

O CÂNONE LIBERTINO SETECENTISTA, UM PRODUTO DO SÉCULO XIX PORTUGUÊS?

THE 18TH CENTURY LIBERTINE CANON, A
PORTUGUESE 19TH CENTURY PRODUCT?

RUI SOUSA¹
MANUEL P. FERNANDES²

1 Investigador Contratado do Centro de Literaturas e Culturas Lusófonas e Europeias da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa (CLEPUL) e doutor em Estudos de Literatura e de Cultura pela FLUL.

2 Mestre em Filosofia pela Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa e membro do Centro de Estudos Bocageanos.

Resumo: Bocage e outros poetas contemporâneos, cuja obra é considerada representativa da poesia libertina em Portugal, tiveram de lidar com os efeitos da censura contínua do seu tempo. Uma boa parte da sua obra circulou clandestinamente ou permaneceu inédita até à primeira metade do século XIX. É nesse contexto que a persistência desses textos e o interesse que despertaram nos poetas e editores oitocentistas conduziram ao aparecimento de algumas obras fundamentais. Neste texto, defende-se a ideia de que a tradição libertina portuguesa setecentista, em termos de integração no cânone literário português, é um produto da dinâmica literária e editorial resultante do triunfo do Liberalismo.

Palavras-chave: libertinos, Bocage, censura, cânone.

Abstract: Bocage and other contemporary poets whose work can be considered representative of libertine poetry in Portugal had to deal with the effects of the continuous censorship of their time. A significant part of his work circulated clandestinely or remained unpublished until the 19th century. In this context, the persistence of these texts and the interest they aroused in nineteenth-century poets and editors led to the appearance of some works. In this text, we defend the idea that the Portuguese libertine tradition of the 18th century, in terms of its integration into the Portuguese literary canon, is a product of the literary and editorial dynamics resulting from the triumph of Liberalism.

Keywords: libertines, Bocage, censorship, canon.

O século XVIII literário português ficou profundamente marcado pelos efeitos de uma série de disputas culturais e ideológicas com enorme repercussão um pouco por toda a Europa. Em Portugal, esse ambiente fez-se sentir, sobretudo, através de duas vias. Por um lado, foram se disseminando as várias estruturas repressivas que procuraram combater a penetração de valores e perspectivas estrangeiras, sobretudo as provenientes da França e da Inglaterra. Por outro lado, avolumou-se a circulação clandestina de obras relegadas pelo regime vigente para os domínios da heterodoxia e da imoralidade. Por seu lado, o início do século XIX foi um momento decisivo para um proeminente processo de sobrevivência editorial das obras clandestinas de um conjunto de poetas quase desconhecidos, exceptuando o caso emblemático de Bocage, autor que, em muitos aspectos, acabou por ser visto pela tradição crítica como uma espécie de nome compósito, construído a partir da atribuição duvidosa de alguns poemas e de um anedotário popularmente reconhecível.

Importa situar o processo de expressão intelectual e criativa, de circulação clandestina e de posterior recuperação destes autores, no panorama vasto de profundas transformações socioculturais que acompanharam todo o século XVIII português e que, ao longo da primeira metade do século XIX, acompanharam embates políticos e ideológicos determinantes na constituição de um Portugal mais reconhecível.

mente europeu. É nesse momento, oitocentista, que Bocage e outros contemporâneos conheceram algum enquadramento editorial consistente, circulando, quer clandestinamente, quer através de uma série de edições das suas obras mais polêmicas e reveladoras. O cânone literário português moderno desenvolveu-se, em grande medida, tendo em conta os vários constrangimentos impostos por uma *doxa* fluída e institucionalmente dispersa que, como observa António Manuel Hespanha, funcionou com “mecanismos de controlo [que] não eram, frequentemente, visíveis e explícitos; não tinham lugares, centros ou nomes marcados; nem sequer, frequentemente, eram tidos como tais” (HESPANHA, 2011, p. 12).

É nessa estrutura que se situa o ataque às influências do amplo e heteróclito continente discursivo associado à libertinagem, nas suas dimensões filosófica, política e sexual. Como é próprio de um enquadramento normativo que valorizava, há décadas, o confinamento do reino em valores assentes numa sociedade profundamente hierarquizada e nos argumentos filosóficos e religiosos, definidos pela Igreja Católica, na sequência do Concílio de Trento, a libertinagem era encarada, em Portugal, como etiqueta articulando uma grande diversidade de problemas, linhagens filosóficas e produções literárias.

O quadro mental português encontrava-se plenamente alinhado com os argumentos difundidos através da primeira grande súmula dos argumentos da

Igreja Católica, colocada perante as diferentes vias do movimento libertino, na transição entre os séculos XVI e XVII: *La Doctrine curieuse des beaux esprits de ce temps*, do jesuíta François Garasse (1623-1624). Os grandes alvos passavam por dois núcleos fundamentais, a reflexão filosófica sobre os limites da condição humana e sobre o estatuto da religião, e o domínio dos costumes, dado o questionamento da ordem estabelecida pelas produções dos poetas eróticos e satíricos, concentrados em torno da figura de Théophile de Viau, principal vulto do polêmico *Parnasse des Poètes Satyriques* (1622), no qual confluíam a denúncia dos dogmas religiosos, os excessos do poder político absolutista e a visão naturalista da condição humana e do prazer sexual³.

Ora, entre o tempo de François Garasse e o contexto de Bocage, o conceito de libertinagem evoluiu, adquirindo grande plasticidade, o mesmo se remete para efeitos culturais comuns, como observa Péter Nagy:

Les libertins, en tant que groupe religieux cohérent qui nie radicalement toutes les règles du jeu de la société existante, disparaissent de la société et des consciences pendant le XVII^e siècle ; mais avec le XVII^e siècle, apparaît la tendance puis le cercle de libertins érudits qui par leur scepticisme, par leur recherche d'une morale laïque et par leur matérialisme tâtonnant – deviendront les ancêtres directs des philosophes du

3 Para uma leitura mais aprofundada do contraponto entre a herança cultural dos *Essais* de Montaigne e os argumentos da *Doctrine Curieuse* de Garasse, ver SOUSA (2019, p. 53-74).

XVIII^e siècle [...]. Néanmoins, le lien de parenté ne peut être nié : non seulement parce que la mutation du scepticisme en rationalisme critique est indubitable [...], mais parce qu'elle est corroborée par le fait qu'un même principe les anime : la négation de l'ordre établi et des valeurs acceptées pour instaurer des valeurs nouvelles. Rétrospectivement, nous pouvons ajouter que par un travail de sape et de découverte, chacun a servi à sa façon et à son époque le progrès de l'Histoire, qu'il était l'expression intellectuelle d'une classe, d'un mouvement ascendant (NAGY, 1975, p. 20).

O conceito de “libertinagem” passou a atribuir-se cada vez menos a manifestações de livre-pensamento filosófico e especulativo, apropriadas pelo núcleo intelectual dos *philosophes*, para passar a designar uma literatura na qual as teses filosóficas se encontravam ao serviço da narrativa de práticas sexuais transgressivas e da denúncia do desregramento individual e coletivo das elites. O que não impede que, como sugere Raymond Trousson, exista um propósito comum a toda a vasta produção livresca da época, sobretudo ao nível da circulação clandestina: “le livre illégal, quelle que soit sa tonalité – politique, philosophique, pornographique –, sape l'idéologie officielle, royauté, Église, bonnes mœurs, que ce soit par la raison critique, l'irréligion ou le matérialisme hédoniste” (TROUSSON, 1993, p. XIX). Como foi assinalando por Robert Darnton, nos seus estudos sobre o manancial literário, conservado no famigerado núcleo dos *Enfers de la Bibliothèque nationale*, o labor gradual dos censores foi permitindo a formação de um vasto arquivo essencial

à configuração da emergência da figura do intelectual, nos primeiros séculos da Modernidade (DARN-TON, 1986, p. 191-246).

Em Portugal, a situação não terá sido muito distinta, sobretudo se atendermos ao fato de a censura ter sido empreendida por diferentes instituições com agendas específicas, nomeadamente a Inquisição e a Real Mesa Censória, mas sempre conseguindo apreender uma impressionante diversidade de dados e informações, algo que também se encontra expresso no modo como as elites portuguesas conseguiram acumular em bibliotecas particulares vários livros considerados sediciosos. A edificação dessa rede secular conduziu também a alguns contrapontos significativos, como um prolífero circuito de edição clandestina ou de contrafacções editoriais ou a persistência, sobretudo na segunda metade do século XVIII, de uma rede de livreiros que, por serem estrangeiros, principalmente de nacionalidade francesa, gozavam de certos privilégios, conseguindo ter nos seus catálogos um manancial apreciável de autores ditos sediciosos⁴.

Um percurso de hábitos e esquemas perfeitamente justificável, se pensarmos na extensão temporal e nos diferentes regimes a que foi confiado o controle da liberdade intelectual dos portugueses e a proteção das instituições e valores da Igreja e da Coroa. Numa primeira fase, entre 1536 e 1768, o modelo institucional

4 Para uma leitura mais abrangente deste complexo problema, remetemos para GUEDES (1993; 1998), CURTO (2007, p. 15-47) e MARTINS (2012).

de censura assentou nas determinações da Inquisição romana, emanadas do Concílio de Trento e reproduzidas em sucessivos índices de livros proibidos. A partir de 1768 e até 1794, um outro tribunal de censura literária, a Real Mesa Censória, viria a ocupar-se desta questão, passando os objetivos a ser mais de natureza política, de acordo com a promoção de uma ordem assente numa ideologia regalista e anti-ultramontana, embora com vários alvos comuns aos do processo inquisitorial. Finalmente, com a extinção da Real Mesa Censória, no final de 1794 e até 1821, a tarefa de se impedir o impacto crescente da agressão plural dos princípios emanados do centro ideológico que era a França pós-revolucionária, voltou, por indicação de D. Maria I, a ser confiada à estrutura tríplice composta pela Inquisição, o Ordinário e o Desembargo do Paço.

Um dos grandes eixos estruturantes do espírito sedicioso que essas várias instituições procuraram combater encontra-se na tradição libertina, desenvolvida ao longo das sucessivas etapas que apresentamos sinteticamente. Como observa Maria Payan Martins, os livros licenciosos e libertinos encontram-se entre os mais severamente punidos, quer pelo regime inquisitório que via neles manifestações de desonestidade intelectual e de afronta à bondade dos valores da Igreja; quer pelo paradigma da Real Mesa Censória, que situava a necessidade de os extirpar por serem uma ameaça à ordem e aos bons costumes tipicamente portugueses. Ao longo de mais de três sé-

culos, desenvolve-se um verdadeiro confronto dinâmico entre o ato de “Classificar um livro de libertino, de licencioso, de erótico ou de pornográfico” e o deliberado gesto reativo de reivindicação desse estatuto por parte dos intelectuais divergentes (MARTINS, 2005, p. 187).

Inevitavelmente, e isto de diversas formas, o meio literário português teria de ser profundamente afetado por essa mundividência. De fato, uma grande parte do percurso da literatura portuguesa, no decurso da Modernidade, seja qual for a extensão do escopo cronológico que se atribua a esse conceito, foi feito tendo em conta os vários sistemas de controle, vigilância e censura, e os procedimentos de resistência e de afirmação clandestina de obras e autores. A autonomia do criador literário era muito menos efetiva num quadro educativo uniformizador, contrário à afirmação do pensamento livre e ao questionamento dos valores estabelecidos, que condicionava o acesso aos novos modelos e perspectivas assumidos na contemporaneidade europeia. e mesmo o pleno acesso ao passado literário nacional e europeu, dado que autores canônicos eram divulgados apenas parcialmente – o caso de Camões é o exemplo mais relevante – e muitas das obras marcantes dos momentos greco-latino e renascentista se encontravam proibidas.

A constituição de Bocage enquanto autor, dá-se em grande medida em função do ambiente repressivo do século XVIII e dos seus resquícios, ao longo da

primeira metade do século XIX. Com efeito, a edição das *Poesias Eróticas, Burlescas e Satíricas* (1854), por Inocêncio Francisco da Silva, um enorme sucesso editorial, é a grande evidência de que o cânone erótico, satírico e de intervenção filosófica e política de Bocage, provavelmente o núcleo mais distintivo da sua obra, é essencialmente um produto do século XIX. Aspecto para que concorre, também, a copiosa reedição dos três tomos das *Rimas*, entre 1806 e 1843, que adensaram o lugar de Bocage na tradição literária portuguesa e o seu impacto crescente nos poetas oitocentistas⁵.

Na verdade, como defende António Ventura, as composições poéticas consideradas licenciosas e sediciosas constituíram uma via ignorada, mas produtiva de expressão poética, com continuidade surpreendente:

Algumas antologias de poesia erótica e satírica, publicadas entre nós a partir da década de sessenta do século XX, vieram pôr a descoberto uma espécie de rio subterrâneo que sempre existiu na nossa cultura – tanto na popular como na erudita, se é lícito fazer esta distinção –, e que permaneceu, ao longo dos séculos, envolto numa penumbra deliberadamente construída pelas convenções, preconceitos e hipocrisias imperantes. Esse filão foi remetido para uma certa marginalidade, no sentido etimológico da palavra. Mas, embora nas margens do convencional e do oficial, a literatura licenciosa resistiu e adquiriu uma pujança extraordinária, tanto pela quantidade de autores que

5 Para uma abordagem das diferentes etapas em que se desenvolveu a percepção de Bocage, ao longo do século XIX, ver Feijó (2007).

a cultivaram, entre os quais se incluem nomes maiores das nossas letras, como pela inegável qualidade de muitas produções (VENTURA, 2007, p. 73).

Entre os autores representados nas escassas antologias com esta direção, destacam-se os casos de Paulino Cabral de Vasconcelos (Abade de Jazente, 1720-1789); Caetano Souto-Maior (o *Camões do Rossio*, c. 1694-1739); António Lobo de Carvalho (o *Lobo da Madragoa*, 1730-1787); e Pedro José Constâncio (1778-1820), o caso mais complexo, dado que a sua produção poética se encontrava na totalidade num caderno de poemas seus e de Bocage, sem qualquer discriminação de quais os pertencentes a um e a outro. Uma boa parte das recolhas de poesia desses autores, quando existiram, começaram a ser preparadas no século XIX. São os casos da primeira edição do poema épico-satírico *A Martinhada*, de Souto-Maior (1814); de *Ribeirada, Poema épico em um só Canto pelo Prior de Porrinhos* (1823), de Pedro José Constâncio; dos dois volumes de *Poesias*, do Abade de Jazente (1837); de *Poesias Joviais e Satíricas de António Lobo de Carvalho Coligidas e Pela Primeira Vez Impressas* (1852; reed. 1866); ou de cerca de duas dezenas de poemas de Souto-Maior, coligidos por José Maria da Costa Silva em *Ensaio biographico-crítico sobre os Melhores Poetas Portugueses* (1855). Não esquecendo de Bocage, o volume *Poesias Satíricas Inéditas*, organizado por António Maria do Couto (1840), e a primei-

ra edição relevante das eróticas de Bocage, *Poesias Eróticas, Burlescas e Satíricas* (1854). Merecem destaque, ainda, as duas antologias dos primeiros anos do século XIX, esboçando o que parece ser uma ideia de conjunto determinante para as associações entre autores e obras de que derivou o fenômeno da apocri-fia bocageana. São os casos de *Colleções de Poezias de Diversos Autores e Outros Diversos Papeis Selbres, Tanto Por Sublimes Como Por Tollos, E Asnatticos, Que Só Servem Para O Intertemento* (1807), com poemas de José Anastácio da Cunha, Bocage, Nicolau Tolentino, Mariana Antónia Pimentel Maldonado, João Lobo da Silveira, João Vicente Pimentel Maldonado, entre outros; e de *Poesias Particulares De Diversos Authores Anno De MDCCCXIII* (1813), com poemas de António Lobo de Carvalho, Nicolau Tolentino, Bocage, Francisco Xavier de Macedo, Pedro José Constâncio, entre outros.

O ritmo de edição destes livros constitutivos do cânone libertino português exprime, com apreciável rigor, o próprio prolongamento da censura, na primeira metade do século XIX. De fato, mesmo depois de 1820, foram vários os avanços e recuos em termos da liberdade de imprensa, no âmbito de intensos combates ideológicos. Se lermos, por exemplo, a cronologia apresentada por Luís Humberto Marcos, no livro *Imprensa, Censura e Liberdade*, torna-se evidente que a primeira metade do século XIX foi marcada por episódios sombrios, como o processo judicial

imposto a Almeida Garrett, na sequência da edição do poema *Retrato de Vénus*, a recuperação da censura à imprensa, na sequência da Vilafrancada (12 de Junho de 1823), a repressão da circulação de jornais e livros estrangeiros (decreto de 6 de Março de 1824), a instituição de uma Comissão de Censura com 12 membros, destinada a controlar os papéis volantes e escritos clandestinos (18 de Agosto de 1826) ou o restabelecimento de uma comissão de exame e censura dos escritos, a partir de Agosto de 1828, com a proclamação de D. Miguel (MARCOS, 1999, p. 46-66).

É tendo em mente este horizonte que importa atentarmos em algumas constantes, relevantes nos poemas dos autores mais recorrentemente aproximados de, ou mesmo confundidos, com Bocage, partindo da antologia *Exaltação do Prazer: Antologia Poética Portuguesa Erótica, Burlesca e Satírica do Século XVIII*, organizada por Domingos Lobo⁶. São poemas em que a libertação do imaginário e da linguagem se deixa conduzir para os territórios da escatologia, da sexualidade e da denúncia da hipocrisia eclesiástica; mas, também, para uma recorrente intertextualidade que convoca ou parodia outros autores. É o que se verifica, por exemplo, na menção a Nicolau Tolentino, no “Soneto CXXXII” de António Lobo de Carvalho (“Contra o furor de Nicolau Tolentino, em fazer versos a putas e lacaios”, (2007 p. 30); pelo ambíguo poema de

6 Indicam-se os números das páginas das passagens citadas a partir desta edição.

Belchior Curvo Semedo, quando da morte de Bocage, “Morreu Bocage, sepultou-se em Goa!” (2007, p. 71) ou pela evidente paródia ao épico camoniano que é “A Martinhada”, o mais célebre poema de Caetano Souto-Maior, poema em dois cantos compostos por oitavas.

A produção poética de António Lobo de Carvalho, na qual predominam os sonetos, é das mais incisivas na tematização de uma série de dinâmicas sociais, contrastantes com as apresentadas como parte da ordem estabelecida. Muitos dos sonetos exprimem um ambiente de interação sexual intenso, embora, em linha com uma certa perspectiva marialva, predominante até ao final do século XX⁷, tenham como grande foco a marcada presença da prostituição e a menorização das mulheres, tidas por definição como adúlteras potenciais. Um outro veio desta produção, contudo, atenta na realidade oculta do ambiente eclesiástico e no fenómeno dos freiráticos, que Ana Hatherly denunciou como um persistente núcleo do marialvismo nacional. No soneto XXXI, a instituição eclesiástica é relacionada com o quase onipresente motivo da prostituição:

Fui uma vez de Amor à sacristia,
Que era um quarto interior do Talaveiras,
E vi trinta milhões de alcoviteiras,
Inculcando a safada putaria:

7 Quanto ao contraponto entre o marialvismo e a libertinagem, importante no modo como José Cardoso Pires e Luiz Pacheco recuperaram o assunto em apreço na segunda metade do século XX, consultar SOUSA (2019, p. 262-301).

De chichisbéus a tropa ali se via
Encrespando os anéis das cabeleiras,
E descendo-lhe o vinho às algibeiras
Davam cada facada, que estrugia (*apud* LOBO, 2007,
p. 27).

Os poemas dedicados a Terência, freira do Porto, são particularmente incisivos. No “Soneto CLXXX”, encontra-se plasmado um dos mais vigorosos ataques ao centro nevrálgico da Igreja Católica:

Mandou Terência chamar Glama um dia
Para que o seu retrato lhe fizesse,
Porém que de tal sorte a descrevesse,
Que Vénus desbancasse em bizzarria:
[...]
Vai ele, pinta um frade franciscano,
Vermelho qual um cravo de Arrochela,
Com uma porra maior que o Vaticano; (*ib.*, p. 56).

Outro soneto que contrapõe as freiras e as prostitutas é “Soneto CLXXXIII”, dedicado aos freiráticos, cuja última estrofe é elucidativa:

Ora torno a dizer, é grande asneira;
Pois vale mais foder a mais reles puta,
Do que estar vendo as pernas duma freira! (*ib.*, p. 57).

Por vezes, os sonetos de Lobo de Carvalho assumem contornos extremamente originais, como ocorre no “Soneto CLXXXV”, no qual se simula um diálogo entre uma alcoviteira e um freguês:

Truz-truz... *Alc.* Quem é? Quem bate aí?
Freg. Um homem que costuma bater lá:
Alc. Como são tantos os que batem cá,
Se não disser quem é, vá-se daí (*ib.*, p. 59).

Alguns destes poemas exprimem uma transgressiva conversão dos heróis boêmios e libertinos em representantes de uma epopeia, na qual convergem a sexualidade sem freios, o ataque aos principais motivos da instituição eclesiástica e a paródia a tradições literárias consagradas, como a do épico camoniano. Os dois casos mais relevantes serão provavelmente “Martinhada”, de Souto-Maior, que lhe valeu a alcunha de *Camões do Rossio*, e “Ribeirada”, que a tradição editorial atribuiu apocrifamente a Bocage, mas que é da autoria de Pedro José Constâncio.

A “Martinhada” dialoga com *Camões* desde a primeira estrofe, em que se apresenta o herói libertino, um frade particularmente desregrado:

Eu canto a Porra e o varão potente:
Esse, que fez dos rins no seminário:
A toda a carne humana guerra ardente
No excesso do apetite fornicário:
O Martinho, ou carneiro de semente,
Que sobre as putas tem membro arbitrário;
Eclesiástico anfíbio de maldade,
Que juntamente foi clérigo e frade (SOUTO-MAIOR,
1814, p. 75).

Não faltam a esta paródia as remissões para a mitologia clássica e para o hábito de invocação das

Musas (“Não quero as nove irmãs, que por inuptas | Me hão-de influir, sendo donzelas; | Desejo um coro de noventa putas,” p. 76) e outras passagens que denunciam o conhecimento profundo, não apenas de Camões, mas de Homero e Vergílio. Vejam-se alguns exemplos: “Um monstro de carnal actividade, | De um olho corpulento basalisco, | Que erguido faz, com pulos e galopes, | inveja aos Filisteus, pasmo aos Ciclopes” (est. XIX, p. 81); “Nele se pode ver da antiga Roma | Feito em carne o obelisco de Trajano” (est. XXI, p. 82); “Nunca hão-de persuadir mais triste estrago | Que o das três pobres à fecunda ideia | Em chamas a ruína de Cargado, | Em ondas o destroço de Aquileia:” (est. XLIV, p. 90); “Melhor por um tal caso ardera Tróia, | Que este rouba é mais rico que o de Helena” (est. L, p. 92).

“Ribeirada” é também uma epopeia paródica, composta em Canto Único e constituída por oitavas, narrando os feitos de Ribeiro, um negro dissoluto e particularmente dotado. Evidencia, também, profunda intertextualidade paródica com a tradição clássica, na invocação da Musa (“Oh! Musa galicada e fedorenta! Tu, que às fodas de Apolo estás sujeita, | Anima a minha voz, por hoje intenta | Cantar esse mangaz, que a tudo arreita”, p. 128), na menção a personagens célebres (“De Polifemo o nervo dilatado, | Que intentou escachar a Galateia, | Pelo mundo não deu tão grande brado | Como a porra do preto negra e feia:”, p. 129) ou na intervenção dos deuses (“Oh tu, rei dos

caralhos (exclamava) | Perde o medo, que mostras no semblante: | Que quem hoje te agarra no marzapó | É de Vénus o filho, o deus Priápo”, p. 131).

Este pano de fundo permite uma leitura contextualizada dos poemas de Bocage, que circularam de modo clandestino e que correspondem, em parte, a textos decisivos da sua produção poética, alguns dos indevidamente incluídos no seu *corpus*. Tendo como amostra as escassas tentativas de dar a conhecer os poetas libertinos, seus contemporâneos, incluídos nas antologias de Natália Correia, José Martins Garcia e Domingos Lobo⁸, e sem entrarmos em considerações de natureza estética, concluímos que os poemas de Bocage diretamente implicados no seu aprisionamento a 7 de Agosto de 1797, não encontram paralelo em nenhum outro autor da época.

De fato, como sublinha Daniel Pires, a leitura atenta dos poemas produzidos a partir da década de 90, do século XVIII, denunciam não apenas o ambiente do *bas-fond* lisboeta, no qual mergulhou depois do regresso a Lisboa, em 1790, mas também o contato erudito com alguns dos autores proscritos pela Real Mesa Censória. Mais do que o comportamento de Bocage, era a sua *praxis* heterodoxa mais vasta a surgir como alvo privilegiado da Intendência Geral da Polícia. conduzida por Pina Manique, conforme fica claro

⁸ Referimo-nos, respectivamente à *Antologia de poesia portuguesa erótica e satírica: dos cancioneiros medievais à actualidade* (Correia, 1966); a *Poesia Portuguesa, Erótica e Satírica (séculos XVIII-XIX)* (Garcia, 1975) e a *Exaltação do Prazer: Antologia Poética Portuguesa Erótica, Burlesca e Satírica do Século XVIII* (Lobo, 2007).

pela leitura da ordem de prisão e de apreensão dos seus papéis:

Em primeiro lugar, somos informados de que a obra de Bocage era lida não só na capital como em todo o Reino; em segundo lugar, a natureza dos seus escritos: revelavam-se, na opinião de Pina Manique, críticos do catolicismo, da *praxis* do poder e da sociedade em geral” (PIRES, 2015, p. 22).

Os poemas que mais incômodos causaram ao regime vigente foram a *Pavorosa Ilusão da Eternidade*, poema que circulava clandestinamente, e que chegou inclusive ao Brasil, e *Cartas de Olinda e Alzira*, só conhecido na primeira metade do século XIX, cujas fontes na tradição libertina europeia foram estudadas por Florence Nys (2005). Esses poemas, como defende Daniel Pires, são aqueles que mais distanciam Bocage da produção erótica dos seus contemporâneos, ajudando a perceber a incongruência de certas atribuições, dado que neles Bocage exprime uma visão da sexualidade humana e do estatuto das mulheres em linha com algumas das melhores considerações da tradição libertina, mas pouco conjugáveis com o tom, mais propriamente, marialva, assumido nas poesias eróticas da maioria dos contemporâneos.

Tendo conhecido uma circulação clandestina expressiva, a *Pavorosa Ilusão da Eternidade* foi devidamente consagrada por Inocência, em 1854. O tom dos

primeiros versos do poema denuncia as fortíssimas implicações políticas das teses defendidas:

Pavorosa ilusão da Eternidade,
Terror dos vivos, cárcere dos mortos,
D'almas vãs sonhos vão, chamado Inferno;
Sistema da política opressora,
Freio que a mão dos déspotas, dos bonzos
Forjou para a boçal credulidade (BOCAGE, 2017,
p. 43).

Apelando a um esforço de iluminação progressiva das consciências, o poema concentra-se no ataque aos grandes dogmas da Igreja Católica, e às suas consequências na vida individual e coletiva, em virtude da permanente conjugação entre os poderes eclesástico e régio, estando as passagens sobre a libertação da sexualidade ao serviço dessa perspectiva mais vasta. A proposta de um outro Deus, contrastando com a figura divina privilegiada pela opressão despótica da Igreja Católica, é um dos aspectos mais originais de toda a poesia de Bocage:

Oh Deus, não opressor, não vingativo,
Não vibrando co'a dextra o raio ardente
Contra o suave instinto que nos deste [...]
Um Deus o algoz, a vítima o seu povo:
No sobrolho o pavor, nas mãos a morte, [...]
Esse de quem te ostentas tão valido
É Deus do teu furor, Deus do teu génio,
Deus criado por ti, Deus necessário
Aos tiranos da terra, aos que te imitam,

E àqueles que não creem que Deus existe (BOCAGE, 2007, p. 44-46).

Bocage produz, neste poema, uma conjugação peculiar entre duas teses persistentes no percurso da tradição libertina europeia que, parecendo contrapor-se no essencial da sua argumentação, encontram na *Pavorosa Ilusão da Eternidade* uma via de encontro. Por um lado, está bastante presente a tese de que a ideia de Deus corresponderia a uma ficção poderosa, construída pelos poderes soberanos e transmitida ao longo dos séculos para um mais efetivo controle das populações. Essa ideia remonta ao *De Tribus Impostoribus*, texto de autoria anônima, que circulou clandestinamente na Europa, desde pelo menos o século XIII, e conheceu atualizações no contexto do livre-pensamento libertino seiscentista, culminando na edição francesa de 1719, com o título *Traité sur les trois imposteurs*, que remetia para Jesus Cristo, Moisés e Maomé.⁹ Por outro lado, Bocage contrapõe ao paradigma dominante uma visão de Deus mais próxima da experiência vital das leis da Natureza, aproximando-se de uma outra corrente do pensamento libertino, segundo a qual Deus seria uma potência criadora afim da Natureza e não uma figura capturável pela iconografia e pela estrutura dogmática de qualquer sistema religioso particular. Repare-se que essas duas teses já se encontravam relacionadas na

9 Cf. NETO (1996, p. 147-151).

Doctrine Curieuse, de François Garasse, propostas como pertencendo ao complexo conjunto de argumentos libertinos (GARASSE, 1623, p. v-vi). Nas oito máximas que abrem a obra e correspondem ao mote de cada capítulo, Garasse conclui, por exemplo, que “Les beaux Esprits ne croyent point en Dieu que par bien-seance, & par Maxime d’Estat” (Maxime II) ou, em alternativa, que, na óptima libertina, “Il n’y a point d’autre divinité ny puissance souveraine au monde que la Nature, laquelle il faut contenter en toutes choses sans rien refuser à nostre corps ou à nos sens [...]”, em Maxime VI. Ou, mais propriamente, em Maxime VII, que

Posé le cas qu’il y ait un Dieu, comme il est bien-séant de l’advoüer pour n’estre en continuelles prises avec les superstitieux, il ne s’ensuit qu’il y ait des créatures que soient purement intellectuelles et séparées de la matière. Tout ce qui est en nature est composé. Et partant il n’y a ny Anges, ny Diables au monde, et n’est pas asseuré que l’âme soit de l’homme immortelle [...] (GARASSE, 1623)

O poema *Cartas de Olinda a Alzira*, que partilha alguns argumentos com *Pavorosa Ilusão da Eternidade*, destaca-se por expor com pioneirismo assinalável àquele que pode ser considerado o primeiro grande manifesto feminista em Portugal. Trata-se da encenação de um diálogo epistolar entre duas mulheres de diferentes idades, cabendo à mais velha aconselhar a sua interlocutora a ignorar os dogmas religiosos, em

nome de uma sexualidade livre com o seu amado. Na Epístola IV, Alzira observa:

Máximas impostoras, vis ideias
Que religião não sofre, e que forcejam
Para co'a religião autorizá-las.
Saiba-se pois 'té onde o culto, a honra
De um Deus se estende, e quais limites devem
Marcar-se às impressões da Natureza: (BOCAGE,
2007, p. 56).

O manifesto de Alzira, explicitamente contrário às determinações que orientam a norma social, convida Olinda a libertar-se da hipocrisia coletiva e dos esquemas típicos da dissimulação dos poderosos, em nome da plena felicidade e satisfação dos seus impulsos amorosos. A reação da jovem, depois de corresponder a essa invectiva, está em linha com os argumentos desenvolvidos em *Pavorosa Ilusão da Eternidade*:

Perdoa, Deus imenso! Eu blasfemava
Contra a tua justiça; eu te supunha
Autor do mal que os homens maquinavam;
Cria-te inconsequente e despiadado,
Pois sentimentos me imprimiras n'alma
Que às tuas leis contrários me pintavam!... (BOCAGE,
2007, p. 60).

Bocage aproveita as diferentes teses do pensamento libertino para associar à descoberta da liberdade sexual feminina a ideia de um Deus que existe porque “a Natureza o of'rece” (BOCAGE, 2007, p. 65).

Nessa medida, a racionalidade iluminista, que vê na Natureza a plena potência criadora, revolta-se contra as várias tiranias políticas e eclesiásticas que, no tempo e no espaço, pretenderam cindir em diferentes figurações o encontro da experiência humana com as suas potencialidades plenas. Poema muito longo e complexo, de grande erudição filosófica e eficácia argumentativa, o diálogo entre duas mulheres cientes de serem vítimas de um silenciamento cultural que as reduz ao contexto clandestino das epístolas trocadas, conduz-se também de acordo com uma curiosa crítica aos livros pornográficos, cujo conteúdo é uma substituição torpe da beleza de um Amor vivido em liberdade. Olinda assume um papel educativo junto do amante, impondo uma outra ordem de experiência sexual, que é uma crítica explícita a certas vertentes da libertinagem francesa e das suas projeções em contemporâneos portugueses:

Dá-me tédio a lição de escritos torpes,
Onde o prazer fugaz, lassos os membros,
Sob mil formas em vão se perpetua. [...]
Morre a chama que amor mútuo não sopra;
Como é vil a expressão, e é vil o gozo
Que uma Teresa, que outras tais francesas
Em impuros bordéis gabar se ufanam!
Foi-me preciso, Alzira, usar do império
Que a um fraco sexo deleitosos modos
Fagueiros, ternos emprestar costumam,
Para do meu amante obter a custo
De obscenas produções o sacrifício,
Que o coração corrompem e devassam

Puros desejos, sentimentos doces (BOCAGE, 2007, p. 75-76).

A filosofia veiculada nesses dois poemas é um dos argumentos que levam Daniel Pires a duvidar de que sejam de Bocage vários dos poemas mais recorrentemente atribuídos ao poeta sadino, caso do conhecido “A Manteigui”. Como salienta Pires, é evidente que o seu conteúdo “se situa nos antípodas da concepção de Bocage sobre o erotismo, manifestada em textos como, entre outros, a ‘Pavorosa Ilusão da Eternidade’ e ‘Cartas de Olinda e Alzira’” (BOCAGE, 2017, p. 169)¹⁰. Com efeito, “A Manteigui” é um poema particularmente agressivo no modo como difama Ana Maria Monteiro de Brito, amante do governador de Goa, Frederico Guilherme de Sousa, acentuando a dimensão quase selvagem da sua liberdade sexual, contrária às normas vigentes. A sua associação ao cânone poético de Bocage deve-se, provavelmente, à continuada associação entre a obra do autor e uma série de anedotas biográficas exacerbando os seus supostos desregramentos sexuais. É esse o contexto da inclusão no cânone bocageano de poemas como “Não lamentos, ó Nise, o teu estado”, da autoria de João Pimentel Maldonado, “Cagando estava a donzela mais formosa”, cujos primeiros quatro versos se encontram num poema seiscentista, de Tomé Pinheiro

10 Quanto à vasta representação da figura libertina em Bocage, numa ótica libertina, consultar SOUSA (2012).

da Veiga e que Inocência atribui ao Abade de Jazente, ou vários sonetos da autoria de Pedro José Constâncio. No caso de Constâncio, o problema praticamente relegou para o esquecimento um sonetista de grande talento, responsável por alguns dos mais lembrados sonetos do cânone erótico bocageano, como “Pela Rua da Rosa eu caminhava”; “Apre! Não metas todo... Eu mais não posso...”; “Eram seis da manhã; eu acordava”; “Eu foder putas?... Nunca mais, caralho!”; ou “Que eu não possa ajuntar como o Quintela”. A sua produção aproxima-o de António Lobo de Carvalho, com as suas peculiares descrições de interações eróticas, as suas representações de diálogos entre homens e mulheres e a ambiguidade da atração e repulsa pelas prostitutas¹¹.

O século XIX, no qual todos esses poemas foram editados adequadamente e conheceram um intenso reforço editorial, deve ser entendido, portanto, como um momento fundamental na construção de uma tradição literária setecentista, capaz de sobreviver aos processos de censura estabelecidos e permanecer com vitalidade através dos seus próprios meios de produção e difusão. Praticamente, todos os poetas do

11 Um sintoma da consagração destes poemas como parte da produção de Bocage encontra-se no fato de “A Manteigui”, “Ribeirada”, “Não lamente, ó Nise, o teu estado” e outros sonetos, de atribuição duvidosa serem nucleares na representação de Bocage pela série exibida pela RTP em 2006, com Miguel Guilherme no papel do poeta sadino (<https://arquivos.rtp.pt/programas/bocage/>). Alguns trabalhos científicos, como “Canto a Beleza, Canto a Putaria”: de Bocage a Camões, de Bocage e Camões a Adília”, de Luís Maffei, tomam esses poemas como base dos argumentos defendidos (MAFFEI, 2008).

período possuem obras próximas da mundividência libertina e o relevo desses textos no imaginário coletivo confirma-se pela capacidade de perdurarem, apesar da repressão, encontrando herdeiros significativos que recuperaram e editaram os seus livros, entre os primeiros anos de Oitocentos e o momento normalmente associado à emergência da Geração de 70. A vertente libertina reconhecível nos mais proeminentes autores do século XVIII e o labor editorial oitocentista são, deste modo, um organismo coeso, de cuja interação resultou a coabitação entre estes textos e uma série de outras tradições literárias que, contudo, não esgotam um território específico, com ampla continuidade e que, desse modo, não pode ser ignorado.

REFERÊNCIAS

- BOCAGE, Manuel Maria Barbosa du. *Obras Completas, v. 3. Poesias Eróticas, Burlescas e Satíricas*. Ed. Daniel Pires. Lisboa: INCM, 2017.
- CORREIA, Natália (ed.). *Antologia de Poesia Portuguesa Erótica e Satírica: Dos Cancioneiros Medievais à Actualidade*. Lisboa: Afrodite, 1966.
- CURTO, Diogo Ramada. As Gentes do Livro. In CURTO, Diogo Ramada e DOMINGOS, Manuela (ed.). *As Gentes do Livro*. Lisboa: Biblioteca Nacional, p. 15-47 2007.
- DARNTON, Robert. *O grande massacre de gatos e outros episódios da história francesa*. Rio de Janeiro: Graal, 1986.
- FEIJÓ, Elias J. Torres. Já Camões não sou! A impossibilidade de centralidade para Bocage no campo literário no século

- XIX. In BORRALHO, Maria Luísa Malato (org.). *Leituras de Bocage*. Porto: Universidade do Porto, p. 155-171, 2007.
- GARASSE, François. *La Doctrine Curieuse des Beaux Esprits de ce Temps, ou Pretendus Tels, contenant plusieurs maximes pernicieuses à la religion, à l'Etat et aux bonnes mœurs, combattue et renversée par le P. François Garassus*. Paris: S. Chappelet, 1623.
- GUEDES, Fernando. *Os Livreiros em Portugal e as suas associações desde o século XV até aos nossos dias*. Lisboa: Verbo, 1993.
- GUEDES, Fernando. *Os Livreiros Franceses em Portugal no Séc. XVIII: Tentativa de compreensão de um fenómeno migratório e mais alguma história*. Lisboa: Academia Portuguesa da História, 1998.
- HESPANHA, António Manuel. A monarquia: a legislação e os agentes. In. MATTOSO, José (dir.). *História da vida privada em Portugal*. Lisboa: Temas e Debates, Círculo de Leitores, p. 12-31, 2011.
- LOBO, Domingos. (ed.). *Exaltação do Prazer: Antologia Poética Portuguesa Erótica, Burlesca e Satírica do Século XVIII*. Lisboa: Vega, 2007.
- MAFFEI, Luís. “Canto a beleza, Canto a putaria”: de Bocage a Camões, de Bocage e Camões a Adília. *Via Atlântica / USP*, São Paulo, n. 11, p. 75-86, 2007.
- MARCOS, Luís Humberto e FERREIRA, Rui Assis. *Imprensa, Censura e Liberdade: 5 Séculos de História*. Porto: Instituto da Comunicação Social e Museu Nacional da Imprensa, 1999.
- MARTINS, Maria Teresa Esteves Payan. *A Censura Literária em Portugal nos séculos XVII e XVIII*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2005.
- MARTINS, Maria Teresa Esteves Payan. *Livros Clandestinos e Contrafaçções em Portugal no século XVIII*. Lisboa: Colibri, 2012.
- NAGY, Péter. *Libertinage et Révolution*. Paris: Gallimard, 1975.

NETO, José R. Maia. O Tratado dos Três Impostores e reações judaicas ao ataque libertino à revelação. In NOVAES, Adauto (org.) *Libertinos libertários*. São Paulo: Companhia das Letras, p. 145-163, 1996.

NYS, Florence Jacqueline. *As fontes francesas das Cartas de Olinda e Alzira de Bocage*. Braga: Universidade do Minho, 2005.

PIRES, Daniel. *Bocage: A Imagem e o Verbo*. Lisboa: INCM, 2015.

SOUSA, Rui. *Perspectivas sobre o Feminino em alguns poemas de Bocage*. Lisboa: CLEPUL, 2012.

SOUSA, Rui Daniel do Nascimento e. *Do libertino: revisões de um conceito através do caso de Luiz Pacheco*. Dissertação (Doutoramento em Estudos de Literatura e de Cultura – Estudos Portugueses) – Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. Lisboa, 2019.

SOUTO-MAIOR, António Camões. *Martinhada: poema epico-obsceno, dedicado ao rmo. Pe M.e Martinho de Barros*. [Chipre: s.n.], 1814.

TROUSSON, Raymond. *Romans Libertins du XVIIIe siècle*. Paris: Robert Laffont, 1993.

VENTURA, António. A literatura licenciosa em Portugal no tempo de Bocage. In REIS, Maria de Fátima (coord.). *Rumos e Escrita da História*. Lisboa: Edições Colibri, p. 71-81. 2007.