de esmola aos amigos” (PEREIRA, 1741, p. 913).

Frontispício da soteria do jesuíta francês Simon Le Bossu ao Cardeal Giulio Mazzarino (1660).

A lição das *Institutiones poeticae* lê-se quase que *ipsis litteris* nas *Instituciones poéticas*, de Santos Díez González (1743-1804), estampadas em Madri:

El Soterico, que significa *salud*, es un Poema por la salud recobrada; o por haber salido felizmente de algun peligro grave. Debe manifestarse la grandeza del peligro; el valor y constancia de ánimo á vista de él; la prudencia, ó felicidad en evitarlo; y se celebran los bienes que resultan de haberlo vencido. (GONZÁLEZ, 1793, p. 231)

Nas palavras de Francisco José Freire, há pouca variação, apesar da brevidade: a soteria é “Poema feito por ocasião de alguma melhoria na saude” (FREIRE, 1759, p. 292). Conforme o *Theatro da eloquencia, ou Arte de rhetorica, fundada nos preceitos dos melhores Oradores Gregos, e Latinos*, de Francisco de Pina de Sá e de Mello, à “Oração [no sentido latino de *oratio*, de discurso] *congratulatoria*” motivada “pela melhoria de alguma grave enfermidade” dá-se o nome, helenizante, de soteria (MELLO, 1766, p. 261). A circunscrição do gênero proposta por esses tratadistas pende, sobretudo, da leitura

das silvas latinas de Públio Papínio Estácio (séc. I d.C.), entre as quais está a *Soteria Rutili Gallici*, que celebra o restabelecimento da saúde de Rútílio Gálico, ministro do imperador romano Domiciano, e do conhecimento, direto ou indireto, dos preceitos de Júlio César Escalígero (1484-1558), em cujo tratado *Poetices libri septem*, a silva é descrita como gênero poético e discriminada em subgêneros, segundo os usos. Entre esses subgêneros está a soteria (ESCALÍGERO, 1561, pp. 150-157). O gênero e os subgêneros, todos são laudativos; todos são matéria morta, pode-se afirmar, consideradas hoje servis as práticas retóricas epidíticas. Francisco José Freire cita o volume *Poetices libri septem* e sugere que os leitores principiantes da *Arte poetica* informem-se dos preceitos do gênero com a *Ars poetica siue Institutionum artis poeticae libri tres* (1631), do padre jesuíta Alessandro Donati (1584-1640) (FREIRE, 1759, p. 292).

A lição de Santos Díez González é elucidativa, pois explicita o caráter misto do gênero — ou dos subgêneros da silva avizinados à soteria, como o epitalâmio, o genetliaco, o epicédio, o epinício, o eucarístico, o propêntico ou o protréptico. Esses subgêneros classificam poemas que “*caen baxo la razon comun de Poesía Lyrica, porque se acomodan al canto, y su asunto generalmente es Heroico*” (González, 1793, p. 228). Isto seja: à luz dos usos poéticos aduzidos e da tratadística de poesia que descreve e prescreve esses usos, pode-se afirmar que a *Doença* passa aquém ou além da epopeia, porque é canto sotérico, e, como tal, é poema misto, em que se interceptam procedimentos compositivos do gênero lírico e do heroico. Assim, Domingos Caldas Barbosa compõe, num corpo poético que vislumbra a unidade e que rejeita a pecha do *monstrum* horaciano, obra de humilíssima ação de graças — por isso devotada à “Amável gratidão” (Canto I, v. 19) — que se sabe instituída para o louvor dos varões virtuosos da Casa dos Vasconcelos. A matéria de invenção, posto que não seja bélica, é grave, a milagrosa cura do humilde enfermo, narrada em versos dispostos *in medias res*, conforme os usos consagrados da poesia heroica, e temperados no estilo, feitos de combinações estilísticas que tendem à dicção mediana do canto lírico, embora pendam episodicamente ao alto e ao chão, pois Domingos Caldas Barbosa sabe, como sabem os letrados setecentistas,

que não há boa poesia que prescindia da variedade de elocução, avessa à monotonia.

É bastante precisa Maria do Socorro Fernandes de Carvalho ao afirmar que o caráter misto de um poema “não significa inoperância ou invalidez dos modelos heroicos consagrados, que continuam a ditar os padrões de elevação de estilo aos outros gêneros poéticos a título de emulação” (2014, p. 106). Os intertextos camonianos em *A Doença*, referidos por Adriana de Campos Rennó (2005, p. 94-96) e por Lúcia Helena Costigan (2018, pp. 11-12), são evidência disso. Não se trata, portanto, de presumir a ruptura como critério negativo de dissolução dos procedimentos artísticos, pois *A Doença* nada antecipa da poesia romântica que só há na teleologia dos intérpretes de Domingos Caldas Barbosa, como Francisco Adolfo de Varnhagen (1816-1878). Em termos usados por João Adolfo Hansen algures, *A Doença* é ficção antiga, não é literatura moderna. Trata-se, enfim, de presumir que o poema, por meio do misto, mira o estranhamento da novidade. Esse estranhamento só se efetua como oportuna surpresa para destinação deleitosa, porque o leitor letrado setecentista inscrito no texto deve saber reconhecer as variações compositivas. Como se sabe, já que a composição do poema misto implica um conjunto de procedimentos retóricos e poéticos que regulam a produção de discursos em gêneros os mais variados, consoante variados decoros, reconhecidos, reconhecíveis e calculados, a novidade formula-se, por meio do oxímoro, como imprevisibilidade prevista. Ora, convém recordar Paul Valéry: posto que indetermináveis, não há efeitos indeterminados na fatura da poesia enquanto os preceitos retóricos e poéticas vigoraram.

REFERÊNCIAS

- ARISTÓTELES. *Poética*. Tradução de Eudoro de Souza. 2ª edição. São Paulo: Ars Poetica, 1993.
- BARBOSA, D. C. *A Doença*: poema oferecido á gratidão por Lerenio Selinuntino da Arcadia de Roma, alias D.B.C. Lisboa: Na Regia Officina Typografica, 1777.
- _____. *A Doença*. Organização de Lúcia Helena Costigan e Fernando Morato. São Paulo: Editora 34, 2018.
- BLUTEAU, R. *Vocabulario Portuguez e Latino*. Coimbra: Collegio das Artes da Companhia de Jesu, 1712-1721. 8 vols.
- BRANDÃO, J. L. *A poética do Hipocentauro*: literatura, sociedade e discurso ficcional em Luciano de Samósata. Belo Horizonte: UFMG, 2001.
- CARVALHO, M. S. F. de. *Poesia de agudeza em Portugal*. São Paulo: Humanitas; Edusp; Fapesp, 2007.
- CASCUDO, L. da C. *Caldas Barbosa*. Rio de Janeiro: Agir, 1958.
- CASTRO, G. P. de. *Ulyssea, ov Lisboa Edificada*. Poema heroico. Lisboa: Lourenço Crasbeeck, 1636.
- CATULO. *O livro de Catulo*. Tradução, introdução e notas de João Angelo Oliva Neto. São Paulo: Edusp, 1996.
- ESCALÍGERO, J. C. *Poetices libri septem. ... Ad Syluium Filium*. [Lyon]: Apud Antonium Vincentium, 1561.
- FREIRE, F. J. *Arte Poetica, ou Regras da Verdadeira Poesia em geral, e de todas as suas especies principaes, tratadas com juizo critico*: Composta por Francisco Joseph Freire, Ulyssiponense. Segunda edição. Lisboa, Na Offic. Patriarcal de Francisc[o]. Luiz Ameno, 1759.
- _____. *Diccionario poetico, para o uso dos que principião a exercitar-se na Poesia Portuguesa*: Tomo I, Lisboa, Offic. Patriarcal de Francisco Luiz Ameno, 1755.
- GONZÁLEZ, S. D. *Instituciones poéticas, con un discurso preliminar en defensa de la poesia y un compendio de la historia poética ó mitología, para inteligencia de los poetas*. Madrid: en la oficina de D. Benito Cano, 1793.
- HANSEN, J. A. “Barroco, neobarroco e outras ruínas”, *Teresa: Revista de Literatura Brasileira*, 2, São Paulo, 2001, pp. 10-66.
- _____. “Representação e avaliação na literatura de Machado de Assis”, *Ciência Hoje*, nº 253, out. 2008.
- _____. *A sátira e o engenho*: Gregório de Matos e Guerra e a Bahia do século XVII, 2ª ed. rev., São Paulo: Ateliê Editorial; Campinas: Editora da Unicamp, 2004.
- Institutiones poeticae*: Ad usum Collegiorum Societatis Jesu. Veneta: Nicolaus Pezzana, 1718.
- LAUSBERG, H. *Elementos de retórica literária*. Tradução de Raul Miguel Rosado Fernandes. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2004.
- LE BOSSU, S. *Eminentissimo principi Julio Mazarino,... communibus Galliae et Europae votis sospiti soteria offerebat...* Simon Le Bossu. Paris: Typographia Regia, 1660.
- MARX, K. *Grundrisse*. Tradução de Mario Duayer, Nélcio Schneider (colaboração de Alice Helga Werner e Rudiger Hoffman). São Paulo: Boitempo; Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2011.
- MELLO, F. de P. de S. de. *Theatro da eloquencia, ou Arte de rhetorica ...* Lisboa: Na officina de Francisco Borges de Sousa. Anno de 1766.

PEREIRA, B. *Prosodia in vocabularium trilingue, Latinum, Lusitanicum, & Hispanicum digesta*. Évora: Typographia Academiae, 1741.

QUINTILIANO. *Instituições oratorias de M. Fabio Quintiliano escolhidas dos seus XII livros, traduzidas em linguagem, e illustradas com notas criticas, históricas, e Rhetoricas, para uso dos que aprendem*. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1788, 1790. 2 vols.

_____. *Institution oratoire*. Texte établi et traduit par Jean Cousin. Paris: Les Belles Lettres, 1975-1980, 7 vols.

PERNOT, L. *La Rhétorique dans l'Antiquité*. Paris: Librairie Générale Française, 2000.

RENNÓ, A. de C. Além da viola: Caldas Barbosa e o cânon poético neoclássico. *Gragoatá*, v. 9, n. 17, dez. 2005.

Retórica a Herênio. Trad. Adriana Seabra e Ana Paula Celestino Faria. São Paulo: Hedra, 2005.

SINKEVISQUE, E. Três imagens de Luciano de Samósata no século XVIII português. *Letras Clássicas*, 19 (1), 132-15, 2015. <https://doi.org/10.11606/issn.2358-3150.v19i1p132-151>.

STATIUS. *Silvae*. Edited and translated by D. R. Shackleton Bailey. Revised by Christopher A. Parrott. Cambridge: Harvard University Press, 2015.

TASSO, T. *Discorsi dell'arte poetica*. Veneza: Giulio Vassalini, 1587.

_____. *Gierusalemme liberata, poema heroico*. Ferrara: Baldini, 1581, TINHORÃO, José Ramos. Domingos Caldas Barbosa. O Poeta da Viola, da Modinha e do Lundu (1740-1800). São Paulo: Editora 34, 2004.

VALERY, P. *Lições de poesia*. Tradução de Pedro Sette-Câmara. Belo Horizonte; Veneza: Ayiné, 2018.

VIEIRA, A. *Sermoens do P. Antonio Vieyra da Companhia de Iesu, Visitador da Provincia do Brasil, Pregador de Sua Magestade*. Sexta parte. Lisboa: Officina de Miguel Deslandes, 1690.

WOLOSKY, S. *The art of poetry: How to read a poem*. New York: Oxford University Press, 2008.

O AUTOR

Rodrigo Gomes Oliveira Pinto é professor de Literatura no Colégio Santa Cruz, em São Paulo. Tem graduação em Comunicação Social pela Fundação Armando Álvares Penteado (1996) e em Letras pela Universidade de São Paulo (2004). É mestre (2009) e doutor (2015) em Letras (Literatura Portuguesa) pela mesma instituição.