



João Luís R. V. Freire

*Um estilo e uma matéria autobiográfica
nos sonetos de Francisco Álvares de Nóbrega*

**Dissertação de Mestrado em
Estudos Portugueses Interdisciplinares
(Literatura Portuguesa)**

**Orientador:
Professor Doutor Dionísio Vila Maior**

**UNIVERSIDADE ABERTA
2008**

ÍNDICE

<i>NOTA PRÉVIA E AGRADECIMENTOS</i>	3
INTRODUÇÃO GERAL	4
I PARTE - FRANCISCO ÁLVARES DE NÓBREGA: UM REGISTO BIOGRÁFICO.....	12
Introdução.....	12
1.1. Nascimento	13
1.2. Origens	16
1.3. Formação cultural	18
1.4. Outras influências culturais	23
1.5. O processo inquisitivo	27
1.6. A «tirânica Lei da Morte escura»	33
Conclusões provisórias.....	36
II PARTE - O POETA DO LOUVOR INTUMESCIDO	38
Introdução.....	38
2.1. Momentos laudativos.....	39
2.2. A busca de guarida.....	76
2.3. O culto da divindade.....	93
Conclusões provisórias.....	106
III PARTE - O POETA PADECENTE	108
Introdução.....	108
3.1. A desgraça perseguidora.....	110
3.2. O infortúnio do cárcere	116
3.3. O refúgio no canto poético.....	133
Conclusões provisórias.....	141
CONCLUSÃO GERAL	143
BIBLIOGRAFIA GERAL.....	145
ANEXOS	
Anexo 1	150
Anexo 2	151
Anexo 3	152
Anexo 4	153

NOTA PRÉVIA E AGRADECIMENTOS

Foi acreditando que só é útil o conhecimento que nos torna melhores e mais capazes no que fazemos que me dediquei a este projecto na busca de novas competências na área da Literatura Portuguesa. Neste sentido, reitero os objectivos que inicialmente tinha definido e proposto atingir: «aprofundar conhecimentos, procurar novas vias de pesquisa e evoluir profissional e pessoalmente», porque «novos paradigmas científicos surgem e exigem novos métodos de abordagem».

Para a concretização deste objectivo, propus-me trabalhar um poeta que, pela afinidade espacial e conteúdo literário, é uma mais-valia literária para o meu concelho e para a Madeira.

Nesta caminhada, exigente e gratificante, obtive a cooperação de entidades e pessoas a quem fico veementemente reconhecido.

Desde logo, não poderia deixar de expressar a minha gratidão: à Universidade Aberta por tornar-me meritório do acesso ao segundo ano do Mestrado em Estudos Portugueses Interdisciplinares; à Secretaria Regional de Educação da Madeira, pela concessão da licença sabática que me permitiu a total disponibilidade temporal; à minha mulher e filhas, pela compreensão e aceitação da minha presença ausente, durante todo o tempo de investigação e escrita desta dissertação; ao pessoal dos locais de pesquisa, onde me dirigi, presencial ou electronicamente, pela cordialidade (bibliotecas públicas do Funchal, Biblioteca da Universidade da Madeira, Arquivo Regional da Madeira, Biblioteca Nacional, Torre do Tombo de Lisboa e Biblioteca Geral da Universidade de Évora); a dois amigos: a Anabela Cabral — pelas horas e dias na leitura dos micro-filmes manuscritos, no Arquivo Regional — e o Joaquim — pela ajuda proveitosa na verificação do texto.

Termino com a simplicidade das minhas palavras para reconhecer a incomensurabilidade da missão do Professor Doutor Dionísio Vila Maior: orientação exigente, sagacidade nos ensinamentos, exortação ao apuro textual, qual «Palinuro» que me «convida a subir da Glória ao cume, / E o ensino me dá, que inda me falta».

INTRODUÇÃO GERAL

*Não me excitam da Fama os altos gritos:
Sobra que tal qual é, passe aos vindoiros
A minha alma estampada em meus escritos.*
(FAN, RVM: 6)¹

Por ocasião da reedição das *Rimas* de Francisco Álvares de Nóbrega, o poeta madeirense Horácio Bento de Gouveia referiu-se a esse Autor não só como «o poeta da vila de Machico», mas também como o «maior poeta ilhéu do século XVIII» (GOUVEIA, H. B., 1958: 1). Na sua pequena abordagem feita à publicação, enuncia o essencial a que nos propomos no nosso trabalho: «Nóbrega identificava a sua alma com o objectivo dela», mostrando o «pessimismo da sua poesia».

A nossa atitude consistirá, por isso, em, naturalmente, apreender o que já foi desenvolvido, no âmbito dos trabalhos existentes sobre Francisco Álvares de Nóbrega, e prosseguir na construção da descoberta deste poeta (tarefa que nos apraz, facto a que a afinidade espacial que dele nos aproxima não será igualmente estranha). São aspectos que pretendemos este trabalho desenvolver e, assim,

¹ Por motivos de ordem metodológica, as citações da bibliografia activa serão feitas nos moldes indicados na Bibliografia Activa Final, pelo que recorreremos ao uso de siglas identificativas da obra, seguidas da respectiva página. Apesar de termos consultado todas as edições das *Rimas* de Francisco Álvares de Nóbrega as citações que faremos da bibliografia activa serão, por uma questão de índole igualmente metodológica, da edição de 1958 (FAN, RVM) — edição essa mais próxima da ortografia actual. Esclarecemos, também, que a identificação dos poemas será feita a partir do primeiro verso, em *itálico*. Optámos, igualmente, por colocar em itálico, todos os excertos destacados graficamente. Acrescente-se, ainda, que iremos adoptar o sistema autor-data-página nas citações a que recorreremos, no que diz respeito à bibliografia passiva. Assim, acreditamos que esta opção simplificará substancialmente a leitura do presente trabalho. Ainda a este nível, chamamos, finalmente, a atenção para as referências do *Arquivo do Paroquial do Episcopado do Funchal* e do *Arquivo Regional da Madeira*: essas referências serão, ao longo deste nosso trabalho, substituídas pelas siglas APEF e ARM, respectivamente, seguidas das informações necessárias (número e/ou ano, folha, etc.); a este propósito, acrescente-se que as siglas utilizadas para as referências do *Arquivo Regional da Madeira* serão apresentadas da seguinte maneira: ARMLB (para *Arquivo Regional da Madeira, Livro de Baptismos*), ARMLC (para *Arquivo Regional da Madeira, Livro de casamentos*) e ARMLN (para *Arquivo Regional da Madeira, Livro de nascimentos*). A mesma orientação será seguida no que diz respeito à referência da *Câmara Municipal de Machico, Livro de Fianças*: CMMLF.

modestamente contribuir para que se possa ir um pouco mais longe na leitura e, conseqüentemente, na valorização da sua produção poética.

Não podemos, entretanto, deixar desde logo de realçar que o poeta faz parte de um legado cultural de que o concelho de Machico se orgulha, pelo que, estamos em crer, procuraremos contribuir não só para amplificar esta dimensão idiossincrática, mas também para o enaltecimento de um *corpus*, cada vez, reconhecidamente, mais rico de poetas madeirenses.

A dimensão poética deste autor é pequena, é certo. Porém, à partida, o seu estilo é apurado e cuidado, onde a linguagem «é pura e correcta», sendo «os [seus] versos [...] em geral fluentes e harmoniosos» (SILVA, I. F. da S., 1859: 331).

Como quer que seja, as leituras que — mesmo curtas e/ou, de certo modo, fugazes — têm sido feitas da obra de Francisco Nóbrega (e que incidem sobretudo nos seus sonetos) permitem-nos dizer que estamos perante um poeta que, sintonizando com os «moldes clássicos» (GOMES, A. F., 1958: XXVII), é portador de nível linguístico e estilístico deveras cativante e estimulante, tanto pelo seu grau de eloquência, como pelo seu conteúdo. A este propósito, lembre-se o que escreveu Jean Cohen, ao afirmar que «a linguagem seria impossível se tivéssemos de inventar a nossa língua de cada vez que falamos; seria inútil se tivéssemos de nos limitar a repetir frases já feitas»; e continua: «Cada um serve-se da linguagem para exprimir o seu pensamento pessoal do momento» (COHEN, J., 1976: 113). Serão estes conceitos que contribuirão para uma metodologia de trabalho reflexivo sobre a temática e a construção poéticas.

Relembre-se o que diz Rolf Klopfer, quando, referindo-se ao sentido das palavras no texto, defende que elas estão «carregadas de sentidos provenientes de outros domínios» (KLOEPFER, R., 1984: 169), pelo que contêm uma informação transmitida através de uma estrutura, onde a criação se transforma num instrumento para reforço de um pensamento, reflexo de uma consciência; neste sentido, como escreve Carlos Reis, «é possível, em certos casos, delinear as motivações sociológicas que presidem à criação literária interpretada por uma determinada geração e veiculada por um seu membro particular» (REIS, C., 1981: 107). Ora, pela associação e relação entre as várias partes, cria-se um sistema articulado,

resultante da interligação entre os vários momentos da frase, em particular, e do texto, em geral. E aquilo que surge num texto é uma espécie de *inter-dito*; o mesmo é dizer que há um «não-dito, matéria à qual [se] dá forma» (MACHERREY, P., 1971: 82), desenhando-se um perfil textual construído por uma certa «ausência sem a qual [esse mesmo texto] não existiria»; por isso, «conhecer o livro implica também ter em conta essa ausência» (*ibid.*); isto é: uma obra implica algo que não é dito, sendo que «o explícito requer um implícito, à sua volta ou à sua frente: para chegar a dizer uma coisa é necessário existirem outras que é preciso não dizer» (*ibid.*).

Não temos, note-se, como objectivo primordial a completa inovação na leitura de Francisco Álvares de Nóbrega. Não podemos, contudo, deixar de querer a coerência na nossa atitude, ainda que sempre reconhecendo que algumas das nossas focalizações coincidirão com leituras e interpretações já existentes.

Numa primeira pesquisa de informação, verificámos que os dados existentes sobre o poeta se centram, basicamente, nas curiosidades da sua vida e na leitura, sobretudo, declamatória, da sua obra; dessas leituras têm surgido reflexões que revelam um poeta além do seu tempo e, por isso mesmo, sofredor por causa das consequências de tal ousadia.

Por outro lado, não podemos deixar de lembrar que os estudos sobre Francisco Álvares de Nóbrega são diversamente esporádicos e de uma dimensão relativamente breve. Salientamos três trabalhos que mereceram a nossa especial atenção por terem sido aqueles que, de forma mais abrangente, deram a conhecer a vida e a obra do poeta. O primeiro surgiu no jornal *O Ramalhete*, a 4 e a 11 de Abril de 1844; o segundo foi publicado em 1860, na revista *O Instituto*, da autoria de Jaime Constantino de Freitas Moniz; o terceiro é de 1958, elaborado por Alberto Ferreira Gomes, e serviu de Prefácio à reedição das *Rimas*.

Procuraremos, entretanto, que este nosso trabalho possa enriquecer as leituras que já existem, pelo que tentaremos fazer sobressair a abrangência hermenêutica a que os sonetos nos conduzem, baseada numa abordagem individual e tendo em conta a sua dimensão semântica e estilística, numa perspectiva exegética que nunca pode deixar de lado, por motivos que explicaremos, o contexto biográfico de Francisco de Nóbrega; deste modo, a nossa leitura dos seus sonetos privi-

legiará, acima de tudo, o seu conteúdo, aliando-o ao mundo pessoal e intrínseco do próprio poeta. Como quer que seja, registre-se desde já o seguinte: não pretendemos, como é evidente, ler a obra com o recurso imediato ao registo biográfico; não deixa, contudo, de ser importante lembrar que, em Francisco Álvares de Nóbrega, essa relação é muito próxima — ainda que esse facto não permita, mesmo assim, que se avance um conjunto de razões (de índole exclusivamente biográfica) que expliquem, de forma imediata, a temática de sofrimento presente nos textos de Francisco Álvares de Nóbrega.

Para além disto, sublinhe-se ainda o seguinte: os sonetos de Francisco Álvares de Nóbrega contêm um discurso poético muito próprio, onde as palavras não raras vezes apontam para um sujeito poético limitado pela dimensão da fatalidade e pela injustiça das leis humanas. E não raras vezes também, o medo sentido por esse sujeito contagia o leitor, precisando, este, de um complemento informacional extra para abarcar toda a dimensão semântica do texto.

Ora, em Francisco Álvares de Nóbrega, o presente marca a expressão lírica, ao mesmo tempo que é o resultado de um pensamento pessoal, deveras acentuado e estilizado, centrado num certo classicismo estilístico, versando uma matéria, algumas vezes, deprimente — ou, se quiséssemos usar as palavras de Genette, uma matéria atenuada pelo «poétiquement satisfaisante en elle-même» (GENETTE, G., 1976: 383). Neste sentido, será justo reconhecermos em Francisco Álvares de Nóbrega um estilo harmonioso, onde as palavras formam um colorido verbal, não decifrável, contudo, numa primeira leitura. E são diversos os aspectos que contribuem para a especificidade da sua poesia: algumas figuras estilísticas, onde se destacam adjectivações e construções metafóricas cativantes; a rima, cuidadosamente articulada; a repetição de construções frásicas; a escolha lexical específica; algumas ambiguidades. Para além disso, e no sentido de sistematizar a essência dos seus sonetos, cremos não ser excessivo citar o próprio poeta, quando escreve: «A minha alma [encontra-se] estampada em meus escritos» (FAN, RVM: 6).

Se entendermos a linguagem lírica como a «expressão de uma emoção em que se interpenetram objectividade e alma» (KAYSER, W., 1976: 376), cremos que o texto poético de Francisco Álvares de Nóbrega pode exercer esta dinâmica

no leitor; por outro lado, a concordar-se com Laura Esquível (quando afirma que «a vida não é mais que um conjunto de recordações, imagens, risos, lágrimas, através dos quais adquirimos consciência daquilo que somos» [ESQUÍVEL, L., 2003: 79]), poder-se-ia perguntar ao autor das *Rimas* (e continuando com as palavras desta autora mexicana): «[...] gostaria, antes de morrer, de lhes [aos homens] deixar um mundo melhor»?

Na verdade, Francisco Álvares de Nóbrega não terá razões familiares para pensar desta forma. Aliás, é notório o seu isolamento, abandonado e entregue ao seu destino, compensando a sua «desgraça» com o seu «canto», numa espécie de jogo — naquele outro jogo a que Todorov, ainda que num outro contexto, se referiu como constituindo a «loucura das palavras» (TODOROV, T., 1981: 315).

Neste sentido, recordamos que uma das principais dificuldades do soneto reside no facto de o seu «pensamento se ter de expressar, com exactidão, no limite apertado de 14 versos» (RAMOS, F., 1966: 26); e essa exigência lógica pode coarctar, algumas vezes, um conteúdo que se pretende apresentar em toda a sua densidade. Logo, as palavras atingem patamares de significação para os quais são necessários elementos complementares de suporte.

Por último, impõe-se-nos dizer que, na prossecução dos nossos objectivos, procuraremos articular, neste trabalho, três partes.

A primeira Parte incidirá sobre os aspectos biográficos do poeta. Estes elementos ajudar-nos-ão a conhecer o homem, nos seus vários percursos pessoais, bem como as fases decisivas da sua vida: o Seminário, o Processo e a Denúncia. As fontes (que nos ajudarão neste itinerário) encontram-se em vários locais, nomeadamente, nas bibliotecas públicas do Funchal, no Arquivo Regional da Madeira, na Biblioteca Nacional, na Torre do Tombo de Lisboa e na Biblioteca Geral da Universidade de Évora. Procuraremos proceder à análise dos documentos e cruzar os dados recolhidos de modo a construirmos um perfil biográfico que nos ajude a compreender as razões de um sujeito poético, amofinado pelo pessimismo e desalentado por causa de uma vida de infortúnios — sobretudo aqueles que o levam à expressão de vivências íntimas, tão *sui generis*, eivadas de pendor existencialista. E, como já indirectamente sublinhámos, o conhecimento da vida de Francisco Álvares de Nóbrega será importante para uma maior abrangência na

análise do conteúdo poético, uma vez que, em muitas evocações, o sujeito poético está condicionado por elementos exteriores ao próprio texto — sendo, aliás, de considerar as leituras já realizadas da obra deste poeta, com o recurso às quais pretendemos verificar em que medida tais elementos terão sido essenciais.

É sabido que o momento da vida do poeta mais pungente diz respeito ao processo inquisitivo (Processo nº 15764) que lhe foi movido, entre Junho e Agosto de 1803. Este facto contribui, por um lado, para a percepção do perfil de Francisco Álvares de Nóbrega — ali, perante a técnica de interrogatório do Santo Ofício, vigorava a insistência na repetição dos actos, com o objectivo de levar a vítima à exaustão física e psicológica (cf. BABO, C., 1940: 61); por outro lado, esse facto leva-nos a entender (de forma mediata, note-se) o seu estilo poético, pleno de uma tonalidade de sofrimento e de pessimismo, algumas vezes desejando avidamente a morte. Consideramos esta questão muito pertinente, por se saber que ela se encontra subjacente ao conteúdo poético de muitos sonetos de Francisco Álvares de Nóbrega, sobretudo nos poemas onde o sujeito poético canta o seu estado encarcerado e de desgraça. Nesta sequência de ideias, cabe-nos reforçar que a nossa pretensão é no sentido de melhor compreender o texto poético, e não enveredar por uma perspectiva de pendor meramente historicista, biografista ou sociológico. Por isso mesmo, temos consciência de que o equilíbrio entre o tratamento biográfico e a análise do texto irá ser, forçosamente, desigual.

A segunda e a terceira partes centrar-se-ão nos sonetos, bem como em dois temas centrais em Francisco Álvares de Nóbrega, temas esses que consideramos essenciais: o louvor e o sofrimento.

O louvor, assunto privilegiado na segunda parte, centra-se, como veremos, nas atitudes laudativas de espaços e de destinatários que motivam o sujeito poético a sentir-se reconhecido por algum prazer ou conforto obtidos. Procuraremos confirmar como determinadas composições poéticas, assumindo um perfil compensatório, são dirigidas a um vasto conjunto de espaços, de destinatários, de homens com quem conviveu, de figuras femininas, de entidades sobrenaturais (algumas vezes, através de construções semanticamente flutuantes). Se tivermos em conta todas as evocações em que o sujeito poético se dirige a um «tu», com o objectivo de o considerar parte do seu canto, diremos que esses momentos lauda-

tivos ocupam aproximadamente metade dos sonetos de Francisco Álvares de Nóbrega.

Acrescente-se ainda: a preocupação, por parte do Autor, pela preservação da sua produção, assente, também, no louvor, proporciona uma caminhada na busca de «guarida» para o «Volume» — “espaço” onde a «alma» do sujeito poético se encontra «estampada» —, entregando-o o poeta àquele que é o seu «Amigo». Assim se justifica a figura do livreiro Baptista, motivo da dedicatória de três sonetos, a quem as *Rimas* são oferecidas em «sinal de reconhecimento»², pelos momentos de aconchego, sobretudo no fim da vida³. Além deste livreiro, dois destinatários são motivo de louvor: «D. João VI» e o Director Espiritual⁴. Através destes, verificamos o recurso aos poderes temporal e espiritual como esperança e conforto para um estado de suplício.

Entretanto, considerámos mais dois refúgios: um, centrado nas «tristes lembranças»; outro, apoiado na delação dos valores da «Moral sisuda» (FAN, RVM: 16). Ambos, entretanto, resultam da necessidade de o sujeito poético proporcionar, a si próprio, a regeneração de um estado interior perturbado, através do refúgio nas recordações, despoletadoras, todavia, de melancolia e desilusão.

Importante será, de igual modo, referir a importância da “transcendência”, que comparece nos sonetos de Francisco de Nóbrega sob três denominações (Nume, Jove e Deus). Iremos ver como o culto da divindade surge como refúgio perante a exiguidade do poder temporal, incapaz de atenuar a infelicidade do sujeito poético. Neste percurso poético evocativo, o sujeito poético mantém uma relação de submissão, centrada, algumas vezes, no desânimo perante a ausência de resposta às suas súplicas; e, apesar de, em cada texto poético, predominar o louvor persuasivo, o objectivo primordial reside, como veremos, na esperança da obtenção de um contributo para o amortecimento do sofrimento.

Finalmente, abordaremos na terceira parte o sofrimento, que aí comparece sob o *fado* da «desgraça», condicionador do momento final da vida do poeta

² Essa dedicatória encontra-se presente na capa das *Rimas*, publicadas em 1804. Mas também na *Preparação* (prefácio das *Rimas*) encontramos a referência ao «verdadeiro Amigo» (FAN, R: ii; cf. *infra*, II Parte, 2.2.1.).

³ Cf FAN, RVM: 1, onde, em nota de rodapé apensa ao soneto, nas *Rimas*, se dá conta da ajuda do livreiro Baptista ao «Autor», nas «garras da penúria».

⁴ Durante o tempo de prisão no Limoeiro (FAN, RVM: 71).

(também aqui, note-se, será importante cruzar informações de carácter biográfico do poeta, importantes para subentender o conteúdo poético). Em três pontos, abordaremos o poeta padecente: a «desgraça» perseguidora, o infortúnio do cárcere e o refúgio no canto poético. A «desgraça» surge como aquilo que atormenta, continuamente, o sujeito poético e da qual não se consegue libertar. O encarceramento amplia uma «dor» que, depois, se tornará insuportável, fazendo-o, inclusivamente, desejar a «morte». Este estado de penúria humana, agudizado radicalmente pelo «cárcere abjecto» a que foi condenado, faz com que o sujeito poético se dirija, em quinze sonetos, ao «Senhor Desembargador», com a finalidade de obter a comutação da pena, por um crime do qual se acha «inocente». Não obtendo, porém, a concretização desse intuito, o sujeito poético refugia-se no canto poético, numa atitude de resignação perante a mágoa.

Em suma, procuraremos confirmar de que forma se poderá equacionar Francisco Álvares de Nóbrega como um poeta que, “cantando” a sua própria condição de exilado, revela, nos seus sonetos, um sujeito poético atormentado pelo «destino». No essencial, tendo como ponto de partida um curioso pensamento de Hegel, tentaremos ver de que modo Francisco Álvares de Nóbrega “desce” «às profundidades mais íntimas dos conteúdos espirituais» e “revela o que aí está escondido” (HEGEL, G. W. F., 1980: 66).

I PARTE

FRANCISCO ÁLVARES DE NÓBREGA: UM REGISTO BIOGRÁFICO

*Na fralda de dois íngremes rochedos,
Que levantam aos Céus fronte orgulhosa,
Existe de Machim a Vila idosa
Povoada de escassos arvoredos.*

*Pelo meio, alisando alvos penedos,
Desce extensa Ribeira preguiçosa,
Porém, tão crespa na estação chuvosa
Que aos íncolas infunde respeito e medo.*

*Ás margens dela em hora atenuada,
Vi a primeira luz do sol sereno,
Em pobre sim, mas paternal morada.*

*Aos trabalhos me afiz desde pequeno.
O abrigo deixei da Pátria amada
E vim ser infeliz noutro terreno.*

(FAN, RVM: 11)

Introdução

Este poema (briosamente colocado no miradouro com o mesmo nome do seu autor) atribui, simbolicamente, a Machico uma imagem poética, ao mesmo tempo que revela uma aproximação sentimental entre o poeta e a sua terra, através de uma visão (verdadeiramente impressionista) de uma baía possuidora de acontecimentos lendários: foi aqui que aportaram os lendários Robert Machim e Ana d'Arfet, fugidos, para viverem o amor que não lhes fora permitido⁵. Trata-se, aliás, de uma referência idílica, normalmente referida quando se fala deste local, que não só tem despertado a atenção de muitos historiadores, como também tem motivado o desenvolvimento de alguns estudos⁶; também por isso, a ancestralidade deste espaço o tenha eivado de um certo misticismo — explorado, sobretudo,

⁵ Conta uma lenda que este casal de namorados, fugidos das oposições familiares e arrastados por uma tempestade, vieram a aportar a esta enseada. Leia-se a narração completa desta lenda em SILVA, F. A. e MENESES, C. A., 1978c: 287-289.

⁶ Tenha-se, por exemplo, em conta PITA, F., 1957: 1-11, onde são indicados diversos estudos sobre este assunto.

quando há necessidade de apresentar esta «vila idosa» (FAN, RVM: 7) como lugar de encanto e encantamento.

Porém, o desenvolvimento deste espaço ilhéu tem sido feito à medida que a sua importância vai crescendo, quer do ponto de vista social, quer na vertente cultural.

É na perspectiva deste último aspecto que, esta primeira parte reconstrói a figura do poeta machiquense, Francisco Álvares de Nóbrega, assente em seis pontos: abordaremos a questão do nascimento do poeta porque, ainda, não foi encontrado o documento de registo de nascimento, por este facto, justificaremos a indicação do seu nascimento assente nas fontes encontradas; as origens do poeta ajudam-nos a compreender a ausência da família nos seus textos poéticos, mas não nos esclarecem suficientemente sobre esse afastamento; a formação cultural obtida no seminário é determinante porque foi a partir deste contacto académico que Francisco Álvares de Nóbrega se vai revelar possuidor de um pensamento próprio, litigante, sobretudo, com o poder religioso; houve, também, outras influências na vida do poeta, detectadas a partir do processo inquisitivo de que alvo, nomeadamente, referentes à maçonaria; o processo inquisitivo foi o momento mais importante da vida do poeta machiquense, momento da sua vida aludido em vários sonetos⁷; finalmente, a morte é um facto da qual ainda não foi encontrado documento que refira a sua data precisa, por isso, apoiar-nos-emos no raciocínio dedutivo, baseado nas fontes que indicam esse acontecimento.

1.1. Nascimento

Segundo o *Livro de Baptismos* (ARMLB: 794, 7), Francisco Álvares de Nóbrega nasceu a 30 de Novembro de 1773, na Rua dos Moinhos, em Machico⁸. E reportamo-nos a esta fonte, por encontrarmos apenas indícios da existência de

⁷ «Género lírico de origem italiana *soneto*, *melodia* do franco provençal *sonet* diminutivo de *suono* (som, melodia) vindo do latim *sonus*. Atribui-se geralmente a sua criação Petrarca, séc. XIV, mas na realidade trata-se de uma forma métrica primeiro documentada em Giacomo da Lentino, na primeira metade do séc. III» (SOUSA, M. L. M. de, 2005). De acordo com Amorim de Carvalho, a rima ABBA ABBA CDC DCD é «a distribuição mais prestigiosa» que podemos encontrar no soneto, correspondente àquela que verificamos nas *Rimas* de Francisco Álvares de Nóbrega.

⁸ Em Machico, «no berço, onde o pequeno nasce» (FAN, RVM: 82).

um registo de nascimento que atesta o acontecimento, apesar da nossa persistência na busca de tal informação.

Por esta razão, a referência ao seu nascimento é feita, muitas vezes, de modo impreciso e com base em fontes não reveladas: é o caso do madeirense Jaime Moniz, ao afirmar «ter descoberto a data segura do nascimento do poeta, que foi a 30 de Novembro de 1772» (MONIZ, J. C. F., 1860: 170), ou, mesmo, do sobrinho do poeta, Januário Justiniano de Nóbrega, que aponta para o ano de 1773, não referindo, todavia, nem o mês, nem o ano. No primeiro caso, a fonte é o termo de matrícula no Seminário do Funchal, que tivemos ocasião de examinar, onde se afirma que nasceu a 30 de Novembro de 1772 — «dizendo-se ali que era filho de Domingos de Nóbrega» (SILVA, F. A. e MENESES, C. A., 1978a: 57) — e que entrou no seminário com vinte anos.

Relativamente à fonte do sobrinho do poeta, ficamos sem saber qual, e, refira-se que Januário de Nóbrega nasceu 20 anos depois de o tio ter morrido. Quanto à fonte de Jaime Moniz, ela existe, mas resta saber se fará prova de fé dos factos que afirma, uma vez que terão passado cerca de vinte anos após o nascimento do poeta e, como é dito no próprio documento, deu entrada a «seis de Janeiro de mil setecentos e noventa e três» (APEF, n° 768, p.13, verso) no Seminário, com a idade de vinte anos; para além disso, também não nos parece coerente que o nascimento tenha sido em 1772 e, em 1793, tenha aquela idade.

Ora, procurando seguir com cuidado o nosso trabalho de investigação, fizemos um levantamento de outras fontes (que por diversas vezes dão informações diferentes); enunciarmo-las aqui, de modo a permitir que se tenha uma noção da disparidade dessas informações: Francisco Álvares de Nóbrega terá nascido em 1772 e morrido em 1804 (PERDIGÃO, H., 1934: 291); segundo Valentim Vasconcelos, «Francisco Alvares de Nóbrega, mais conhecido por “Camões Pequeno”, nasceu na vila de Machico em 1772 segundo o Dr. Rodrigues de Azevedo e segundo seu sobrinho, Januário Justiniano de Nóbrega, em 1773» (VASCONCELOS, V. F. L. M. T. M., 1949: 144); Jaime Moniz⁹ escreve que «Francisco Alva-

⁹ Nasceu no Funchal em 1837, distinguiu-se, primeiro como advogado, depois como professor. Regressou à Madeira, em 1855, a fim de tomar conta da cadeira de oratória, poética e literatura no Liceu Jaime Moniz. A defesa, em tribunal, do deputado José Cardoso Vieira de Cas-

res de Nóbrega nasceu nesta villa (Machico), a trinta de Novembro de mil setecentos e setenta e dois» (MONIZ, J. C. de F., 1860: 170); Luiz Clode afirma que «Francisco Álvares de Nóbrega, poeta, nasceu na freguesia de Machico, sítio da Torre, em 20 de Novembro de 1772» (CLODE, L. P., 1984: 333); Inocêncio Silva afirma: «Francisco Álvares de Nóbrega, natural da ilha da Madeira, e nascido, ao que se julga, pelos annos de 1764» (SILVA, I. F., 1859: 330). Repare-se, ainda, noutras informações: «Francisco Álvares de Nóbrega nasceu em Machico, a 30 de Novembro de 1773» (FAN, RVM: XIII); «Francisco Álvares de Nóbrega, escritor e poeta, nasceu na ilha da Madeira a 30-XI-1772»¹⁰; «Francisco Álvares de Nóbrega [...] nasceu na Ilha da Madeira no anno de 1764»¹¹; «Em os coatro dias do mez de Dezembro de mil e sete centos e setenta e trez annos, eu José do Spirito Santo Cura nesta Colegiada da Nossa Senhora da Conceição na villa de Machico, baptizei solenemente e puz os Santos óleos a Francisco André que nasceo em ultimo de Novembro, próximo passado pellas cinco oras da manha [...]» (ARMLB, Livro 794, nº7); o próprio poeta refere-se ao seu nascimento num dos sonetos publicados nas *Rimas*: «Vi a primeira luz do Sol sereno, / Em pobre, sim, mas paternal morada» (FAN, RVM: 7), mas não lhe atribui qualquer data.

Pode dizer-se que as referências, em todos os documentos que consultámos, são mais ou menos discordantes. Contudo, certo é que Francisco Alvares de Nóbrega nasceu na freguesia de Machico, no local chamado Sítio dos Moinhos, mais propriamente, na rua dos Moinhos — e, a partir dos dados recolhidos, no local, hoje, nomeado de *Vereda dos Moinhos*¹².

Entretanto, e não tendo nós encontrado o seu registo de nascimento, cremos dever aceitar-se a prova do Registo de Baptismo como a mais consistente: 30 de Novembro de 1773. Também constatámos ser comum associar-se ao nome da

tro, acusado de ter assassinado a mulher, fez com que Camilo Castelo Branco e Pinheiro Chagas tecessem esmerados elogios e lhe enviasse uma coroa de ouro (cf. SILVA, 1978b: 364).

¹⁰ In *Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira*, s/d: 806.

¹¹ In jornal *O Ramallete*, 1944a: 106.

¹² Fundamentamo-nos no mapa militar de 1799, em Anexo 1, no qual existe a referência aos moinhos, marcados pela letra «h». Este local, nomeado hoje de *Vereda dos Moinhos*, contém, ainda, réstias de moinhos de água, pensamos que, restaurados ou construídos, nos meados do século XIX. Num deles é possível ler a data de 1884 (consultar Anexo 2).

pessoa ao nome do santo do dia em que se nasce¹³, assim se justifica o nome de Francisco [André] Álvares de Nóbrega¹⁴.

Duvidosa, sim, é a data da sua morte. Não conseguimos encontrar provas evidentes que atestem, indesmentivelmente, uma data precisa, apontando as mais consistentes, quanto a nós, para um intervalo temporal de dois anos: 1804-1806. Contudo, registre-se que, depois de 1804 (data da publicação da obra *Rimas*), não encontrámos qualquer alusão a outros textos do poeta, nem à sua existência física.

1.2. Origens

Relativamente às origens de Francisco Álvares de Nóbrega, podemos dizer que elas não estão substancialmente documentadas; e os dados documentais que encontrámos deixam transparecer alguma falta de cruzamento e, mesmo, inferências de alguns textos descritivos acerca da vida do poeta¹⁵.

Encontramos uma referência, indirecta, ao pai do poeta como sendo «oficial de sapateiro e Condestável da Fortaleza de S. Joham desta villa»¹⁶. Esta informação é baseada num documento paroquial elaborado pelo pároco Mathias Joaquim de Sousa Ribeiro (cf. FAN, RVM: XIV), pároco de Machico, e em Adriano Ribeiro (cf. ADRIANO, J. A., 2001: 72). Como quer que seja, a exiguidade desta informação e a falta de outra documentação comprovativa não nos permitem considerar da veracidade destas afirmações.

Percorremos, entretanto, as vereações da Câmara Municipal de Machico. Contudo, não encontrámos aí qualquer referência a qualquer Domingos de Nóbrega com aquele título, apesar de alguns estudos recentes referirem essa profissão, mas, sem indicarem a fonte¹⁷. Achamos estranha tal omissão, uma vez que, se o

¹³ O dia 30 de Novembro é dedicado ao apóstolo Santo André, segundo o calendário religioso.

¹⁴ Note-se, no entanto, que o nome André deixou de estar incluído no nome do poeta.

¹⁵ No Anexo 3, apresentamos uma árvore genealógica de Francisco Álvares de Nóbrega que, apesar de constataremos vários familiares, curiosamente, nenhum deles é referido em qualquer soneto.

¹⁶ Cf. RIBEIRO, J. A., 2001: 72, onde encontramos esta referência, contudo, sem precisar a sua fonte.

¹⁷ Referimo-nos ao Livro de Fianças da Câmara de Machico, no qual apenas se encontra a doação da «tenda de Sapateiro a Domingos de Nóbrega» (CMMLF, 21, p.4).

pai de Francisco Álvares teve tal cargo, deveria surgir nos registos camarários. Fica-nos a dúvida: onde foi o padre Mathias buscar tal referência?

Uma hipótese viável, apesar de carecer de maior fundamentação, parece-nos eivada de algum sentido: ter sido uma criação documental para facilitar a entrada de Francisco Álvares de Nóbrega no colégio de São João Evangelista (Seminário), «a preferida por todos os que mostravam inclinação de ordem intelectual» (FAN, RVM: XIV), uma vez que os antecedentes familiares eram muito importantes para a aceitação de um novo ordinando. E, também, só assim se justificaria a declaração de limpeza de sangue do Padre Manuel Cabral, já abolida pela lei de Março de 1773 (cf. *ibid.*). Pressupõe-se que, por causa dos seus valores intelectuais, tenha sido, então, levado a entrar no seminário que era o lugar para onde iam aqueles que, mesmo sendo pobres¹⁸, revelavam tais competências.

Depois de ter «deixando a sua freguesia natal»¹⁹, Francisco Álvares de Nóbrega recebeu a «primeira educação» no Funchal, na casa de Marcos de Ornelas, dono de uma loja de fazendas (cf. SILVA, F. A. e MENESES, C. A., 1978a: 57). Nas *Rimas*, há um soneto dedicado a este funchalense; e repare-se como esse soneto, nas *Rimas*, nos ajuda a validar esta informação («Sisudo Ornelas meu, em cujos lares / A tenra flor dos anos meus abriu» (FAN, RVM: 20).

Entretanto, Francisco Álvares de Nóbrega foi acolhido e protegido de Marcos de Ornelas, que, segundo outra fonte, o terá ajudado a entrar «para o Seminário Diocesano» (CLODE, L. P., 1984: 333). E foi nesta cidade que, inicialmente, se dedicou à «carreira comercial, tendo sido empregado no estabelecimento de fazendas» (*ibid.*), facto aludido, aliás, no mesmo soneto²⁰. E terá sido aí

¹⁸ «A um lado do berço estava a pobreza, do outro a honradez. Filho d'um lavrador» (MONIZ, J. C. de F., 1860: 170-171).

¹⁹ É interessante, a este nível, referir que, no século XVIII, a vila de Machico tinha «um casario concentrado» e «já possuía o seu relógio público» (RIBEIRO, J. A., 2001: 72) — indicadores de alguma importância económica e de um desenvolvimento social, como era característico da época, sobretudo à volta da igreja, local de reunião ocasional após as missas, e onde se aproveitava para algum comércio. As populações, habitualmente, fixavam-se «junto às ribeiras ou perto de enseadas abrigadas» (GOMES, F. F., 2001: 45), devido à proximidade da água, e à maior facilidade da lavoura. No entanto, o século XVIII ficou marcado por fomes provocadas pelas enchentes, e os «insistentes clamores davam conta da falta de pão na vila» (*id.*: 50), situações que vão mostrar as fragilidades da vida económica e social.

²⁰ Cf. FAN, RVM: 20, mais concretamente, o soneto dedicado a João Marcos de Ornelas: *Sisudo Ornelas meu, em cujos lares*, analisado na segunda parte (cf. *infra*, II Parte, 2.1.1.).

que «se lhe revelou o estro poético» e começou a «tornar-se conhecido como um apreciado cultor das musas» (SILVA, F. A. e MENESES, C. A., 1978a: 57).

1.3. Formação cultural

Em 1793, Francisco Álvares terá 20 anos e vai despertando, no plano intelectual, com novas ideias consideradas libertinas para a época — ideias essas fruto das suas potencialidades intelectuais que, obviamente, não passavam despercebidas por aqueles que estavam mais atentos às questões sociais e económicas²¹.

Porém, se, na última década do século XVIII, existem influências ideológicas, implementadas na ilha desde há algum tempo, não poderemos atribuir, única e exclusivamente, aos novos ideais franceses algumas movimentações de descontentamento face ao estado amorfo da sociedade e ao pensamento da época. Houve factos que «[...] ocorreram muito antes da Revolução Francesa, e a Madeira configurava um círculo social restrito, isolado pelo mar, que não pela navegação, onde dominava a catolicidade das gentes» (RAMOS, L. de O., 2007: 175). Factores de opção política terão influenciado um tratamento diferenciado, sobretudo quando os acusados de maçonaria são perdoados pela Coroa, através de Edital chegado a 23 de Julho de 1792; mas, «ainda assim, o bispo de então recusou-se a reintegrar os sacerdotes por ele demitidos ou suspensos» (CAIRES, D., 2006: 3).

A formação cultural de Francisco Álvares foi aquela que naturalmente era ministrada no Colégio de S. João Evangelista, com professores atentos aos novos pensamentos internacionais e ávidos de novos desafios — como os padres João Francisco Lopes Rocha, professor de Retórica, e João Pereira da Silva, professor de Latim —, tendo, por isso, estudado «bem a língua latina e a rhetorica»

²¹ Neste contexto, é importante não esquecermos determinados acontecimentos históricos, tais como a expulsão dos jesuítas, pelo Marquês de Pombal, ou a instalação de lojas maçónicas, a luta entre o poder civil e religioso (muitas vezes confundido numa única pessoa, como foi o caso de Frei D. João do Nascimento, que, «durante os doze anos em que viveu nesta ilha, deu sempre provas duma grande austeridade de carácter e da mais ilibada conduta, não só como chefe da igreja funchalense mas ainda como governador deste arquipélago, no período decorrido de 1747 a 1751» [SILVA, F. A. e MENESES, C. A., 1978b: 406]); o poder espiritual é, todavia, susceptível de enfeudar-se à paixão política, e, só assim se explica a atitude de D. Gaspar Afonso da Costa Brandão, apoiando o Marquês na expulsão dos Jesuítas da Madeira, seguindo as instruções do Reino — factos que vão suscitar a apetência dos mais intelectuais por ideias renovadoras (cf. *id.*: 1978a,; 162).

(MONIZ, J. C. de F., 1860: 172). A estes dois professores, Francisco Álvares de Nóbrega dedicou dois sonetos²², nos quais se verifica uma atenção especial do poeta, relativamente à forma como valoriza os ensinamentos adquiridos destes dois mestres.

Importa, a este nível, não esquecer que o padre João Francisco Lopes Rocha se destacou no descontentamento em relação à hierarquia da diocese do Funchal, na pessoa do bispo José Torres, e, sobretudo, se manifestou politicamente, através de uma carta (datada de 16 de Outubro de 1793), dirigida ao então primeiro-ministro José Seabra²³. Esta reacção escrita, para além de uma auto-defesa, assenta no facto de ser um dos mentores do vínculo eclesiástico para preservação da fé católica. Depois de ter passado vários anos «[...] a ler livros proibidos para evitar aos outros o pecado de os ler, empeçonhado por Voltaire e pelos Libertinos, entretanto nomeado cônego, é, na perseguição anti-maçónica de 1792, um dos mais activos e prestigiados pedreiros-livres do Funchal» (LOJA, A., 1994: 150). E acreditamos ser importante referir que o texto da carta é importante não só por ser literariamente rebuscado — eivado de um estilo argumentativo convincente, dando uma visão dos acontecimentos e das razões que não encontra para ter sido suspenso de pregar e confessar —, mas também por pertencer ao professor de Retórica de Francisco Álvares de Nóbrega²⁴.

Ora, em 1796, Francisco Álvares de Nóbrega, depois de recebidas as quatro ordens menores²⁵, no Seminário, foi, segundo Luiz Peter Clode, «excluído por suspeitar-se mação, sendo encerrado numa prisão por ordem do bispo D. José da Costa Torres» (CLODE, L. P., 1984: 333), no Aljube do Funchal, e, segundo Valentim Vasconcelos, por ter «composto umas poesias satíricas que atingiam o Bispo Dom José da Costa Torres» (VASCONCELOS, V. F. L. M. T. M., 1949: 144), tendo seguido, depois, para o Limoeiro, em Lisboa. E, no registo dos ordi-

²² *Cícero Funchalense, eu te saúdo* (FAN, RVM: 11) e *Sábio Preceptor meu, fértil Pereira* (FAN, RVM: 12). O louvor poético é uma das características dos sonetos de Francisco Álvares de Nóbrega, quando se trata de intumescer alguém que prestou algum apoio ao poeta.

²³ Esta carta, composta por 66 pontos, pode ser lida em ROCHA, J. F. L., 1820: 9-45.

²⁴ Tendo em conta o processo movido ao poeta, poderá inferir-se que, sendo o mestre perseguido, também poderá ter sido o discípulo.

²⁵ As ordens menores eram quatro: acólito, exorcista, leitor e ostiário; as maiores, subdiácono, diácono e presbítero (TRINDADE, A. C. M., 1999: 40).

nandos comprova-se, esta informação; de facto, aí, de modo explícito, em nota glosada, logo após o registo de entrada no seminário, está escrito: «[...] indo preso para o Aljube, daqui para Lisboa onde teve sentença de degredo» (APEF, nº 768, p.13 verso).

Encontrámos, ainda, uma outra opinião sobre esta prisão, onde se afirma ter sido Francisco de Nóbrega «acusado de pedreiro-livre e vítima de perseguição levantada no Funchal contra a maçonaria pelo bispo D. José da Costa Torres» (GONÇALVES, A., 2003: 329), facto que se compreende, se tivermos em conta que o bispo não acatou a ordem da Coroa para reintegrar os perseguidos e suspensos; contudo, pensamos ser uma hipótese com pouca consistência, uma vez que, nos documentos consultados, não encontrámos indicações neste sentido.

Podemos afirmar com segurança que houve uma prisão, mas não encontrámos provas devidamente consistentes e objectivas sobre as razões de tal encarceramento, evocado pelo sujeito poético em oito sonetos, onde surgem os vocábulos «prisão» e «preso»²⁶. Entretanto, para além destes sonetos, há um conjunto de quinze²⁷ poemas, onde o mesmo sujeito lírico reclama a sua inocência perante a situação que o dilacera. E, não nos sendo possível confirmar a razão objectiva das suas prisões, apenas podemos pressentir as hipóteses relacionadas com a escrita poética, supostamente reveladora de uma determinada ideologia não consentânea ao poder instituído.

A este propósito, achamos conveniente chamar a atenção para algumas palavras de uma nota ao registo de matrícula dos ordinandos do Seminário, onde verificámos que a primeira prisão se ficou a dever a um castigo do bispo D. José Torres. A soltura desta prisão, segundo algumas fontes, foi perpetrada pelo bispo D. Luiz de Vilares, porque «mesmo em Lisboa, continuou a ver pesar sobre si a mão pesada do Bispo [D. José Torres]» (SILVA, F. A. da; MENESES, C. A.,

²⁶ Estes termos mostram um sujeito poético consignado a um espaço que não lhe permite usufruir de liberdade física: *Se d'entre as lidas do enredado foro* (FAN, RVM: 26), *Ave, que todo o dia entre estes laços* (id.: 37), *Fecundo Melibeu, Cisne do Déste* (id.: 41), *Como está este dia tão soturno!* (FAN, RVM: 61), *Preso à rija cadeia, onde inocente* (id.: 66), *Céus! que diviso! que mudança é esta!* (id.: 70), *Ia a rúbida aurora o véu nocturno* (id.: 98) e *Um mortal sem valia, um desgraçado* (id.: 101).

²⁷ Referimo-nos aos «sonetos dirigidos da cadeia do Limoeiro ao Ilustríssimo Senhor Desembargador» (id.: 95-111), analisados na terceira parte (cf. *infra*, III Parte, 3.2.2.), com o objectivo de conseguir a atenuação da pena do sujeito poético.

1978a: 57). A nota, em caligrafia distinta da do registo de entrada no Seminário, contém o seguinte:

Sahio degredado indo preso para o Aljube, daqui para Lisboa onde teve sentença de degredo por causa de huns versos que apareceram, digo se ouvirão por boca delle; mas alcançou-lhe perdão, e o foi soltar o Snr. Bispo nomeado para esta Ilha, sucedendo isto em o anno de 1796, hera Minorista (APEF, nº 768, p. 13 verso).

Por que razão nos parece esta informação tão pertinente? Repare-se no seguinte: D. José da Costa Torres foi bispo da Ilha da Madeira entre 1787 e 1796 (cf. SILVA, F. A., 1945: 133); D. Luiz Rodrigues de Vilares foi bispo da Ilha da Madeira entre 1798 e 1810 — tendo sido nomeado em 29 de Julho de 1797 (*id.*: 92 e 133); em 1796, era bispo da Ilha da Madeira D. José da Costa Torres (*id.*: 1945: 91). Ora, não só o bispo José Torres manda prender o minorista Francisco Álvares de Nóbrega por causa de uns versos²⁸, como, também, será ele quem o mandará soltar — facto contrastante com a ideia de que, quando esteve preso em Lisboa, a primeira vez, fora «restituído à liberdade por influência do seu protector e desvelado amigo D. Luiz Rodrigues de Vilares, bispo desta diocese» (CLODE, L. P., 1984: 333).

Depois da primeira prisão, o poeta regressa à sua terra e volta a ser alvo de um processo sumário, em Dezembro de 1797, por blasfémia herética proferida em Outubro do mesmo ano, num moinho na Alagoa, em Machico²⁹.

Em 1797 D. Luiz Rodrigues de Vilares sucedeu a D. José Torres, entretanto «transferido para Elvas», a seu pedido, mas D. Luiz Vilares só tomou posse da diocese em 1798, um ano depois da sua nomeação.

Não podemos, entretanto, deixar de notar que entre o bispo D. Luiz de Vilares e Francisco Álvares de Nóbrega houve uma relação muito grande. Com

²⁸ A existência destes versos é duvidosa, apesar de haver um soneto, atribuído ao poeta; contudo, em nenhuma publicação, até à data das *Rimas* de 1804, encontrámos tal reprodução, pelo que alguma dúvida se poderá colocar ao soneto «Alvíssaras». Apenas quando o seu sobrinho, Januário reedita a obra do tio em 1850 é que publica o respectivo soneto, afirmando apenas «ter-lhe chegado às mãos» (FAN, RJJN: iv). Terá sido, provavelmente, este texto que terá dado origem à expulsão de Francisco Álvares de Nóbrega do Seminário. (cf. texto em Anexo 4).

²⁹ Referimo-nos ao processo nº 5709, in IANT, PT-TT-TSO/IL/28/5709 de 16/12/1797, no qual o poeta é acusado de três «heresias»: a primeira, relativa ao facto de defender não haver imortalidade; a segunda, de as almas “acabarem” aquando dos corpos; a terceira, de Nossa Senhora não ter sido virgem. Sublinhamos que sobre este processo não nos foi possível obter mais dados, pelo que pensamos ter sido arquivado.

efeito, o bispo Luiz Vilares foi o grande protector do poeta porque «o foi arrancar das enxovias do Limoeiro em que jazia. A este facto se refere o poeta com palavras eloquentes e sentidas a paginas onze das suas Rimas»³⁰ (SILVA, F. A. e MENESES, C. A., 1978a: 58) (e, no que concerne a esta fonte, pensamos não se referir à primeira prisão do poeta, pelas razões que já aludimos, mas, provavelmente, à última prisão).

Também nos parece pertinente mencionar a coincidência temporal entre o processo 15764 da Inquisição contra Francisco Álvares e o exílio forçado do Bispo Vilares no Santo da Serra, após a saída das tropas britânicas³¹. Este litígio foi o resultado das lutas entre o prelado, D. Luiz Vilares, e o governador da Madeira, D. José Manuel da Câmara. Como resultado desta contenda, «o prelado e o governador foram chamados a Lisboa, sendo demitido D. José Manuel da Câmara e continuando D. Luiz Rodrigues de Vilares no exercício do seu ministério» (SILVA, F. A. e MENESES, C. A., 1978a: 191) — facto que nos permite crer no valor da influência do bispo Vilares em favor de Francisco Álvares de Nóbrega.

A descrença no regime político vigente, alimentada pela propagação na Europa da ideologia revolucionária francesa, desde o final do século XVIII, bem como a débil estrutura económica e o conservadorismo da decadente estrutura social portuguesa, vão contribuir para a proliferação das novas ideias. Assim se justifica que, «durante as lutas políticas entre miguelistas e constitucionais e por ocasião das alçadas que então vieram a esta ilha, estiveram muitos sacerdotes presos no Aljube, por motivo das suas inclinações partidárias, seguindo alguns deles para o Limoeiro e presídios de África» (SILVA, F. A. e MENESES, C. A., 1978a: 43).

Nesta contenda, iam perecendo os mais fracos e menos capazes de se defender contra o poder instituído, os que eram ora acusados de adesão aos novos pensamentos, ora inquiridos por proferirem proposições heréticas.

A este propósito, encontrámos um documento, incompleto, por conter partes já deterioradas pelo tempo e pela consequente falta de conservação, onde o

³⁰ Estas páginas referem-se à edição do sobrinho do poeta (cf. FAN, RJJN: 11).

³¹ Este acontecimento é narrado em SILVA, F. A., 1945: 92. Esclarecemos, apenas, que a prisão do bispo Vilares aconteceu, também (tal como o processo contra Francisco Álvares), entre os meses de Julho e Agosto de 1803, por causa da posse do Seminário.

poeta se afirma «mação»³², mais precisamente, no quinto interrogatório a que foi sujeito, num espaço de três meses. A assunção de pertença a uma associação secreta, só após vários interrogatórios repetitivos, no dia 3 de Agosto de 1803, por altura do 5º interrogatório, deixa-nos algumas dúvidas sobre a consistência deste reconhecimento, todavia não é motivo para colocarmos de parte a sua veracidade.

1.4. Outras influências culturais

Na esteira do nosso raciocínio, não poderá, portanto, ser indiferente o que se escrever sobre a possibilidade de Francisco Álvares de Nóbrega ser, ou não, mação. Apesar de, sobre esta questão, só termos encontrado, dito pelo próprio, a confissão no processo 15764, certo é termos encontrado outras duas fontes³³.

Na página 17 do processo da Inquisição relativo ao poeta, surge um facto novo: o réu declara-se mação com a justificação de que «dando-se lhe a conhecer por Sócio da Maçonaria lhe prestasse este algum donativo, com que remisse as suas precisões»³⁴, mas nada mais sabendo da referida Loja. Terá sido a confissão de que era mação o resultado de alguma pressão psicológica exercida pelos inquisidores?

São várias as fontes de informação que dão conta da existência de uma associação secreta «[...] progressista, baseada no livre-pensamento e na tolerância, que tem por objectivo o desenvolvimento espiritual do homem com vista à edificação de uma sociedade mais livre, justa e igualitária» (ARNAUT, A., 1996: 13). Não poderemos deixar de acreditar que estes valores poderão ter despertado a atenção do poeta Francisco Álvares de Nóbrega. Neste sentido escreveu alguns sonetos³⁵, mais especificamente, os relativos à boa moral e à vida em sociedade plena de bons costumes e valores. Na página 20 do processo inquisitivo, podere-

³² Cf. *Direcção Geral de Arquivo (IANTT), Denúncia de Francisco Álvares de Nóbrega nº 15764 de 22/06/1803-13/08/1803, p. 16.*

³³ Segundo FAN, RVM: XVIII: «filiara-se na Maçonaria»; em *O Ramallete, jornal de instrução e recreio* (1844a), p. 106: «foi preso por crime de Maçonaria».

³⁴ *Direcção Geral de Arquivo (IANTT), Denúncia de Francisco Álvares de Nóbrega nº 15764 de 22/06/1803-13/08/1803, p. 17.*

³⁵ Refira-se, por exemplo, os seguintes: *Porque não tenho em cofre chapeado* (FAN, RVM: 13), *De que te serve, ó abastado, ó Nobre* (*id.*: 24), *Lépido Costa, que a moral trajando* (*id.*: 76). Aqui são aludidos os valores da moral dos bons costumes.

mos constatar a importância das ideias europeias em Portugal, na altura do processo, ainda com alguma proximidade à Revolução Francesa e às ideias liberais em expansão pela Europa; e as perguntas eram formuladas de modo a levar o réu a revelar se conhecia algum membro da Loja e de que forma o conhecia. No entanto, pelas respostas, ficamos com a ideia de que ele era apenas um membro sem acesso aos fundamentos mais peculiares — ainda que, quanto ao número de membros, saiba que «em Lisboa chegaria a doze mil»³⁶.

A partir de agora poderemos perceber melhor esta atitude, bem como as consequências que lhe são confinantes; pelo que nos parece útil questionar se terá havido alguma ligação com esta nova forma de encarar o mundo e a vida. A este propósito, Luís de Oliveira Ramos afirma, referindo-se à Madeira: «[...] aí, nobres, clérigos e burgueses confluem na Maçonaria local» (RAMOS, L. de O., 2007: 174), desde o tempo dos ingleses na ilha. Esta afirmação ajuda-nos a perceber que as famílias mais abastadas possibilitavam aos seus filhos estudar em Inglaterra e, conseqüentemente, estabelecer contactos culturais com outra sociedade; esta relação de pessoas e povos foi, aliás, favorecida pelas relações comerciais entre Portugal e Inglaterra (ao nível, sobretudo, do vinho e dos têxteis). Por isto, continuamos com Ramos, para justificarmos o nosso raciocínio: «[...] os acontecimentos ocorreram muito antes da Revolução Francesa, e a Madeira configurava um círculo social restrito, isolado pelo mar, que não pela navegação, onde dominava a catolicidade das gentes» (*id.*: 175).

Entretanto, e por considerarmos ser importante para o estudo de Francisco Álvares de Nóbrega, impõe-se ainda precisar o seguinte: no Elucidário Madeirense, aponta-se para o facto de, em 1789, sob o pretexto de estudar a flora da ilha, com finalidades terapêuticas, o francês Orquiny, grão-comendador do Grande Oriente da França, ter conseguido uma autorização de D. Maria I para trabalhar na ilha, «mas do que ele cuidou desde logo foi de transplantar para esta ilha as instituições maçónicas francesas, o que conseguiu facilmente» (SILVA, F. A. e MENESES, C. A., 1978b: 290). Já o padre Fernando Augusto da Silva refere que, em 1760, se estabelecera no Funchal «uma sociedade secreta moldada na franco-

³⁶ *Direcção Geral de Arquivo (IANTT), Denúncia de Francisco Álvares de Nóbrega nº 15764 de 22/06/1803-13/08/1803, p. 20.*

maçonaria, que em vários lugares se afirma ter sido a primeira loja maçónica organizada em Portugal» (SILVA, F. A., 1945: 89). Por seu lado, Sebastián Gutiérrez é menos preciso numa data, lembrando que «bien conocida es por todos los historiadores la presencia en Canárias y Madeira de la masonaría desde mediados del siglo XVIII» (HERNÁNDEZ GUTIÉRREZ, S., 1992: 100).

Alguns anos depois, a Inquisição começa a perseguição, prendendo os membros das lojas de «influências maçónicas francesas, inglesas, irlandesas e americanas nos decénios finais do século XVIII» (RAMOS, L. de O., 2007: 174), entretanto espalhadas pelo país, atitude que foi interrompida durante o tempo do Marquês de Pombal (cf. RAMOS, J., 1992: 100). Nesse âmbito, a vigilância da fé católica levou a Inquisição a exercer o seu papel de forma mais activa, funcionando como um braço judicial interventivo da Igreja Católica Romana, fazendo aplicar a rígida disciplina ético-moral da jurisprudência canónico-pastoral em conivência com a Coroa, acção, no entanto, afrouxada apenas no tempo do Marquês de Pombal. Porém, quando, em 1780, Diogo Inácio de Pina Manique se torna Intendente Geral da Polícia do Reino, as sociedades secretas voltam a ser perseguidas, bem como todos os suspeitos de lhe pertencerem. E, na ilha de Francisco Álvares de Nóbrega, em 1792, no bispado de D. José da Costa Torres, os maçons sofreram uma grande perseguição e «houve prisões e demissões de cargos. Muitos, entre eles oficiais militares e funcionários públicos, fugiram da Madeira, alguns rumo aos Estados Unidos» (CAIRES, D., 2006: 3). «Açulados pelo bispo e pelo comissário na ilha, os inquisidores de Lisboa preocupavam-se com a difusão da Maçonaria [...]» (RAMOS, L. de O., 2007: 173).

Ora, é neste quadro contextual que poderemos justificar os factos ocorridos com o padre João Francisco Lopes Rocha e com o seu discípulo, Francisco Álvares de Nóbrega. Este, mesmo depois de ter saído da ilha para Lisboa, «continuou a ver pesar sobre si a mão perseguidora do Bispo» (SILVA, F. A. e MENESSES, C. A., 1978a: 57).

Entretanto, e talvez por ser uma medida pouco política, o perdão da Coroa chega, no mesmo ano da perseguição do bispo Torres, para todos os membros da sociedade — ainda que o bispo não reintegre os sacerdotes por ele demitidos, atitude que levaria alguns a recorrerem à Coroa; e o caso mais notável foi a carta do

padre Rocha ao primeiro-ministro José Seabra, na qual se queixava de o Bispo de lhe manter a suspensão do exercício sacerdotal e dos respectivos vencimentos, violando as leis portuguesas expressamente determinadas pelo governo da rainha.

Como quer que seja, e voltando de novo ao que directamente nos interessa, não podemos deixar de presumir que Francisco Álvares de Nóbrega tenha, eventualmente, sentido uma atracção pelos ideais maçónicos e que, pouco tempo depois de ter entrado no Colégio de São João Evangelista, tenha afinado os seus interesses pelos dos seus mestres, mais concretamente pelo padre Rocha³⁷, seu professor de Retórica.

Por outro lado, a monotonia dos livros de Manuel Álvares — que «durante duzentos anos foram (...) os tratados clássicos do ensino da língua latina em quase toda a Europa» (SILVA, F. A. e MENESES, C. A., 1978a: 56) — acaba por provocar no poeta (e também nos seus professores) algum desconforto intelectual; e idêntico desconforto provocam ao mesmo tempo os «trabalhos de António Pereira de Figueiredo e de Luiz António Verney, por meados do século XVIII [...]» (*ibid.*), que dão lugar a muitas críticas, pondo em causa o valor do jesuíta e dos seus livros, porque, com os progressos da ciência da linguagem no longo período de dois séculos, começam a perder a autoridade de que gozavam. Terá também ajudado a esta situação «a proibição feita pelo Marquês de Pombal de serem adoptados esses livros no ensino público ou particular. No entretanto, ainda no segundo quartel do século XIX se fizeram muitas edições da sua gramática em diversos países da Europa» (*id.*: 57).

O próprio Francisco Álvares de Nóbrega, no soneto «Terreno estéril, árido e mirrado» (FAN, RVM: 36), apresenta, de modo estilisticamente efusivo, a sua Pátria, como um local «estéril, árido e mirrado», no plano cultural. Não foi por acaso que o comportamento dos governantes, as atitudes e o estado do pensamento social contribuíram para o despoletar da ambição por novas ideias, onde o equilíbrio social fosse maior e a moralidade mais coerente, ideias denunciadas, poe-

³⁷ Segundo LOJA, A. E. F, 1986: 339, o padre Rocha, em 1792, fazia parte da «lista dos membros regulares da Loja maçónica do Funchal», estando referido em onze processos inquisitórios.

camente, em alguns sonetos³⁸. Aliás, os poemas dedicados a Voltaire³⁹ e Newton⁴⁰ espelham o sentir de inquietude do poeta — sentir este que reflecte o desenvolvimento de novos horizontes, quer nos Estados Unidos, quer depois na Europa, sobretudo em França, cuja língua passou a ser «[...] usada em todas as capitais europeias» (CARATINI, R., 1991: 182). E se o século XVII foi o “século da auto-ridade”, o século XVIII, aquele em que viveu Francisco Álvares de Nóbrega, iria ser «o da libertação e da emancipação do espírito» (*ibid.*) através de uma onda literária e filosófica em ascensão pela Europa, vindas sobretudo da França e da Inglaterra. O cartesianismo estava em decadência para dar lugar às ideias dos novos pensadores, como Locke, para quem «não [...] [havia] justificação para o poder absoluto» (*id.*: 186).

1.5. O processo inquisitivo

Os sonetos de Francisco Nóbrega são indissociáveis deste contexto, que revelam pelo que neles é transmitido, nos quais se pode ler uma preocupação pelos valores culturais e uma consideração pelo progresso, mostrando efusivamente um sujeito lírico padecente, agoniado com a sua situação de encarceramento, sofrendor e vítima da injustiça dos homens que não cedem aos novos valores. Parece-nos, de facto, óbvio que Francisco Álvares não ficou indiferente aos novos reflexos do pensamento em ebulição pela Europa. Tendo mestres, não só conhecedores das novas tendências, como apreciadores das novas visões do homem e da sociedade, vai, também, sofrer as consequências dos que, por todos os meios, tentavam impedir o progresso ideológico.

E o processo inquisitório feito ao poeta, entre Junho e Agosto de 1803, é um exemplo do que o tribunal do Santo Ofício era capaz de pôr em prática, apesar de ter sido amordaçado pelo Marquês de Pombal (cf. BABO, C., 1940: 61). O processo 15764 (de Francisco Álvares de Nóbrega) ajuda-nos a perceber um pou-

³⁸ Por exemplo: *Este Vergel, que um grato Odor exala* (FAN, RVM: 32); *De que te serve, ó abastado, ó Nobre* (*id.*: 24); *Lépido Costa, que a moral trajando* (*id.*: 76) e *Entre a roupa de um Grande introduzida* (*id.*: 92).

³⁹ *Se lá de quando em quando, Águia do Sena* (*id.*: 29).

⁴⁰ *Ave Real, que a esfera demandando* (*id.*: 43).

co o perfil de Francisco Álvares de Nóbrega perante a técnica do Santo Ofício — através da qual vigorava a insistência na repetição dos actos, com o objectivo de levar a vítima à exaustão física e psicológica. Por outro lado, pode levar-nos a perceber um pouco melhor o seu estilo poético, repleto, muitas vezes, de uma tonalidade de sofrimento e de pessimismo, outras vezes, desejando avidamente a morte (como se pode ler nos quinze sonetos escritos na prisão do Limoeiro). Apesar de nunca se referir, nos seus textos poéticos, à Inquisição, encontramos uma referência sobre esta prisão: «dos madeirenses perseguidos pela Inquisição, o mais conhecido é o poeta Francisco Alvares de Nóbrega. Como Bocage, gemeu nos cárceres do Santo Oficio, e, ainda depois de morto, teve o quarto em que residia invadido pelos familiares daquele tribunal, que inutilizaram muitos dos seus escritos» (SILVA, F. A. e MENESES, C. A., 1978b: 162).

Registe-se, desde já, que a relação de Francisco Álvares de Nóbrega com o Santo Ofício começa com uma denúncia, segundo o processo 5709: «Em os dezasseis dias do mês de Dezembro, de mil setecentos e noventa e sette, nesta Cidade do Funchal da Ilha da Madeira ao Comissário do Santo Officio da Cidade de Lisboa» feita por «Thomas Ferreira de Saldanha, casado, de idade que dice ter de secenta annos, morador nesta Cidade na Freguesia da Sé, na Rua do mosteiro novo, com a ocupação do procurador de Causas» que, por não poder ir a Lisboa «pessoalmente ao Tribunal do Sancto Officio», o fazia ali. Nessa denúncia, afirma ter ouvido «na freguesia de Maxico em o moinho xamado da Alagoa im hum dos dias do mês de Outubro do presente anno» dizer por «José de Meneses, Sargento dos Terços Auxiliares da dita freguezia, cazado, e morador na Citio da Ribeira Grande da mesma freguesia de Maxico» afirmações atribuídas a «Francisco Alvares, por apellido o Camoens colegial, que fora no Colégio de S. João Evangelista desta Cidade, filho de Domingos de Nobrega por alcunha do forão»⁴¹, acusado de herege, pois dizia «que quando nos acabamos não avia e Eternidade para as nossas almas, porque as almas acabavão com os corpos como outro qualquer animal

⁴¹ Consideramos uma informação interessante, aquela que é dada por João Adriano Ribeiro, que considera que «as alcunhas de uma localidade, muitas vezes, parecem definir o carácter dos seus habitantes» e que «é em Machico e à beira mar, especialmente na Banda d'Além, que fomos encontrar a maior variedade de alcunhas» (RIBEIRO, J. A., 2001: 50-51); sobre este assunto também se pode ler SANTOS, J. V., 1956: 46-47.

negando acim a inmortalidade das nossas almas = outro cim disera do dito José de Meneses, que Maria, Santíssima Nossa Senhora, não fora Virgem porque era impossível que hua mulher pariçe e ficasse virgem = como também negavam presença do dito José de Meneses, a Existência de Santíssimo Corpo de Christo na Ostia Consagrada»⁴².

É curioso verificar que não é o próprio ouvinte das ditas blasfêmias que acusa, mas outro que ouviu dizer de alguém⁴³.

Em relação às ditas afirmações heréticas, não sabemos se terão levado Francisco Álvares de Nóbrega a responder perante o Tribunal do Santo Ofício. O que conseguimos apurar, documentado, e que prova a acção do Tribunal da Inquisição sobre o poeta machiquense, foi apenas o que dá conta o processo 15764, do qual transcrevemos o início de um interrogatório que aconteceu entre 23 de Junho de e 13 de Agosto de 1803:

[...] no anno de Nascimento de Nosso Senhor Jesus de mil oitocentos e três, vinte e dois dias do mês de Junho nesta Corte da Cidade de Lisboa na Cadeia do Limoeiro da Repartição da Cidade, (...) foi mandado vir perante nos Francisco Alvares de Nobrega Reo que se acha prezo em segredo nos termos da referida cadeia (enfermaria) sendo presente lhe foi deferido o juramento dos Santos Evangelhos em que pos suas mãos e sob o cargo deste lhe foi encarregado dizer a verdade guardar segredo no que fosse perguntado o que tudo elle assim prometeo cumprir⁴⁴.

O processo 15764 começa por fazer referência ao envio de um documento, através do confessor do poeta, ao Tribunal do Santo Ofício, cujo teor pensamos ter a ver com o estado de espírito do poeta, atormentado por questões psicossomáticas. Inferimos esta ideia a partir da página dois deste processo, onde o réu dá

⁴² *Direcção Geral de Arquivo (IANTT), Processo de Francisco Álvares de Nóbrega n.º 5709 de 16/12/1797.*

⁴³ Havia o costume, através da afixação à porta das igrejas, de convidar-se os que seguiam ideias perigosas a apresentarem-se ao Comissário da Inquisição (João Lourenço de Afonso deslocou-se, de propósito, à ilha para proceder às inquirições). E cremos, igualmente, ser interessante referir a existência das visitas às várias paróquias, de cujos objectivos seria primeiro o de averiguar do estado e existência dos bens materiais e, depois, o de diagnosticar-se «saúde moral das populações através da inquirição dos pecados públicos cometidos na paróquia, num processo que ficou apropriadamente designado por Devassa» (TRINDADE, A. C. M. T., 1999: 78); para além disso, era prática comum um padre deslocar-se às várias paróquias, com a finalidade de indagar a existência de queixas relacionadas com o comportamento, quer do pároco, quer dos paroquianos e, de acordo com as denúncias, enumerar uma listagem de tudo o que era dito, entendido como pecado contra a moral e contra a religião.

⁴⁴ *Direcção Geral de Arquivo (IANTT), Denúncia de Francisco Álvares de Nóbrega n.º 15764 de 22/06/1803-13/08/1803, p. 1.*

conta do seu «estado lastimoso da miséria em que se acha [e] só procura o remédio da sua alma, e tranquilizar o seu espírito dos remorsos, com que sua consciência o agitta, e peturba, implorando a este Sancto Tribunal a que recorre, uze com elle da quella piedade e mesericordia de que o acha digno», porque se encontra num estado demasiado débil. Daqui o estado de mobilidade reduzida provocado pela «grave moléstia, que padece e que lhes não permite sobrecarregar sua imaginação com reflexões de muito demora»⁴⁵.

O processo, de 1803, contém seis interrogatórios: em 22 de Junho, o primeiro interrogatório; em 27 de Junho, o segundo; em 5 de Julho, o terceiro; em 12 de Julho, o quarto; em 3 de Agosto, o quinto (aquele em que se declara maçon); em 13 de Agosto, o sexto.

Atente-se, entretanto, no seguinte: no segundo interrogatório, verifica-se que reconhece existirem «as Bullas Pontíficias e Leys Civis que prohibem o Sociedade dos Pedreiros Livres»⁴⁶, como, também, sabe das penas, através do «Edital de Fé», que incidem sobre quem pertence a tal Sociedade. Contudo, é frequente a alusão ao estado débil do «Reo», daí o facto de pedir folhas rubricadas ao Secretário do Santo Ofício, para posterior escrita de lembranças que lhe possam surgir; no terceiro interrogatório, apresenta cinco folhas com a confissão do seu arrependimento ao mesmo tempo que reitera brevidade no processo de modo a «conseguir a salvação de sua alma e descargo de sua consciência, e favorável despacho de sua causa»⁴⁷.

Até à página treze do processo, há a insistência no exame de consciência como tarefa individual do réu para apuramento da verdade da sua confissão, técnica própria da Inquisição cujo objectivo era levar ao cansaço do inquirido após o qual se esperava um reconhecimento dos factos de que é acusado, através de perguntas tão vagas como «se tinha a dizer-lhes alguma coisa» (BABO, C., 1940, 45).

Entretanto, no quarto interrogatório, parte-se para a questão genealógica de Francisco Álvares de Nóbrega, apenas se lembrando dos nomes do pai, da mãe e

⁴⁵ *Id.*: 3.

⁴⁶ *Id.*: 7.

⁴⁷ *Id.*: 11.

do avô materno e da sua idade, vinte e oito anos; e, aqui, importa questionarmos sobretudo a idade, porque, se ele tem 28 anos, ou estamos em 1801, ou não nasceu em 1773, ou, ainda, não dissera a dizer a verdade sobre a sua idade. Por outro lado, ficamos a saber que é, desde baptizado, um cristão conhecedor dos seus deveres e orações como o «Padre Nosso e Ave Maria Salve Rainha e o Credo os Mandamentos da Ley de Deos e os da Igreja»⁴⁸, que, segundo este processo, o réu muito bem soube repetir. E é também por este processo que se confirma saber «ler, escrever, e contar», e que «estudou Gramática Portuguesa e Latina, Rethorica e das Sciencias ---- Philosophia que Lógica, tudo no Colégio de São João Evangelista da Ilha da Madeira com os Professores do Colégio»⁴⁹, do qual foi expulso em 1796, por causa de uns versos que escreveu ao bispo⁵⁰.

Um problema se poderá colocar, tendo em conta os dados de que dispomos: quantas vezes e onde foi preso Francisco Álvares de Nóbrega?

No processo, ao qual nos referimos neste momento, é dito, pelo próprio réu, que «só sahio da sua pátria por três vezes para esta Corte, e desta foi por 8 dias a Coima e ao Historil em razão de tomar ahi banho e por foi panceio algumas vezes a Cascais»⁵¹. Por conseguinte, tendo em conta apenas este processo, ou ficamos na dúvida, ou acreditamos no que ele afirma na página 15: «[...] nunca foi prezo nem penitencia pelo Sancto Tribunal da Inquisição, nem tem noticia que o fossem alguns de seus ascendentes nem nunca se apresentou mais que esta vez». No entanto, perguntar-se-á: qual a razão desta nossa dúvida? Entre 1797 e 1803 não encontramos nenhuma ligação entre o poeta e o tribunal do Santo Ofício. Porquê? Ou porque não existem documentos conhecidos ou porque nada aconteceu. De qualquer modo, fica-nos a dúvida sobre a amplitude temporal da afirmação do réu: «pela longa prizão»⁵².

⁴⁸ *Id.*: 14.

⁴⁹ *Ibid.*

⁵⁰ Apenas encontramos referência a «uns versos», de tom pejorativo, contra o bispo José Torres, sem indicação explícita do seu autor, em VASCONCELOS, V. F. L. M. T. M., 1949: 42 e em FAN, RJJN: IV (nesta fonte, o sobrinho do poeta afirma que este soneto «lhe chegou às mãos» e transcreve-o — cf. Anexo 4)

⁵¹ *Direcção Geral de Arquivo (IANTT), Denúncia de Francisco Álvares de Nóbrega nº 15764 de 22/06/1803-13/08/1803, p. 14.*

⁵² *Id.*: 24.

Mas outro dado nos surge entretanto, com o qual poderemos de igual modo perceber a influência ideológica do poeta dado esse que diz respeito aos livros que o réu leu: «[...] o *Pope* emprestado pelo Secretario da Ilha da Madeira João Marques Caldeira (...), Natureza, emprestado por hum moço de Setúbal que se applicava a cirurgia e primo de hum Boticário chamado José António Usario morador na Rua dos Cordoeiros para diante da Calçada de S. João Nepumunceno as Epocas da natureza emprestadas que Manuel (...) Official de Architectura morador na rua dos Fanqueiros, uma *Epistola* manuscrita composta segundo dizem por Manuel Maria Bocage que principiou Pavorosa Mesão da Eternidade»⁵³.

O processo parece-nos inacabado e deixa-nos sem acesso a uma conclusão, pelo que conseguimos apurar, por se encontrar demasiado destruído fisicamente.

Assim, temos dois documentos que nos apontam para um intervalo de tempo demasiado grande para não terem existido outros factos de permeio entre a *Denúncia* e o *Processo*.

Poderemos, contudo, chegar a algumas conclusões; a primeira aponta para o facto de Francisco Álvares ser um homem nascido num local pobre e pouco desenvolvido⁵⁴; a segunda, para a circunstância da necessidade de trabalhar, ainda criança, por volta dos 9 anos; uma terceira conclusão, para os dotes intelectuais e literários — «[...] aos seis de Janeiro de mil setecentos noventa e tres, entrava no real seminário de S. João Evangelista do Funchal um moço já entre todos apontado, pelo muito que prometia a sua intelligencia, então ainda no alvorecer», mas «a tristeza, que annuviava o rosto do mancebo, era signal bem demonstrativo de que este tivera d'alistar-se, mau grado seu, na fileira ecclesiastica» (MONIZ, J. C. de F., 1860: 170). Como quer que seja, facto é que o sacerdócio era a oportunidade

⁵³ *Id.*: 15.

⁵⁴ «Em pobre sim mas paternal morada» (FAN, RVM: 7). Por ser uma zona ribeirinha e sem protecções adequadas de muralhas a ladear a ribeira, a susceptibilidade de ser apoquentada pelas águas das grandes chuvadas era grande. As aluviões, quando surgiam, provocavam caos e destruição significativos. Entre os séculos XV e XIX, temos, aliás, a ocorrência documentada de grandes e «nefastas cheias», mais precisamente em 1467, 1629, 1724, 1803, 1815, 1842, 1846 (SARMENTO, A. A., 1953: 100) com inundações que dão conta da água ter subido «na Igreja acima dos altares» (*ibid.*). Este tipo de acontecimento deixava as populações sem os seus haveres e provisões, bem como os campos de cultivo destruídos.

de ter algum conforto pessoal e social e, também, as portas abertas a um estrato social mais sublime e à cultura, e, ainda, ao respeito de todas as camadas sociais.

Por conseguinte, novos ideais se agitavam no palco cultural, e o jovem teve acesso a tudo isso, como clérigo que era; e não temos dúvida em como Francisco Álvares de Nóbrega — sendo inteligente, culto e letrado, e com os ideais em crescendo e ao seu acesso — se fez num entusiasta desses novos saberes que circulavam já há muito na Madeira, acima de tudo na própria igreja⁵⁵, tornando-se num iluminado para o seu tempo e fazedor dos inimigos do progresso ideológico e social.

1.6. A «tirânica Lei da Morte escura»⁵⁶

A morte do poeta Francisco Álvares de Nóbrega é um facto sobre o qual encontramos várias narrações; nenhuma delas, contudo, nos indica uma data precisa — sendo, aliás, uma informação para a qual, até ao momento, não há uma resposta devidamente documentada⁵⁷. Além das narrativas, algo estilizadas, que já fomos citando ao longo desta parte, pouco mais sabemos.

⁵⁵ Numa denúncia através de carta, de 6 de Junho de 1792, do Comissário do Santo Officio, João Leandro Afonso, encontramos uma listagem de muitas dezenas de nomes denunciados, incluindo individualidades civis e religiosas da alta sociedade madeirense (cf. NASCIMENTO, C., 1949).

⁵⁶ FAN, RVM: 82.

⁵⁷ Dos vários relatos indirectos, destacamos os seguintes: «Este poeta, a quem se não podem negar felizes disposições e talento natural para a poesia, não seguiu eschola determinada, porque dos seu versos uns recordam a maneira de Bocage, outros a de Francisco Manuel. Nos sonetos houve poucos entre nós que o egualassem, e menos que o excedessem, não sendo o próprio Bocage, que n'este género de composição jamais conheceu rival. A linguagem de Nóbrega, posto que não abundante em demasia, é pura, e correcta; e os seus versos são em geral fluentes, e harmoniosos» (SILVA, I. F., 1859: 331). Luiz Peter Clode escreve, por seu lado, o seguinte: «O seu sobrinho Joaquim Justiniano de Nóbrega, ao descrever os elementos de a vida do desventurado poeta, diz: “levantou a própria cabeça no silêncio da Morte: rodeou-se dos livros a que consagrava as longas horas de insónia, pôs à cabeceira os seus escritos, e libando, como Sócrates, a bebida fatal, adormeceu no seio do Criador» (CLODE, L. P., 1984: 333). Atente-se, ainda, no que está documentado no jornal *O Ramalhete*: «Preparou-se para este attentado com um sangue frio, e firmeza dignos de Catão, ou de Hannibal: no dia da catastrophe andou na rua toda a manhã; fallou a alguns amigos, que estranharam a sua jovialidade, e alegria; disse a um que lhe mostrava um dos seus prospectos com os nomes de muitos assinantes; “muito agradecido; mas não te canses mais, que já não é necessário!” Comprou em uma botica conhecida grande porção da Láudano líquido; recolheu-se ás duas horas, dizendo que já tinha jantado. Fechou-se no seu quarto, despiu-se, enrolou-se em um lençol, coseu-se até aos ombros, e tomando o Láudano adormeceu para sempre!» (*O Ramalhete*, 1844b: 114).

Encontrámos, com alguma frequência, a notícia de que a morte do poeta ocorreu na casa do livreiro Manuel José Moreira Pinto Baptista, mas com raras alusões ao ano da morte.

Adelto Gonçalves, autor de uma investigação sobre Bocage, intitulada *O Perfil Perdido*, ao cruzar os dados com os de Francisco Álvares de Nóbrega, cita o *Dicionário Bibliográfico*, de Inocêncio Francisco da Silva (cf. GONÇALVES, A. 2003: 381); aí encontrámos a informação segundo a qual a morte de Francisco Álvares de Nóbrega aconteceu «em 1804, ou pouco depois, achando-se hospedado na calçada de S. João Nepomuceno, em casa dum livreiro, chamado Manuel José Moreira Pinto Baptista, que caritativamente o acolhera. O pouco que há escrito acerca da sua biografia acha-se no *Ramalhete*» (SILVA, I. F., 1859: 330).

Já no jornal *Ramalhete* encontrámos uma citação, onde se diz «que se matou o Nóbrega!...»⁵⁸, mas sem precisar qualquer data.

E *A notícia biográfica e literária*, publicada em *O Instituto*, em 1860, da autoria de Jaime Constantino de Freitas Moniz, nem como a *Biografia*, publicada no jornal *O Ramalhete*, em 1844, deixam-nos algumas interpelações, merecedoras de mais investigação, relativas à data e ao local da morte.

Lendo atentamente o texto do *Ramalhete*, encontramos um dado a informar-nos que «no dia da catastrophe andou na rua toda a manhã: fallou a alguns amigos, que estranharam a sua jovialidade e alegria»⁵⁹, mas continuamos a não saber a data de tal actividade. Logo a seguir, uma outra informação importante — que se relaciona com as dificuldades sentidas pelo poeta em publicar a sua obra, devido às suas paupérrimas condições de subsistência, porque estava «vivendo d’esmola» (MONIZ, J. C. de F., 1860: 184), longe da família, também pobre para o socorrer — leva-nos a equacionar alguns dados com interesse de reflexão no que se refere: uma subscrição. Nesse mesmo dia da «catastrophe», Francisco Álvares «disse a um que lhe mostrava um dos seus prospectos com os nomes de muitos assinantes»⁶⁰ — pelo que pressupomos que, se a publicação estava eminente, aconteceu em 1804, a morte do poeta deverá ter acontecido por essa altura.

⁵⁸ Cf. *O Ramalhete*, 1844a: 114 [«Biografia: Francisco Álvares de Nóbrega»].

⁵⁹ *Ibid.*

⁶⁰ *Ibid.*

Questionamo-nos, entretanto, sobre o local onde terá acontecido. A maioria das fontes aponta a casa do editor das *Rimas*, Manuel José Moreira Pinto Baptista⁶¹. No entanto, na «Noticia biographica e litteraria: Francisco Álvares de Nóbrega», de Jaime Constantino de Freitas Moniz, aparece, em nota de rodapé (cf. MONIZ, J. C. de F., 1860: 185), uma chamada de atenção, nota esta que nos faz pensar num possível engano, «se dermos crédito ao depoimento d’uma testemunha que por suas qualidades merece toda fé. O sr. Silveira, presente escrivão de fazenda da Misericórdia do Funchal, afirmou-nos que seu pae o sr. José Luiz da Silveira dera em sua casa, sita na rua da Rosa das Partilhas, próximo ao cunhal das Bolas, hospedagem a Nóbrega e que este alli falecera» (MONIZ, J. C. de F., 1860: 185).

Na verdade, tanto o primeiro local, como o segundo, ficam próximos, mas a certeza do acontecimento é uma averiguação que precisará de mais aprofundamento para reiterar, ou não, a credibilidade da informação recolhida — não acreditando nós que Jaime Moniz, conhecido e distinto advogado, tenha referido levianamente tal dado.

Como quer que seja e em relação a Francisco Álvares de Nóbrega, pode considerar-se que «diversos factores, de diferente ordem, concorreram para tornar dura e difícil a curta existência do poeta: o temperamento profundamente sensível, a doença cruel⁶² que o atacou e, por outro lado, as lutas ideológicas da época que o envolveram e conduziram a consequências embaraçosas e funestas» (GOMES, A. F., 1958: X) — como foi o caso da denúncia ao tribunal do Santo Ofício e a sua consequente prisão⁶³.

⁶¹ No frontispício da obra *Rimas* está expresso: «Rimas que em signal de reconhecimento oferece ao Senhor Manoel José Moreira Pinto Baptista» (cf. FAN, R).

⁶² Sabemos que, no fim da vida, o poeta Francisco Álvares de Nóbrega foi acometido de elefantíase (cf. *O Ramalhete, jornal de instrução e recreio* (1844a), 4 de Abril, p.106 [«Biografia: Francisco Álvares de Nóbrega»]).

⁶³ Achamos esta questão importante por considerarmos estar subjacente ao conteúdo poético de grande parte dos sonetos de Francisco Álvares de Nóbrega, sobretudo aqueles cujo sujeito poético canta o seu estado encarcerado de desgraça (cf. *infra*, III Parte, 3.1. e 3.2.).

Conclusões provisórias

Dissertar acerca de um poeta, como Francisco Álvares de Nóbrega, partindo de fontes, muitas vezes contraditórias entre si, torna-se uma tarefa árdua, que exige atenção empenhada e cuidado minucioso.

Por diversas razões, não nos foi possível ultrapassar alguns dilemas relacionados com Francisco Álvares de Nóbrega, acerca da sua família, da sua formação, da sua terra, dos seus amigos e conhecidos, entre outros pontos de eventual interesse biográfico, sobretudo por causa da escassez de mais informação. No entanto, de acordo com os dados acedidos e consultados, podemos retirar algumas ilações que, na melhor das hipóteses, sustentam a viabilidade de um aprofundamento consistente posterior. Neste sentido, referimo-nos a alguns períodos da vida do poeta, sobretudo, depois do *Processo* e antes da *Denúncia* — espaço temporal do qual apenas temos alguns indícios de um provável estado de miséria económica⁶⁴.

Pensamos que a inexistência das partes inicial e final da *Denúncia*⁶⁵, para além de nos deixar no desconhecimento do que terá motivado tal processo, e do seu desfecho efectivo, a falta das confissões que o réu terá feito, por escrito, nos intervalos dos interrogatórios, ainda maiores incertezas nos deixam, para além da óbvia curiosidade sobre o conteúdo das mesmas.

De qualquer modo, estamos perante um percurso de vida que merece ser ainda estudado e valorizado devidamente — não só na localidade de onde o poeta é oriundo, como na região que se orgulha de ter os seus poetas e a sua história.

Quando lemos os vários documentos de arquivo, dos vários membros da família de Francisco Álvares de Nóbrega, sobretudo, as certidões de nascimento, casamento e baptismo, ficámos a saber que tinha relações comerciais, tanto no

⁶⁴ No códice 732, da BNL, folha 8, Fevereiro de 1804, há referência à saída das *Rimas* e aos valores monetários que Francisco Álvares de Nóbrega terá recebido por umas traduções, factos que nos levam a concluir acerca do estado de precariedade de vida do poeta. A dar razão a esta dedução estará, também, a nota de rodapé, apensa ao soneto, nas *Rimas*, in FAN, RVM: 1 — «Das garras da penúria de quem o Autor seria sem dúvida vítima nesta Corte, se não fora a beneficência deste seu piedoso Amigo» —, numa alusão a Manuel José Moreira Pinto Baptista, figura destacada nos sonetos, como veremos na segunda parte deste nosso trabalho (cf. *infra*, II Parte, 2.2.1.).

⁶⁵ *Direcção Geral de Arquivo (IANTT), Denúncia de Francisco Álvares de Nóbrega n.º 15764 de 22/06/1803-13/08/1803*

Funchal, como em Machico. Daqui concluímos que a ida de Francisco Álvares, tão novo, para o Funchal, não terá acontecido por acaso.

Para além disso, note-se que a vida dos habitantes da vila de Machico e periferia não era fácil, sobretudo a dos mais desfavorecidos. Tratando-se de um meio pequeno, em termos de densidade populacional, o ponto de encontro era, sobretudo, à volta da Igreja Matriz, principalmente, por ocasião das missas.

Por outro lado ainda, não devem ser esquecidos os moinhos. Francisco Álvares foi acusado de ter proferido matéria herética na perspectiva teológica da Igreja Católica, num desses moinhos, mais precisamente, no sítio da Alagoa. E, podendo parecer absurdo, não nos esqueçamos que era apelidado de «Camões Pequeno», nome por que, ainda hoje, é mais conhecido; e Alberto Gomes, na edição das *Rimas* de 1950, afirma que o «seu estro era não só conhecido no Funchal, mas até no restrito meio de Machico».

Em jeito de remate final, não será descabido defendermos a ideia de que Francisco Álvares extravasa o padrão habitual de um jovem de origens tão humildes, sobretudo, no que diz respeito às qualidades intelectuais reveladas e à conquista de um alto nível cultural e de independência de pensamento que, como se sabe, os desvios à norma estabelecida, em termos de valores sociais, não o permitiam. Por isso, ao ultrapassar as convenções, que, segundo Jaime Moniz, no texto publicado na revista *O Instituto*, ter-se-á cansado da vida eclesiástica e tomado outros rumos que lhe custaram a «saúde», como ele próprio reconhece no soneto *Cá donde o verde Tejo a urna entorna* (FAN, RVM: 50). Nesta perspectiva de encadeamento do texto poético com a vida do poeta, sobressaem os sonetos, através dos quais poderemos encontrar reflexos de uma vida concreta, cantada em verso por um sujeito poético, quer em forma de agradecimento, quer como alento para a sua «desgraça»: o agradecimento, manifestado através do louvor intumescido com o qual, também, procura protecção para o seu «Volume»; a «desgraça», denunciada por um sujeito poético aprisionado ao seu destino de infortúnio.

II PARTE

O POETA DO LOUVOR INTUMESCIDO

*Sou grato aos virtuosos Bemfeitores,
Que no centro da turbida desgraça
Com dextra compassiva, e nunca escassa,
Souberam facultar-me os seus favores.*
(FAN, RVM: 4)

Introdução

Lotman, quando se refere ao facto de o escritor se manifestar pela adopção de um estilo próprio, mais ou menos original e criativo, em relação a outros, através da sua linguagem, afirma que «[...] qualquer palavra pode tornar-se sinónima de qualquer outra palavra» (LOTMAN, I., 1978: 68). Esta afirmação tornar-se-á importante no nosso trabalho sobre os sonetos de Francisco Álvares de Nóbrega, porque precisamos de estar cientes da pluralidade de significações de cada vocábulo poético.

Mas precisamos, também, de ter em conta o facto de a produção poética de Francisco Álvares revelar um estilo próprio, tendencialmente harmonizado com o mundo conhecido do poeta. Neste sentido, quando César Teixeira afirma que o poema é uma «[...] imagem do universo [...]» (TEIXEIRA, C., 1984: 47), numa espécie de articulação e presentificação imagéticas, está a contribuir, indirectamente, para a elucidação do nosso trabalho; e o mesmo César Teixeira continua: «[...] assim se explica que o poeta procure fazer que o texto poético (o tecido poético) seja o mais possível parecido com o mundo, considerado na sua unidade» (*ibid.*).

Após estas duas incursões teóricas, centremo-nos nos textos poéticos de Francisco Álvares, textos que, de um modo geral, funcionam como imagem de um mundo vivenciado por um sujeito lírico que, com ele, padece, não apenas por estar inserido nele, mas também por se confrontar com ele.

Numa primeira abordagem, de teor generalista, poderemos dizer que são, na sua maior parte, composições poéticas de carácter gratificante em relação a um

vasto conjunto de destinatários⁶⁶: espaços, homens com quem conviveu, figuras femininas e entidades sobrenaturais, algumas vezes, sob construções semânticas enigmáticas.

Organizámos o nosso estudo sobre o louvor, em três pontos: momentos laudativos, a busca de guarida e o culto da divindade.

No primeiro ponto, abordamos várias composições poéticas alusivas à terra de origem do poeta e a algumas individualidades a quem se sente reconhecido; realçamos várias figuras femininas, valorizadas, sobretudo, na sua interioridade; salientamos a distinção de duas personalidades, uma da ciência e outra do pensamento filosófico; e, finalmente, fazemos sobressair um momento de exaltação da natureza.

No segundo ponto — a busca de guarida — centramo-nos face a cinco tópicos, por evidenciarem uma relação de protecção entre o sujeito poético e os destinatários: o principal destinatário, «Baptista»; o poder temporal, representado através da realeza; o director espiritual do sujeito poético, enquanto no «cárcere»; algumas recordações suavizadoras do sofrimento e a enunciação de alguns valores morais e sociais.

O terceiro ponto — o culto da divindade — consiste na enunciação do transcendente, sob três nomenclaturas: Jove, Nume e Deus; aqui, veremos a amplitude de fé de um sujeito poético crente no benefício desta atitude e temente a um «Deus» que adora.

2.1. Momentos laudativos

A maior parte dos sonetos de Francisco Álvares contém a intenção do louvor na sua génese, como agradecimento por diversos factores que condicionaram e definiram a vida do próprio poeta.

Cada poema enuncia um discurso poético laudatório através de um conjunto de elementos figurados, enriquecidos através de construções semânticas, algu-

⁶⁶ Entenda-se «destinatário» como «a entidade em benefício da qual age o sujeito» (REIS, C. e LOPES, A. C. M., 1990: 94)

mas vezes obscuras, com o objectivo de, através da rememoração, preservar para o futuro algo marcante na vida deste sujeito poético.

Todos os destinatários são merecedores da gratidão do sujeito poético que os honra «com justos, cândidos louvores» (FAN, RVM: 18), mesmo que encontre, em algum, motivos ampliadores do seu padecimento⁶⁷.

Assim, poderemos considerar que em Francisco Álvares de Nóbrega existe uma atitude pedagógica na abordagem a cada destinatário, achando-lhe motivos de louvor.

Nos momentos que veremos, o sujeito poético evidencia as qualidades de cada um daqueles que merecem a sua atenção laudativa. Em cada momento laudativo, o destinatário focalizado é considerado de modo gratificante por um sujeito poético, reconhecido pelo apoio auferido. Este reconhecimento inicia-se com o louvor à terra de Machico e à Ilha da Madeira, num acto de exaltação da beleza destes espaços marcantes para a vida do poeta; depois, dedica-se ao mundo feminino; a seguir, enobrece Voltaire e Newton, e recorda D. José e Camões; e termina com a contemplação graciosa da natureza.

2.1.1. O primeiro momento mais laudatório, e por ser o mais divulgado, diz respeito ao poema *Na fralda de dois íngremes rochedos* (*id.*: 7), soneto dedicado a Machico, terra do seu autor⁶⁸.

A descrição aliciante, deveras perspicaz, de um vale desde o mar até à serra, ladeado por «dois íngremes rochedos», criadora duma imagem personificada de alguém que levanta «aos Céus fronte orgulhosa» «povoada de escassos arvoredos»⁶⁹, aprisiona a atenção do visitante, quando (ao lado da lápide onde está esculpido o poema) observa, simultaneamente, a paisagem evocada:

Na fralda de dois íngremes rochedos,

⁶⁷ Referimo-nos, por exemplo, ao verso: «E de Enália infiel, meu pranto nasce» (FAN, RVM: 87) onde, depois de um percurso poético elogioso, estagna na constatação da infidelidade de Enália.

⁶⁸ Um outro poeta madeirense, Horácio Bento de Gouveia, referindo-se a Francisco Álvares, apelidou-o de «poeta da vila de Machico» (GOUVEIA, H. B. de, 1958: 1).

⁶⁹ Esta baía tem também a peculiaridade de ter sido o ponto de desembarque (como já referimos [cf. *supra*, I Parte, Introdução]) dos lendários amantes Anna d'Arfet e Robert Machim (daqui provindo o nome dado ao local – Machico).

*Que levantam aos Céus fronte orgulhosa,
Existe de Machim a Vila idosa
Povoada de escassos arvoredos.*

(*ibid.*)

A apresentação continua na segunda estrofe — agora, numa descrição metaforicamente expressiva, no que diz respeito ao animismo da «ribeira preguiçosa» que se altera para «crespa na estação chuvosa», impondo «respeito e medo» aos seus autóctones. Esta quadra, rica pelo visualismo que permite, torna-se simples, pela leitura que proporciona. E, de entre todos os que trabalhámos, cremos ser este aquele poema que, semanticamente, nos parece mais acessível ao leitor⁷⁰ menos familiarizado com a escrita de Francisco Álvares, pelo facto de se aproximar de um espaço comum.

Repare-se, também, como o primeiro terceto («[...] vi a primeira luz do Sol sereno») constitui uma alusão ao local de nascimento do poeta, espaço situado nas «margens dela» («ribeira»), «paternal morada».

Em contraponto a esta ideia da simplicidade material, poderá, igualmente, constituir como que o reflexo da imagem do desalento do sujeito poético, o poema *Terreno estéril, árido e mirrado* (*id.*: 36) — que, olhando para a sua pátria, mostra a frustração de quem anseia por melhores perspectivas de futuro.

Já a última estrofe (do soneto *Na fralda de dois íngremes rochedos*) apresenta, de modo sintético, a vida do poeta, o qual, pela *voz* do sujeito poético, descreve três momentos distintos: o primeiro, referente «aos trabalhos» (*id.*: 7) aos quais ele se afez «desde pequeno»; o segundo, relativo ao facto de ter deixado a «Pátria amada»; o último, atinente ao destino «infeliz noutro terreno»⁷¹:

*Aos trabalhos me afiz desde pequeno.
O abrigo deixei da Pátria amada
E vim ser infeliz noutro terreno.*

(*id.*: 7)

⁷⁰ Referimo-nos ao *leitor real*, «leitor concreto que, num dado tempo e num dado contexto social, lê um certo texto e que tanto pode ser um leitor coetâneo como um leitor temporalmente distanciado em relação à data da produção» (SILVA, V. M. A. e, 1993: 310).

⁷¹ A evocação deste momento justifica-se através do processo inquisitório contra Francisco Álvares de Nóbrega que o levou à prisão na cadeia do Limoeiro (cf. *supra*, I Parte, 1.3.).

Trata-se de um poema com alguma informação biográfica do poeta, a exemplos de outras composições, com as quais poderíamos, aliás, construir uma espécie de auto-retrato.

Entretanto, repare-se ainda como a exiguidade daquele local, martirizado pela natureza, surge cantado no poema *Os Vates imortais, que te pintaram* (id.: 39), apresentando o «Inverno»⁷² de forma personificada sob dois pontos de vista: o dos «Vates imortais» e o do próprio sujeito poético. Para os «Vates imortais», o «Inverno» é metamorfoseado na «figura de um velho enregelado» — com todas as características físicas próprias da idade, desde as «carcomidas mãos» até ao «pé gretado». Por seu lado, o sujeito poético entende que o «Inverno» deveria ser conotado com «um moço reforçado», definido por «desgrenhadas fúrias»; só assim se justificaria o poder tão «enérgico» do «Inverno», como apresenta o último terceto:

*Velho não é, nem homem já tão pouco;
O rijo Inverno é um rapaz, Humanos,
Inquieto, turbulento, árdido e louco.*

(*ibid.*)

É uma descrição contrastante com a ideia de que tamanha energia não será resultado do «peso de avançados anos» de «um caduco ancião, trémulo e rouco». Esta apresentação, triplamente adjectivada, permite a constatação de que o «rijo Inverno», afinal não é um «Velho», mas um «rapaz», adjectivado de «Inquieto, turbulento, árdido e louco». Mas também poderemos entender como a imagem da juventude, revoltada, alegoricamente representada pelo reflexo do «Inverno» na natureza, assumida, metaforicamente, como destruidora dos valores edificados.

E o louvor à terra de Francisco Álvares continua no poema *Do vasto Oceano flor, gentil Madeira* (id.: 9), agora dedicado à «Ilha» com a qual o sujeito poético tem uma relação de apreço tão grande que, assim que se esvaírem os «males» de que padece, promete voltar, em «tons mais altos»:

⁷² Este poema tem como título a dedicatória «Ao Inverno» (FAN, RVM: 39). Atendendo ao que já apresentámos na primeira parte sobre as «cheias» ocorridas na vila de Machico, antes e depois do tempo de Francisco Álvares de Nóbrega (cf. *supra*, nota de rodapé n.º 54), este poema, embora surja sem nenhuma outra referência contextualizante, poderia obviamente ser conotado com estas ocorrências da natureza.

*Deixa que a roda o meu Destino prenda;
Em cessando estes males, que padeço,
Talvez então mais altos dons te renda.*

(*id.*: 9)

A «Ilha» é apresentada como parte «do vasto Oceano», personalizada de «gentil», floreada de «murta viçosa» nos seus cumes, «amamentando as Graças / Com o vítrio suco da imortal Parreira»⁷³. Esta aproximação semântica entre o texto poético e o cultivo agrícola leva o sujeito poético, na segunda estrofe, a pedir à «gentil Madeira» que recolha também a sua «produção rasteira», num acto de evidente cumplicidade entre a criação poética e o trabalho da terra:

*Se acaso é crível que inda apreço faças,
Entre o prazer das brincadoras taças,
Recolhe a minha produção rasteira.*

(*ibid.*)

Entretanto, há dois valores em questão: o «donativo» e o «desejo». Se o primeiro não for suficiente, o segundo, conseqüentemente, «avulta a estima, lhe engrandece o preço». Assim, o sujeito poético oferece o seu trabalho como acto de desejo acompanhante da «oferenda»:

*É donativo escasso, eu bem conheço;
Mas o desejo, que acompanha a ofrenda,
Lhe avulta a estima, lhe engrandece o preço.*

(*ibid.*)

Este poema termina com a alusão ao fim infeliz do sujeito poético, embora com uma ténue esperança de que os «males» cessem e permitam uma inspiração mais profícua:

*Em cessando estes males, que padeço,
Talvez então mais altos dons te renda.*

(*ibid.*)

Contudo, será o padecimento de «males» a condição para, algumas vezes, os seus propósitos ficarem incompletos. E, relativamente ainda aos motivos laudativos, verificamos que são constantes e próprios de um poeta que sente a necessidade de se reconciliar consigo mesmo e com aqueles que, provavelmente, lhe proporcionaram alguma ternura em prol da sua condição amargurada. Neste sentido

⁷³ Na I Parte, fazemos alusão à questão da prisão do poeta e à importância do Bispo José Vilares na sua vida (cf. *supra*, I Parte, 1.3.).

de reconhecimento agradecido, pela soltura da prisão, encontramos o poema *Prelado Excelso, o Nóbrega doente* (id.: 10)⁷⁴. Através da voz do sujeito poético, o poeta é, então, apresentado com o nome próprio, «Nóbrega», estando nas «margens do Tejo»:

*Prelado Excelso, o Nóbrega doente,
Cá das margens do Tejo, onde o remistes.
Vai, sobre as asas de seus versos tristes,
A beijar-vos humilde a mão clemente.*
(*ibid.*)

Aí, evoca o «Prelado Excelso»⁷⁵, agora distante de si, por o ter remido e, num acto de humildade, através de uma imagem construída pelo animismo, vai «sobre as asas de seus versos tristes» beijar a «mão clemente» que o libertou.

Depois, a analepse permite a recordação do tempo em que tal prisão aconteceu, estando o sujeito poético «Dos pais, do benfeitor, da Pátria ausente»⁷⁶:

*Ainda se lembra da tenaz corrente,
Que de seu roto pé Sábio despistes,
Quando em cárcere abjecto em luto o vistes
Dos pais, do benfeitor, da Pátria ausente.*
(*ibid.*)

Já nos tercetos, a valoração do destinatário é ampliada à medida que o seu «antecessor» é denunciado, de modo antitético e irónico, como dador de «mimos agrestes». As antíteses repõem a ordem à desordem começada; se, por um lado, há a denúncia, por outro, surge o libertador de um destino a que o «eu» se encontrava condenado:

*Só vós o fado meu vencer pudestes,
Só vós os agros dias me adoçastes,
Do vosso antecessor mimos agrestes.*

*Conheça o Mundo o quão diverso andastes;
Aquele me espancou, vós me acolhestes;
Aquele me prendeu, vós me soltastes.*
(*ibid.*)

⁷⁴ Sublinhamos que é a única vez em que surge este género de informação, nos sonetos de Francisco Álvares de Nóbrega.

⁷⁵ Recorde-se que D. Luís Rodrigues de Vilares tomou posse da diocese do Funchal no princípio do ano de 1798 (cf. SILVA, F. A. da, 1945: 92).

⁷⁶ Pensamos ser pertinente referir que, mesmo de modo indirecto, é a única vez em que os «pais» (família do poeta) são tidos em conta nos sonetos de Francisco Álvares de Nóbrega. No entanto, esta menção acontece para aludir ao afastamento do poeta da sua terra e de todos aqueles que o poderiam, de algum modo, dar algum acolhimento.

Ora, na primeira parte deste trabalho (cf. *supra*, I Parte, 1.3. e 1.4.) fizemos uma abordagem àquele que consideramos ter sido o principal construtor do pensamento do poeta Francisco Álvares de Nóbrega — João Lopes Rocha. Este professor do poeta é evocado no poema *Cícero Funchalense, eu te saúdo* (*id.*: 11)⁷⁷, através da analogia com o escritor latino, Marco Túlio Cícero. E, como podemos ver, o sujeito poético não só se sente influenciado pelas «lições» bebidas, como essas lições «escoram o alentado escudo» que o faz suportar o «mal» por que está «passando»:

*Elas escoram o alentado escudo,
Com que espanto este mal, que estou passando,
No meio dos trabalhos recordando
Ditames, que te ouvi absorto e mudo.*

(*ibid.*)

Logo a seguir, encontramos uma atitude de auto-glorificação do sujeito poético, assumindo que a sua coroa está enramada pelo «loiro» a quem «nem o raio cresta, nem consome», apesar de, uma vez mais, reiterar a «desgraça» que o «acama»:

*Tu dispuseste o loiro que me enrama,
Que nem o raio cresta, nem consome,
Apesar da desgraça, que me acama.*

(*ibid.*)

E repare-se como esta intenção de ufanía se intensifica no último verso, desejando, o sujeito poético, que «Ouvido seja» o nome do seu «Cícero» ao mesmo tempo que o seu.

No mesmo nível de importância do destinatário anterior, encontra-se o segundo poema deste teor (*Sábio Preceptor meu, fértil Pereira* [*id.*: 12]), em que o «tu» evocado tem grande responsabilidade na formação intelectual e cultural do sujeito poético. O «tu» é um «Sábio Preceptor», a quem fica bem «o altivo loiro», árvore que se «ergue [n]a Madeira», em abundância, por lhe ter ensinado as «letras» e aplanado «a árdua carreira»:

Tu, que dos anos na Estação primeira,

⁷⁷ É prática corrente haver um título explicativo do poema, mais concretamente, indicando a quem se dirige. Neste caso, «Ao muito Reverendo Senhor doutor João Francisco Lopes Rocha, Cónego na Sé do Funchal e então Professor Régio de Retórica» (*id.*: 11).

*Quando a língua represa ainda claudica
C'o fervor, que apraz tanto a quem se aplica,
Das letras me aplanaste a árdua carreira;*

*Por mim não descerás ao Lethes mudo;
Teu nome entoará também meu canto,
Em que tens muita parte, ou quase tudo.*

(*ibid.*)

São razões demasiado prestigiantes para o mestre não ser esquecido, nem deixar que o seu nome desça ao «Lethes mudo». Pretende, ainda, o sujeito poético, à semelhança do soneto *Cícero Funchalense, eu te saúdo* (*id.*: 11), que o seu nome e o do seu mestre sejam ouvidos, em conjunto, no canto poética que imortaliza os heróis, como forma de recompensa pela «dívida» que tem para com o seu mentor:

*Dívida em que te estou assim quebranto:
Esquiva a minha Pátria ao nobre estudo,
Não podia pagar disvelo tanto.*

(*ibid.*)

*Caro colega meu, Mendes querido*⁷⁸ (*id.*: 57) é um poema que — à imagem de outros três (*Sábio Preceptor meu, fértil Pereira* [*id.*: 12], *Ao ler os Versos teus, prezado Elmano* [*id.*: 17] e *Se me recordo, meu Camões divino* [*id.*: 69]) — continua os epítetos graciosos, construídos por imagens metafóricas.

A forma epistolar, «Caro colega meu» (*id.*: 57), associada ao adjetivo, «querido», estabelece desde logo uma relação sentimental entre o «eu» e o «tu», no tempo dos «verdes anos», através de uma descrição pleonástica bastante expressiva daquele «austero asilo aferrolhado»; e a vivência, recordada aqui, mostra uma comparação do sujeito poético com o tempo presente, numa atitude de consolação do seu destino, que, à imagem do passado, também agora é de «Desventura»:

*Caro colega meu, Mendes querido,
Lenitivo suave a meu cuidado,
Quando em austero asilo aferrolhado
Nos verdes anos meus era oprimido.*

(*ibid.*)

⁷⁸ Este poema é dedicado «Ao muito Reverendo Senhor João Mendes da Silva, natural da Ilha da Madeira», que, em nota de rodapé, apensa ao soneto, nas *Rimas*, complementa que «foi contemporâneo do Autor no estado de seminarista no Colégio de S. João Evangelista do Funchal» (FAN, RVM: 57).

Este poema é um «quadro» pincelado pelo «antigo estado» de um sujeito que, no momento presente, continua a padecer. A interjeição «oh!» exterioriza o que foi a sua «roda» da vida que «raras vezes pára», numa tentativa consoladora do seu estado. Já o último terceto, conclusão de um percurso de «vida amarga e crua» de um sujeito poético, expressa, realista e objectivamente, a imagem de um contínuo sofredor:

*Tem sido a minha vida amarga e crua,
De martírios sem fim cadeia rara,
Que de hora em hora sem cessar gradua.*
(*ibid.*)

Parece-nos uma atitude psicanalítica que, tendo como destinatário um «tu» com quem o sujeito poético partilhou determinado tempo, pretende funcionar como um processo evasivo, deveras apaziguador de um modo de viver:

*Tem sido a minha vida amarga e crua,
De martírios sem fim cadeia rara,
Que de hora em hora sem cessar gradua.*
(*ibid.*)

Além do colega de seminário, outras figuras, influentes na sua formação, foram motivos de louvor. *Em quanto o Sábio Artista o braço cansa* (*id.*: 54)⁷⁹ segue uma estrutura semelhante às outras produções poéticas de índole dedicató-

⁷⁹ Este poema foi dedicado a António Diniz (1731-1799), escritor português, natural de Lisboa (*id.*: 54). Ajudou a fundar a Arcádia Lusitana onde usou o nome de Elpino Nonacriense. Ficou célebre pelo poema *Hissope* onde satiriza os valores caducos de uma classe social decadente: clero (cf. OLIVEIRA, L., 1998: 6374).

ria⁸⁰, cujo percurso laudativo é concluir que «Morrer não pode, quem dá vida a tantos [...] Cantos».

Atente-se na primeira estrofe, onde o «Sábio Artista» é contraposto a este «tu» a quem o «raio» do seu «Estro o pó consome» e é lançado «na estrada da Glória» pelo tempo:

*Em quanto o Sábio Artista o braço cansa,
No bronze abrindo dos Heróis o nome,
O raio de teu Estro o pó consome,
Que na estrada da Glória o tempo lança.*
(*ibid.*)

Entretanto, os «Versos» produzidos não são consumidos pelo tempo, porque «Eterna duração o metro afiança» e, conseqüentemente, preservados, farão com que «os mortais» fiquem «absortos» quando lerem os seus «Cantos», dando «altos cultos», ao contemplarem «tão estranha rara heroicidade».

Parece-nos importante realçar, logo a seguir, o som «a», vogal semi-aberta da palavra «Absortos», que, associada a «altos e «A», iniciais dos três versos, cria uma cadeia sonora expressiva, intensificando o estado de espanto dos «mortais em toda a idade» perante os «Cantos» do «tu»:

*Absortos os mortais em toda a idade,
Altos cultos darão, lendo os teus Cantos,
A tão estranha rara heroicidade;*
(*id.*: 54)

⁸⁰ Em catorze sonetos, encontramos, anteposto ao soneto, a dedicatória: «Ao Senhor». Esta dedicatória torna-se pertinente porque o conteúdo do poema desenvolve-se com vista à obtenção de uma resposta da parte do visado. Segundo Harry Shaw, dedicatória é a «inscrição no início dum livro significativa do respeito ou da afeição do autor à pessoa (ou pessoas) nela designada» (SHAW, H., 1982: 136). No mesmo sentido vai Carlos Ceia: «Breve texto em homenagem a alguém em particular, demonstrando admiração profissional ou pessoal, afecto ou gratidão por dívida intelectual, ou simples cortesia para com um amigo ou familiar. A dedicatória escreve-se geralmente numa das páginas de abertura de um livro, frequentemente na página de rosto interior ou na primeira página em branco» (CEIA, C., 2005 - «Dedicatória» in *E-Dicionário de Termos Literários, org. de Carlos Ceia, http://www.fcsh.unl.pt/edtl/verbetes/D/dedicatoria.htm*. Também, Aguiar e Silva afirma que «a referência ao nome do destinatário e aos seus títulos honoríficos e cargos aparece, em muitos livros editados até ao século XVIII, logo no frontispício» (SILVA, V. M. A. e, 1993: 305); as razões para este facto devem-se ao seguinte: «muitos dos seus autores [...] tinham de solicitar dádivas e auxílios materiais [...] mas também a conveniência de alguns deles [autores] em concitarem assim a boa vontade de alguém capaz de lhes garantir protecção contra eventuais ameaças e perigos de tipo censório ou persecutório» (*ibid.*). Por outro lado, também encontramos, nas *Rimas* um destinatário que «está também presente, explicitamente nomeado, dentro do próprio texto» (*id.*: 306), como nos sonetos (FAN, RVM: 57, 65), onde se identifica o «destinatário [que] está também presente, explicitamente nomeado, dentro do próprio texto» (SILVA, V. M. A. e, 1993: 306); referimo-nos a «Mendes» e a «Baptista».

O ponto de chegada deste percurso poético e semântico tem por objectivo enaltecer um «tu» que terá acesso à «Eternidade», enquanto meta de quem possui tamanho «Estro»:

*E atraindo o teu nome iguais espantos,
Serás seu parcial na Eternidade:
Morrer não pode, quem dá vida a tantos.*
(*id.*: 54)

Mas uma outra figura despertou igualmente a atenção de Francisco Álvares, Bocage⁸¹, a quem dedica três sonetos, enaltecedores do poeta sadino, com quem estabelece pontos de infortúnio comum.

Versos, que produzi, Cantor do Sado (*id.*15) é o primeiro de três poemas dedicados a um destinatário — neste soneto chamado «Cantor do Sado»⁸². Entre o sujeito poético e o seu destinatário poético há uma proximidade, marcada por acontecimentos negativos, resultante de, tanto um como outro terem sido vítimas do «zoilo impuro», expressos nas duas quadras:

*Versos, que produzi, Cantor do Sado,
Ao tinir do grillão áspero e duro,
Em cada falso infame, hórrido, escuro,
A diversas paixões abandonado;*

*Vão, como os teus, em tempo desgraçado,
Ministrar novo pasto ao Zoilo impuro,
Com o fito mais no apoio do Futuro,
Que no abrigo presente às Musas dado.*
(*id.*:15)

Depois, sugere-se a forma de ultrapassar tamanho vexame: que «os Génios hábeis» sintam o dever de se homenagearem uns aos outros. Destacamos o último terceto:

*Dá que também teu nome exímio levem:
Os Génios hábeis da razão amigos,
Esta homenagem uns aos outros devem.*
(*id.*: 15)

⁸¹ Francisco Álvares e Bocage foram «collegas em Apollo» (*O Ramalhete*, 1844a: 106 [«Biografia: Francisco Álvares de Nóbrega»]), onde, segundo esta mesma fonte, tiveram «graves querellas», suscitadas pela «mordacidade». Contudo, segundo Adelto Gonçalves, Francisco Álvares de Nóbrega era «amigo de Bocage» (cf. GONÇALVES, A. 2003: 381).

⁸² Poema dedicado «Ao Senhor Manuel Maria Barbosa du Bocage» (FAN, RVM: 15).

A situação do sujeito poético continua a ser sublimada, expressivamente, no terceiro verso, sob uma tripla adjectivação: «infame, hórrido, escuro». Esta descrição faz sobressair o modo como os versos foram produzidos («ao tinir do grillão áspero e duro»), o que transforma a primeira estrofe numa similitude de vidas que têm algo em comum: uma similitude entre a vida de Francisco Álvares de Nóbrega e a vida do «Cantor do Sado», Bocage.

E *Sem-par Elmano, a quem do Pindo a chave* (*id.*: 16) continua a dedicatória do poema anterior (sendo Bocage agora identificado como «Elmano»), misturando elementos mitológicos com o «tu», a quem atribui qualidades de mestre poético, mestria essa de que o sujeito poético sente falta. «Elmano» é único e «Sem-par» de cujos «lábios» brota o «néctar suave» por onde até o próprio «Deus» fala «da Moral». O «metro», que o «Estro esmalta»⁸³ do sujeito poético, levam-no a subir «ao cume» da «glória» e a completar o ensinamento que ainda falta:

*Assim teu metro, que meu Estro esmalta,
Me convida a subir da Glória ao cume,
E o ensino me dá, que inda me falta.*

(*id.*: 15)

O poema *Ao ler os Versos teus, prezado Elmano* (*id.*: 17) é o terceiro soneto dirigido a «Elmano» a quem, ao ler os seus «Versos», o torna seguidor das suas qualidades de enfeitiçamento, numa atitude digna de respeito e veneração por causa do «Ouro» que lhe «sai da rica veia» e que o «Mundo indolente em ócio inerte» menospreza. Aqui, o destinatário poético é apresentado num percurso sinuoso, odiado pelo «Mundo», apesar das qualidades. Qualidades estas que, «Às vezes mesmo em dano», são metamorfoseadas em «tesouros que ao sábio o Céu franqueia». Deste modo, «Elmano» é considerado, também, como um injustiçado:

⁸³ Por quatro vezes, encontramos a alusão ao «estro», no sentido de capacidade de criação poética. Esta competência é tida em conta, sobretudo, como exemplo de canto poético que motiva admiração do sujeito poético: em *Se te lembras do tempo, egrégio amigo* (*id.*: 23); em *Se lá de quando em quando, Águia do Sena* (*id.*: 29); em *Intrépido Rival da enfermidade* (*id.*: 38) e *Em quanto o Sábio Artista o braço cansa* (*id.*: 54). Ainda sobre a criação poética citamos Pierre Macherey: «o carácter improvisado que a obra apresenta eventualmente é apenas um efeito, um produto: nunca é uma causa. A obra não se faz ao acaso, segundo a lei duma liberdade indiferente: mas porque é, em cada um dos seus momentos e em cada um dos seus níveis, precisamente determinada» (MACHEREY, 1971: 41).

*Ao ler os Versos teus, prezado Elmano,
Teus Versos, meu tesouro e meu feitiço,
Quanto um Augusto para ti cubiço,
Que à Glória Excelsa os elevasse ufano!
[...]
E o que inda mais seu proceder afeia,
Às vezes mesmo em dano teu converte
Os tesouros que ao sábio o Céu franqueia.*
(*id.*: 17)

Na sequência deste declínio cultural, o poema *Terreno estéril, árido e mirrado* (*id.*: 36) mostra o percurso alegórico de um sujeito, que nos moldes evangélicos da parábola do semeador⁸⁴, denuncia a aridez da terra onde caem as sementes e não germinam. A tripla adjectivação, «estéril, árido e mirrado», qualifica o «terreno» e é ampliada na sua negatividade se comparada com os «mais terrenos», sobretudo, por converter «em peste a chuva de ouro»; e nem a acção semeadora de «Jove Sagrado» torna fértil o «Terreno ingrato» para que brote qualquer planta. A excelência da primeira estrofe merece que a transcrevamos na totalidade, porque permite atingir a sua plenitude metafórica:

*Terreno estéril, árido e mirrado,
Dos mais terrenos, por meu mal desdouro,
Tu convertes em peste a chuva de ouro,
Que entorna sobre ti Jove Sagrado*
(*id.*: 36)

Logo a seguir, num paralelismo com o semeador evangélico, continua a denúncia da inércia que o «terreno», «de espinhos ásperos juncados», provoca ao que é plantado: «Murcha, definha e cai por terra o Louro». E termina o soneto com uma referência irónica ao deus da riqueza, «Pluto», a quem apelida de «o grande Deus» que no «terreno» se «adora», todavia «do seio maternal brota inocência; / Crimes, crimes cruéis são só seu fruto».

Em oposição a esta denúncia de um «terreno» mau, no poema *Sisudo Ornelas meu, em cujos lares* (*id.*: 20)⁸⁵, agradece o acolhimento usufruído pelo

⁸⁴ No Evangelho de Mateus, 13, encontramos uma das parábolas de Jesus, a do semeador que fui semear, deixando cair semente em vários tipos de terra, tendo cada semente um destino diferente (BIBLIA SAGRADA, 1976: 1306).

⁸⁵ Sob forma de título, temos «Ao Senhor Marcos João d'Ornelas, natural da Ilha da Madeira, em cuja casa o Autor recebeu a primeira educação» (FAN, RVM: 20). Acrescente-se que esta informação não pôde ser comprovada através de qualquer outro documento, dificuldade a que já nos referimos na I Parte (cf. *supra*, I Parte, 1.2.). As fontes por nós consultadas apenas apontam o acolhimento realizado por Marcos de Ornelas a Francisco Álvares de Nóbrega, dono de uma loja

poeta, ainda jovem, antes de ter entrado no Colégio de São João Evangelista (designado de Seminário).

Neste soneto, o sujeito de escrita funde-se, de modo evidente, com o sujeito poético; e este é a voz poética de alguém⁸⁶ que reconhece quem lhe deu a «primeira educação» (CLODE, L. P., 1984: 333), um destinatário que, desde «a tenra flor dos anos» de Francisco Álvares o orientou até aos «fatais pesares».

No momento presente, há um afastamento de «alongados ares» que separam o sujeito poético do «tu», que se aproximam através do folhear deste «Livro»⁸⁷.

O levantar da voz «ao toque da Lyra» permite ao sujeito poético afugentar a «Desgraça» e suprimir a «dor», de tal modo que a tese conclusiva mostra a dedicação atenciosa aos cuidados prestados pelo «Sisudo Ornelas»:

*Vingam-me as Musas de infortúnio tanto,
Afugento a Desgraça, a dor suprimo
«Quando ao toque da Lyra a voz levanto»⁸⁸.
(id.: 20)*

Na sequência da amabilidade laudativa de um sujeito poético, reconhecido àquele que vai «Os perversos costumes cerceando» (id.: 76), surge o poema *Lépidos Costa, que a moral trajando* (ibid.). Aqui, o sujeito poético apresenta um destinatário, com um nome próprio («Lépidos Costa»)⁸⁹, atribuindo-lhe adjectivos, semanticamente relacionados com a alegria, acerca do seu estilo formal e do

de fazendas no Funchal (cf. SILVA, F. A. e MENESES, C. A., 1978a: 57), mas não adiantam mais dados sobre o mesmo.

⁸⁶ Note-se que as aproximações entre o sujeito poético e o sujeito de escrita são frequentes.

⁸⁷ Esta alusão acontece por três vezes (FAN, RVM: 3, 5 e 20), reportando-se ao resultado da compilação de toda a história de um poeta simbolizado no sujeito poético enunciador dos «duros males» que o próprio lastima. Esta designação atribuída à produção poética está explicada numa nota de rodapé, presente nas *Rimas*, apensa ao soneto *Se d'entre as lidas do enredado foro* (FAN, RVM: 26), na qual o Autor sugere ao «Senhor Doutor Luís António Jardim, natural da Ilha da Madeira», que leia «sem susto o presente Livro, em que só trata de seus infortúnios».

⁸⁸ Em nota de rodapé, apensa ao soneto, nas *Rimas*, informa-se que este verso pertence a Francisco Manoel de Oliveira (cf. id.: 20), professor de Filosofia Racional no Seminário do Funchal, e, também, foi poeta «de nomeada» (cf. SILVA, F. A., 1978c: 10).

⁸⁹ Trata-se de «José Daniel Rodrigues da Costa, natural da cidade de Leiria, e nascido a 31 de Outubro de 1757, conforme as informações que tenho por mais verídicas. Contava apenas dous annos d'idade, quando foi trazido para Lisboa, e entregue por falecimento de seu pae ao amparo de umas senhoras charidosas, que o educaram e sustentaram, ás quaes depois valeu agradecido em suas precisões, como elle proprio nos declara nas *Rimas* falecendo aos 7 de Outubro de 1832» (SILVA, I. F. da, 1859: 304-305).

aspecto exterior, com «roupas joviais» e de «singelo ornato», ao mesmo tempo que vai coarctando «Os perversos costumes». Este «tu» tem uma grandiosidade interior devida aos seus «úteis escritos»⁹⁰, «pelas fadigas do Sábio, esquivo, ingrato», porém, justiça será estabelecida por «quem for cordato».

Em seguida, estabelece-se uma analogia entre a atitude do «Lépido Costa», que vai extraindo «ao vício feio» a «sublime lição», e a do «Ático insecto» que, depois de libar o néctar, «de flor em flor», «fabrica o mel selecto»:

*De flor em flor passeia Ático insecto,
Liba-lhe inerte⁹¹ humor de indústria cheio,
Com que ao depois fabrica o mel selecto.*
(id.: 76)

Assim, o poema está construído de modo a justificar o louvor e o percurso poético de alguém que preza a boa moral e os bons costumes, culminando, este texto, numa imagem que consideramos pedagogicamente construtiva:

*Tanto, ou mais, fazes tu ao vício feio:
Dás a seu torpe vulto um ar faceto,
E sublime lição lhe extrais do seio.*
(id.: 76)

Nesta estruturação, predominam os adjectivos que, ligados aos respectivos nomes, vão caracterizando o destinatário a quem o sujeito poético erige o conteúdo poético, numa relação biunívoca entre o «insecto» e o «tu».

O conjunto de sonetos que acabámos de aludir contém motivações determinantes para esta conduta de louvor poético. Em primeiro lugar, o apreço pelo apoio prestado por cada um dos destinatários; em segundo lugar, o acto de louvar contribui, também, para a procura da tranquilidade interior de um poeta carente do aconchego humano.

⁹⁰ «Depois de lançar três volumes de sua Obra Poética entre 1795 e 1797, começou a publicar o Almocreve de Petas, obra em folhetos que saía sem periodicidade, mas em intervalos curtos, contando em versos casos que aconteciam em Lisboa e que se ouviam à porta das boticas e botequins» (segundo consulta, em Junho de 2008, ao blogue de Adeldo Gonçalves: <http://blog.comunidades.net/adeldo/index.php?op=arquivo&mms=05&anon=2007>).

⁹¹ Em nota de rodapé apensa ao soneto, presente nas *Rimas*, explica-se: «Inerte aqui por ocioso, supérfluo, porque a abelha nunca rouba à flor o suco, de que ela precisa para subsistir, pois se assim fosse, murcharia logo que lho extorque; ou lhe rouba tanto, quanto ela pode facilmente recobrar» (FAN, RVM: 76).

Este conforto é procurado, também, no mundo feminino, através de elogios sumptuosos («eu amo a doce Enália» [id.: 19]) e da manifestação de desejos ignóbeis («uma acção torpe inda exercer não pude» [ibid.]); é um momento de busca de complementaridade do sujeito poético. Mas, a matéria poética laudativa está condicionada pelo factor humano que torna, também, o ser feminino incompleto e, por isso, paradoxalmente distante.

2.1.2. A presença da figura feminina, nos sonetos de Francisco Álvares de Nóbrega, não nos permitiu inferir acerca da obediência a uma matriz que justifique a presença das várias personagens, como, também, não nos foi possível documentar qualquer ligação entre cada uma das figuras laureadas e o poeta. O que encontramos é um grupo feminino, cuja existência leva ao louvor, por vezes, espontâneo, de um sujeito poético infeliz⁹².

Em quinze sonetos⁹³, surgem dez figuras femininas às quais são atribuídas qualidades — umas vezes, de modo a favorecê-las positivamente nas suas dimensões de encantamento e de particularidades singulares, outras vezes, de modo a conotá-las com atitudes consideradas negativas, pelo sujeito poético. Por isso, a relação do sujeito poético com o mundo feminino é constituída por vontades contraditórias: aceitação/rejeição. O ser feminino, ao mesmo tempo que seduz o sujei-

⁹² Característica do poeta pré-romântico, nascido sob o signo da infelicidade, inclinado para a melancolia e para o desespero, comprazendo-se no isolamento e na paisagem lúgubre, muitas vezes, possuidor de «um carácter terno e tranquilo», como emocionado perante «uma saudosa lembrança» (SILVA, V. M. de A. E, 1993: 535).

⁹³ Na verdade, a presença feminina, nos sonetos de Francisco Álvares de Nóbrega, surge com alguma preponderância; no entanto, não nós é possível deduzir que esta assiduidade se deva a factores relacionados com a vida do poeta — aliás, não encontramos qualquer documento que ateste tal relação. Por isso, apenas damos conta de tal presença, bem como da relação, muitas vezes paradoxal de aproximação/afastamento. Assim, deduzimos que, através da figura feminina, se denuncia um mundo interior controverso em si mesmo, expresso por um sujeito poético, indeciso entre ficar encanto e desmotivado, ao mesmo tempo, por esse ser que o motiva no louvor poético. Também verificamos que os sonetos surgem nas *Rimas* sem um critério de ordenação identificável: *Que imagem tão pungente aqui diviso!* (FAN, RVM: 14), *Aqueles mesmos, que de ti praticam* (id.: 19), *Debaixo desta faia alta e sombria* (id.: 27), *Lembro-me que uma vez quando cruzava* (id.: 45), *Foi neste sítio, foi, que Ignez singela* (id.: 46), *Quando pelos vergeis da amena Idália* (id.: 87), *Debaixo desta faia, ali sozinha* (id.: 22), *Quando algum dia o tácito mistério* (id.: 28), *Ave, que todo o dia entre estes laços* (id.: 37), *Acharias, ó Márcia, um nobre esteio* (id.: 51), *Qual reflecte na onda movediça* (id.: 52), *Marília debuxou em lisa tela* (id.: 75), *Suspende-te, Lucrecia, ah! não encraves* (id.: 83), *Sadias virações da madrugada* (id.: 84) e *Foge, Lília gentil, deixa a cidade* (id.: 86).

to poético, contém idiosincrasias que o afasta, provocando uma luta de desejos opostos, desfavoráveis ao próprio sujeito:

*Debaixo desta faia alta e sombria,
Sítio grato ao prazer, grato aos Amores,
Oh! quantas vezes desfrutei favores,
Doces favores da engenhosa Iria!*
(id.: 27)

*Por isso, ó Lília, em teu querer não creio;
Nas tuas faces noto as traições tuas,
Nos olhos teus, teus fingimentos leio.*
(id.: 52)

Destas dez figuras femininas, apenas sete⁹⁴ têm a exclusividade total de um único poema, através de louvores, muito próximos da contemplação espiritual. O ambiente poético, criado pela presença feminina, pode levar-nos à hipótese de um motivo de louvor inserido num determinado contexto; contudo, não encontramos base que sustente esta hipótese, além disso, os vários sonetos encontram-se dispersos pelas *Rimas*, não se estabelecendo qualquer ligação de dependência entre si.

A primeira figura feminina, a quem o sujeito poético glorifica, abrindo-se à sua contemplação e exprimindo o que lhe vai na alma, num acto de satisfação momentâneo e, aparentemente, esporádico, emerge a propósito da observação interiorizada e contemplativa de um retrato de D. Inês de Castro⁹⁵.

O primeiro verso do poema *Que imagem tão pungente aqui diviso!* (id.: 14), reforçado pela utilização expressiva do sinal de exclamação, exprime um estado de observação contemplativa da imagem de uma figura feminina, pincelada numa «pintura» escrita, que à maneira do pintor, utiliza a pena para desenhar com palavras, comuns e expressivas, a sua significação:

⁹⁴ Referimo-nos a sete figuras femininas: *Inês, Marília, Márcia, Lucrecia, Iria, Eulália e Lília*. De qualquer modo, não encontramos no texto poético indicações que nos permitam aferir a razão destas figuras específicas; o memo de se pode afirmar em relação à vida conhecida do poeta. Pelo que, apenas damos conta da sua presença, motivando a atenção de um sujeito poético que, ao mesmo tempo que se sente inebriado, acaba por desfazer esse êxtase.

⁹⁵ Esta informação surge em forma de título ao soneto *Que imagem tão pungente aqui diviso!* (FAN, RVM: 14): «Mostrando-se ao Autor um magnífico retrato de Dona Inês de Castro». A visualização deste quadro provoca o deslumbramento no sujeito poético ao ponto de se identificar com a imagem que admira. O sofrimento que a figura pintada expressa, cria, no sujeito poético uma relação de proximidade dolorida. Recordamos que Inês de Castro era filha de um fidalgo castelhano e tornou-se uma das damas de Dona Constança, mulher de D. Pedro. Este teve quatro filhos de Inês, situação que poderia pôr em causa o futuro do reino, por isso D. Afonso IV mandou executar Inês.

*Que imagem tão pungente aqui diviso!
Da mal-fadada Inês eis a pintura:
O cabelo subtil de tinta escura
Lá lhe desce em anéis ao seio liso.*

(*Id.*: 14)

Os pontos de interesse da visão do sujeito poético abrangem, apenas, algumas partes do corpo feminino, aquelas que o deleitam mais intensamente: os olhos, a face e as mãos.

O quadro apresentado ao sujeito poético desperta-lhe uma emoção positiva e cativante, ao ponto de exprimir, de modo exclamativo: «Que imagem tão pungente aqui diviso». A apreciação do quadro focaliza-se, preferencialmente, sobre a cabeça, de onde se destaca o «cabelo subtil de tinta escura», que, animicamente, «lhe desce em anéis ao seio liso»; depois, os «olhos em quebranto friso», inseridos numa «face pura», consternada pelo «pranto», «do rosto a alvura» e, finalmente, a boca com «grave riso». A descrição continua, de modo descendente, perpassando «as mãos frouxas ao Céu erguidas», em forma de oração, numa atitude de entrega ao transcendente, até culminar na imagem do «rubro sangue em gotas repelidas»:

*Dos murchos olhos em quebranto friso
Lhe está regando o pranto a face pura;
Amortecida jaz do rosto a alvura,
Da boca lhe fugiu o grave riso.*

*Vejo-lhe as frouxas mãos ao Céu erguidas,
Do colo entre os jasmíns lá tem pendente
O rubro sangue em gotas repelidas.*

(*ibid.*)

O último terceto, ao mesmo tempo que encerra a enumeração dos aspectos centrais e cativantes da imagem, aponta a necessidade da expressão física e viva de um «ai veemente»⁹⁶ para que a pintura fique perfeita e possa «exprimir melhor seu fado à gente» até levá-la à lamúria pelas «lágrimas».

Entretanto, a figura de Inês volta a ser cantada, mas duma forma menos imagética, mais lata e centrada nas «lembranças da passada glória» (*id.*: 46), título de um conjunto de poemas sobre recordações tristes do passado. E aqui, são os

⁹⁶ Segundo a edição de 1804, é a única «cousa, que o Pintor não pode exprimir» (FAN, R: 19).

«olhos» o foco corporal destacado, os «olhos» de onde «rebenta murmurando o pranto aflito», os «veios íntimos» que fazem o sujeito poético meditar na única culpa de uma condenada cujo crime foi «ser amante, carinhosa e bela»:

*Foi neste sítio, foi, que Ignez singela
Soltou do roto seio o final grito,
E sem outra culpa, outro delito,
Que ser amante, carinhosa e bela.*

(*id.*: 46)

Estas «lembranças» vão atormentando a alma do sujeito poético, como resultado de acções que a morte executou. O momento presente e o local «aqui» contribuem para um avolumar de sensações destrutivas da paz e da tranquilidade interiores de um sujeito, amargurado pelas memórias, que parecem não deixar de o persuadir à tristeza íntima, impedindo-o de gozar «o doce Bem só na memória» (*id.*: 46). Exemplos das «lembranças» são, também, aquelas que o sujeito poético, em «áspero encosto», onde descansa o rosto, vai tornando presente a repetição da história através de «quadros do seu desgosto» (*id.*: 45). Referimo-nos à recordação de um encontro ocasional com *Enália* (*ibid.*), quando esta repousava, beijando-lhe o sujeito a mão meigamente — Enália, de quem recebe uma «linda flor, que tinha / Pregada na felpuda, alva roupinha» (*ibid.*) que «ao natural lhe estava» (*ibid.*).

À medida que percorremos os poemas relativos às presenças poéticas de imagens femininas, verificamos o acumular de um conjunto de estados depressivos de alma de um sujeito poético amargurado pelas suas vivências que deseja mais favoráveis ao seu bem-estar interior.

A figura de *Marília*, nos sonetos *Debaixo desta faia, ali sozinha* (*id.*: 22), *Marília debuxou em lisa tela* (*id.*: 75) e *Sadias virações da madrugada* (*id.*: 84), é a presença feminina mais conceituada e que mais sedução provoca. Apresentamos um pequeno excerto demonstrativo do encantamento desta personagem:

*Formava escuro fio a trança bela,
Que lhe descia ao colo alabastrino;
De mistura subtil lavor mais fino
Compunha a testa e as lindas faces dela.*

*Olhos sem par, e do carmim mais vivo
Eram os lábios seus, cuja doçura*

Manifestava bem fio expressivo.

(*id.*: 75)

Esta figura feminina surge sob duas formas: uma, recordada pela sua ausência; outra, estimada pela imagem impressionista, motivadora de uma natureza apinhada de «mansos Zéfiros» (*id.* 22), junto a uma «faia», criando um quadro idílico de onde sobressai uma outra figura, *Nize*, sozinha, em sono encantado. Profunda e harmoniosamente, ligada à natureza envolvente, desperta suspiros no sujeito poético: «Oh fado meu! Oh desventura minha» (*ibid.*).

O sujeito poético deseja «Mitigar da saudade o fogo ardente» por causa de «Marília, por aqui ausente», porque o afastamento aumenta a sua infelicidade:

*Só eu não vejo o gosto meu completo,
E sem Marília, por aqui ausente,
Concentro n'alma estragador afecto.*

(*ibid.*)

A presença acentuada do adjectivo, no poema *Marília debuxou em lisa tela* (*id.*: 75), permite uma justificação da desdita saudade vivida, por entrelaçar elementos de diversos campos semânticos, adjuvantes de uma construção metafórica, como se de um quadro ou tela se tratasse («lisa», «cristalino», «angélico», «divino», «escuro», «bela», «alabastrino», «fino», «lindas»).

À semelhança de outras figuras contempladas, o sujeito poético não encontra a imagem perfeita, no quadro descrito, porque há um pormenor que destoa da globalidade apresentada («Um defeito só tinha a bordadura» [*id.*: 75]) e o desalento assola-o por não acreditar na construção perfeita; este «defeito» repete-se nos outros dois poemas deste conjunto em que a figura de *Marília* é o motivo⁹⁷ do encanto.

No poema *Sadias virações da madrugada* (*id.*: 84), encontramos um sujeito poético a querer interagir, através do acto de dormir, com «a causa do mal» por que está passando, com a imagem de *Nize*, descrita em *Debaixo desta faia, ali sozinha* (*id.*: 22).

O sono é um refúgio para um estado pessoal maléfico que, atenuado pela paz emanada da natureza, há-de diluir o mal presente do sujeito poético. A nature-

⁹⁷ Marília é a figura que desperta mais encantamento no sujeito poético, apesar de estar ausente (cf. FAN, RVM: 22); é, também, motivo de atenção por parte do sujeito poético, ao querer silêncio para o sono que ela desfruta (cf. *id.*: 84).

za «da madrugada», povoada de «arvoredo», iluminada pela «dúbia luz da auro-
ra», envolve «a doce Amada / Em lençóis de jasmíns» num momento de paz vivi-
do em segredo. Por esta razão, e de modo imperativo, pede-se o “respeito” pelo
«sono brando» de Marília — já que, sendo o sono dela usufruído em silêncio,
também os males do sujeito poderão ser adormecidos e contribuir para a atenua-
ção do sofrimento implícito nos desejos expressos:

*Respeitai de Marília o sono brando
Nos ramos destes álamos copados,
As subtis asas plácidas fechando.*

*Tende em morno silêncio os verdes prados,
Durma a causa do mal que estou passando,
Enquanto dorme, dormem meus cuidados.*

(id.: 84)

Mas, por vezes, as relações amorosas têm os seus aspectos, paradoxalmen-
te inexplicáveis, como em *Quando algum dia o tácito mistério* (id.: 28). Aqui, a
situação do sujeito amante assume essa particularidade, através duma relação
antagónica, como a diferença entre o dia e a noite, onde a escuridão e a «Aurora»
provocam sensações díspares:

*Quando algum dia o tácito mistério*⁹⁸
*De honesto amor com Márcia eu exercia,
Desejava que a noite escura e fria
Dilatasse mais tempo o seu império.*

*Mal que a manhã no lúcido hemisfério
Por entre alvos jasmíns a fronte erguia,
Chorosos olhos para o Céu volvia,
Com meus ais atroava o campo etéreo.*

(id.: 28)

O sujeito poético recorda o tempo em que «exercia» o «tácito mistério» de
«honesto amor com Márcia», quando desejava que a «noite escura e fria» se pro-
longasse no tempo, porque a «manhã» alvorecida com os odores de «jasmíns» e
personificada de «fronte esguia» o levava a gritar «ais» com os quais «atroava o
campo etéreo».

⁹⁸ Na edição de 1804 existe esta nota de rodapé apensa ao soneto: «Prática inocente de duas almas que mutua e puramente se amam» (FAN, R: 33). [Ausente na edição de 1958]. Uma vez que a exiguidade de informações obre a vida de Francisco Álvares de Nóbrega não nos permite aferir acerca de um possível interligação da nota de rodapé com o próprio poeta, cremos tratar-se de um momento idílico de desejo amoroso, atrofiado pelos «ais» do sujeito poético.

Porém, este estado de oposição ao nascimento da manhã altera-se a partir do primeiro terceto, com o distanciamento de «Márcia» e a possibilidade de só «vê-la em quanto arvora / Délio na esfera o facho rutilante», transformando-se em «apetecida Aurora»:

*Sinto que tarde a apetecida Aurora.
Como varia o gosto dum amante!
Oh quanto a noite me aborrece agora!*
(*ibid.*)

Há, entretanto, uma mudança do «gosto dum amante», como o próprio sujeito poético reconhece, passando da recusa da claridade para o aborrecimento da noite, «agora». É o resultado da «prática de duas almas que mutua e puramente se amam», aqui se revelando uma intensidade variável, visível ao longo dessa relação, passando por momentos e sentimentos contraditórios, neste caso, provenientes do sujeito amador em relação ao dia.

A este estado contrito, junta-se uma atitude de resignação, cheia de emoção e vontade incompatíveis, visíveis na acção contrária dos verbos: «voa» «não vás», no poema *Ave, que todo o dia entre estes laços* (*id.*: 37). Este sujeito está privado da sua liberdade, «todo o dia entre estes laços»⁹⁹, onde tem a visita da «Ave» que o ouve «gemer: eu amo, eu amo», por causa da distância que o separa da «causa» daquele estado inflamado de «fogo» que o consome e atormenta continuamente:

*Ave, que todo o dia entre estes laços
Vens ouvir-me gemer: Eu amo, eu amo,
E a causa deste fogo, em que me inflamo,
Jaz distante daqui alguns espaços.*
(*id.*: 37)

Ter asas e voar ao encontro da razão do seu sofrimento não está ao seu alcance; por isso, a «Ave» é a realização da hipótese de uma ponte ao inacessível, entre o sujeito e «Márcia», e o conseqüente alívio da dor do afastamento, materia-

⁹⁹ Em nota de rodapé apensa ao soneto, nas *Rimas*, há referência ao facto do autor se encontrar preso, facto que já provámos (na I Parte), situação que, com alguma frequência, é denunciada pelo sujeito poético. Contudo, não nos é possível averiguar, com precisão, qual a prisão evocado poeticamente em cada momento que tal acontece. Apenas num poema (FAN, RVM: 98) encontramos, em nota de rodapé apensa ao soneto, nas *Rimas*, a indicação de uma data: «o Autor foi preso no dia 16 de Janeiro de 1803 de madrugada».

lizado nos «saudosos ais» esboçados ao infinito. O sujeito aprisionado pede à «Ave» que “voe”, abandonando o «estéril ramo» onde se encontra, que se dirija «aos melindrosos braços» da sua amada e que, conseqüentemente, alivie o seu sofrimento; no entanto, rapidamente lhe pede: «espera, não vás...»:

*Mas espera, não vás... temo que ao vê-la,
Fiques, como eu fiquei, de amores louco,
Qual eu suspiro, a suspirar por ela.*

*Ser eu só infeliz, não é tão pouco;
Deixa embora penar por Márcia bela
Meu peito de gemer cansado e rouco.*

(*ibid.*)

Uma vez mais¹⁰⁰, o sujeito amante entra em confronto com a sua própria vontade, porque permanece indeciso ante os benefícios ou malefícios da decisão entre o pedido para “voar” e o pedido para “não ir”. Há, no entanto, uma explicação: o receio de que à «Ave» aconteça o que sucedeu ao sujeito poético e que a «ave» fique louca «a suspirar por ela» («Márcia»), à semelhança do sujeito poético. Logo, considera, não seria justo pedir que mais alguém sofresse por uma razão sem culpa e se transformasse, também, em sofredor — facto que contribuiria para o aumento da densidade da pena do próprio sujeito. Prevalece a vontade egocêntrica de chamar a si o estado deplorável de alma, a infelicidade de ter o «peito de gemer cansado e rouco», o desejo de (isoladamente, «só») querer ser «infeliz», mesmo que lhe assale a vontade de saber que alguém pode ir ter «aos melindrosos braços» da amada.

A figura de «Márcia» é, assim, razão do estado de indecisão aparente e de vontades opostas. Ao mesmo tempo que existe o desejo de solucionar (mesmo que superficialmente) o estado de desventura do sujeito poético, sobrepõe-se uma razão de contornos mais negativos, impossibilitando a realização de um querer, que ora é vontade da razão, ora é vontade do coração. Esta luta constante entre o coração e a razão vai, aliás, desgastando o sujeito sofredor e diminuindo a sua capacidade de resistência.

¹⁰⁰ Como no soneto *Quando algum dia o tácito mistério* (FAN, RVM: 28), onde se litiga consigo próprio, por causa da indecisão da vontade entre aceitar o dia ou a noite. Recordemos que o mundo feminino, para o sujeito poético, é causa de sentimentos contraditórios: ao mesmo tempo que seduz o sujeito poético, provoca-lhe recusa por razões que, entretanto, descortina em cada figura feminina.

Para ajudar a viver com o infortúnio, o poema *Acharias, ó Márcia, um nobre esteio* (*id.*: 51) surge como consolação para os próprios males, neste caso, olhando para os males alheios, por comparação com alguém que pretende «a perda suprir o bom filhinho» que «Foi nos Céus produzir flores e fruto»:

*Acharias, ó Márcia, um nobre esteio,
Com que a perda suprir do bom filhinho,
Se pudesses, transpondo o azul caminho,
Um pouco a Glória ir ver, de que está cheio.
[...]
Germe de um tronco angélico e incorrupto,
Depois de rebentar em frágil clima,
Foi nos Céus produzir flores e fruto.*

(*ibid.*)

A dedicatória¹⁰¹ deste poema contribui para o alcance da amplitude dos eufemismos pospostos ao invocativo «ó Márcia», como forma compensatória pela morte. Propõe-se que Márcia transponha «o azul caminho» e possa «um pouco a Glória ir ver», trazendo, do lugar onde «já não há dor», alguma consolação «dos Pais do Céu», para que viva com mais tranquilidade:

*Lá d'onde pois já não há dor, que oprima,
Que te faça trocar em gala o luto,
Co'a mãosinha cândida m'intima.*

(*ibid.*)

Nos três poemas acima referidos¹⁰², estamos perante um conteúdo poético referente a um sujeito voltado para as questões que atormentam a complexidade da vida de quem habita o mundo do sofrimento e da fugaz existência. Ele luta sozinho contra a sua própria vontade indefinida e, ao mesmo tempo, tenta apaziguar os males alheios. A sua energia é, de certo modo, sustentada por atitudes de auto-enobrecimento e rejuvenescimento constantes, visíveis na oscilação das decisões, em relação a si e aos outros; mas, o sujeito poético fá-lo com alguma serenidade que lhe permite, também, ser um elo consolador para outros.

A busca de uma razão que atenuie os males é, aliás, uma constante nos sonetos de Francisco Álvares — bem como a presença frequente da necessidade

¹⁰¹ «A uma senhora a quem morreu um menino de cinco anos» (*id.*: 51). As motivações para a criação poética resultam de situações em que «alguém», por causas dolorosas, também sofre, neste contexto, a morte.

¹⁰² *Quando algum dia o tácito mistério* (*id.*: 28), *Ave, que todo o dia entre estes laços* (*id.*: 37) e *Acharias, ó Márcia, um nobre esteio* (*id.*: 51).

de o sujeito poético se fazer valer do seu estado de debilidade presente e encaminhá-la para a emancipação da sua liberdade. E esta ideia, fortemente dominadora nos poemas anteriores, acentua-se no poema *Sadias virações da madrugada* (*id.*: 84), quando o sujeito poético pede respeito pelo «sono brando» de Marília, de modo que «a causa do mal» pelo qual está passando seja adormecida. Note-se que esta figura feminina («Marília») é aquela a quem é feito um louvor, relacionado com a «formosura» emanada da «tela», como em *Marília debuxou em lisa tela* (*id.*: 75):

*Marília debuxou em lisa tela,
A favor de um espelho cristalino,
O seu composto angélico, divino,
Com rara, extremadíssima cautela.*

(*id.*: 75)

Realçamos, entretanto, que a valoração de cada uma das figuras femininas nunca foi enaltecida na plenitude dos seus vários atributos — físicos, morais ou comportamentais —, havendo sempre um factor de desvalorização; porém, também nunca encontramos motivos que apoiem a sua procura, mesmo quando realiza actos heróicos que a possam tornar memorável. Nesta perspectiva, encontramos o soneto *Suspende-te, Lucrecia, ah! não encraves* (*id.*: 83), soneto este onde prevalece a ideia segundo a qual por mais que se tente apagar o passado «O crime nunca deixa de ser crime»¹⁰³ — assumindo esse crime uma presença tão forte que, mesmo após a ultrapassagem da situação de um acto tresloucado e inglório, são precisos momentos de compensação, aceitando a história pessoal; e a «morte» não «exime» o mau passado, nem as «manchas assim são menos graves»:

*Concedendo ao traidor mimos suaves,
Mais frágil foste, do que o débil vime:
E crês que a morte desta acção te exime?
Tuas manchas assim são menos graves?*

(*ibid.*)

É curioso que o sujeito poético, tantas vezes à beira do abismo do desespero por causa da desventura pessoal, condene de forma impetuosa, no último terce-

¹⁰³ Refere-se a Lucrecia, uma nobre romana do século VI a.C. que se matou por ter sido violada por um filho de Tarquínio, o Soberbo. Este facto pôs fim à realeza em Roma (cf. OLIVEIRA, L., 1998: 4326). Neste exemplo, pretende-se fazer sobressair a ideia de que um acto negativo, por melhores e mais nobre motivos que o justifiquem, nunca deixa de o ser.

to, o acto da morte pelas próprias mãos, verificável através da expressividade sintáctica e emotiva dos sinais de exclamação:

*Negra superstição! zelo maldito!
Bárbaro pundonor! cegueira forte!
Que delitos não gera um só delito?*
(*ibid.*)

Repare-se, ainda, como o apelo «Suspende-te, Lucrecia, ah! não encraves» (*id.*: 83), do primeiro verso, fecha o círculo lógico da argumentação, reiterado pelas interrogações dos dois últimos versos da segunda estrofe «E crês que a morte desta acção te exime? / Tuas manchas assim são menos graves?», com uma questão de índole universal: «Que delitos não gera um só delito?».

Uma outra figura, *Iria*, surge no poema *Debaixo desta faia alta e sombria* (*id.*: 27), sobretudo na primeira quadra, sob uma espécie elemento de idílio amoroso, pintado de alguma sensualidade, ficando o leitor¹⁰⁴ na dúvida sobre o que serão os «Doces favores da engenhosa Iria»:

*Debaixo desta faia alta e sombria,
Sítio grato ao prazer, grato aos Amores,
Oh! quantas vezes desfrutei favores,
Doces favores da engenhosa Iria!*
(*ibid.*)

À medida, porém, que vamos avançando na leitura, constatamos que se trata de uma situação de encontro entre dois amantes, na natureza, vivendo um momento idílico, divertido e de troca de mimos por entre «verdes mirtos» e «encarnadas flores» — desfrutando o sujeito poético os «cândidos penhores» alimentados pelo «fogo» que saía do «seio» de *Iria*:

*Aqui ufana a testa me cingia
De verdes mirtos, de encarnadas flores;
Aqui me dava cândicos penhores
Daquele fogo, que em seu seio ardia.*
(*ibid.*)

¹⁰⁴ Obviamente que a dimensão desta dúvida será de acordo com o tipo de leitor. Neste sentido, teremos: o *leitor ideal*, aquele «que é concebido pela teoria literária» (LEITE, S., 2005) e que está «semioticamente situado e condicionado, constituindo sempre uma resposta, por mais imprevisível que seja, a uma determinada problemática histórica da semiose estética» (SILVA, V. M. A e, 1993: 311), também considerado *leitor modelo* porque «faz parte da poética implícita ou explícita desse mesmo autor» (*id.*: 309); o *leitor visado* ou *pretendido*, o «leitor que o emissor tem em mente, ao escrever um texto ou um fragmento de texto» (*id.*: 308), leitor este, também identificado como destinatário.

Este momento hilariante de vivência dos «Amores» é tão grato ao sujeito poético que, através da hipérbole do último terceto, «virei saudoso / Mil beijos dar-te em lágrimas banhado», assume-se o compromisso de adorar aquele nome, gravado «Na parda casca» do tronco de uma árvore velha.

Entre o primeiro e o último verso pode estabelecer-se um círculo de ligação de nível semântico de tal modo coerente que se poderia ler o texto poético começando pelo último terceto, sem que o produto final ficasse alterado quanto à finalidade deste idílio:

*Debaixo desta faia alta e sombria,
[...]
Mil beijos dar-te em lágrimas banhado.*
(*ibid.*)

Continuando a verificar a relação paradoxal entre o sujeito poético, encontramos *Enália*, primeiro, encarada como o sublime encantamento, depois, tornando-se (à imagem de outras figuras) um motivo de sofrimento.

O verso oito («Mais encantos não tem que a minha Enália» [*id.*: 87]), do soneto *Quando pelos vergeis da amena Idália* (*id.*87), assume uma função estratégica e fundamental na apresentação da figura feminina de *Enália*, mostrando-a num estado de superioridade, quer em relação à «Mãe dos lépidos amores», quando passeia pelos «vergeis da amena Idália»¹⁰⁵ (*id.*: 87), apesar das suas «faces gentis» e das suas cores rivalizarem com «a Páfia rosa»¹⁰⁶, quer em relação à «mágica Acidália» (*ibid.*), cujas tranças são ornadas de flores pelos «meninos louções». A sua descrição é focalizada nos olhos, na face e na cintura¹⁰⁷. Os olhos e a face são pontos comuns e privilegiados da atenção do olhar, não só aqui, como na maior parte dos poemas respeitantes à presença do feminino.

Logo a seguir, temos a justificação motivadora do encantamento que *Enália* provoca, reforçada pela presença expressiva do advérbio «mais», repetido três

¹⁰⁵ Relativo à cidade de Idálio ou ao monte do mesmo nome, na ilha de Chipre, consagrados a Vénus; também, referente a Vénus.

¹⁰⁶ A "deusa Páfia" é Vénus, à qual era dedicado importante templo em Pafos, cidade da Ilha de Chipre.

¹⁰⁷ Realçamos para o facto de, nos sonetos de Francisco Álvares de Nóbrega, ser esta a única referência à cintura de uma figura feminina. Refira-se que a focalização do olhar do artista tem se centra, preferentemente na parte da cabeça (face, olhos, boca, cabelos), algumas vezes nas mãos e no seio. Como quer que seja, sempre como pontos de apoio para apreciação de índole psicológica.

vezes com a função valorativa do conteúdo poético: é «mais pura»; a cor da face é «mais viva»; a cintura é mais «gentil» e «airosa». E de novo a construção (à partida perfeita) da mulher ideal se esvai — neste caso, no último terceto, quando o sujeito poético constata que, *Enália* é «infiel», razão, afinal, do seu sofrimento:

*Os olhos do meu bem dão luz mais pura,
Mais viva cor lhe purpleia a face,
Tem mais airosa, mais gentil cintura.*

*Só nisto é pena tão menor ficasse!
De Vénus nasce amor, nasce ternura,
E de Enália infiel, meu pranto nasce.*

(*ibid.*)

Mas também no poema *Qual reflecte na onda movediça* (*id.*: 52) encontramos a ideia segundo a qual uma outra figura feminina, *Lília*, não merece a admiração do sujeito poético. A construção do texto segue em direcção a uma ideia iniciada, de modo invocativo, no primeiro verso do último terceto:

*Por isso, ó Lília, em teu querer não creio;
Nas tuas faces noto as traições tuas,
Nos olhos teus, teus fingimentos leio.*

(*ibid.*)

A criação desta imagem feminina está centrada na face e nos olhos, como espelho de «traições» e de «fingimentos» expressos na vontade «querer» e na fé «não creio». Porém, antes de chegarmos a esta conclusão, temos um discurso poético que, de modo impessoal, na primeira quadra, apresenta, através duma imagem metafórica, a luz — como aquela que é reflectida na «onda movediça», reluzente «nas faces de quem ama», o «lume da paixão, que amor atija».

Num primeiro olhar, o «Amante» apenas tem «imagens nuas» através das quais «a alma deixa ver num só meneio / Ternos desejos seus, vontades suas», porque o «lume da paixão, que amor atija», não permite ver de outra forma. No entanto, o sujeito poético, parece imune a este poder sedutor; e transforma-se no contraponto de um percurso de tentação, por falta de acreditar no «querer» de «*Lília*». E, uma vez mais, a imagem feminina é desacreditada da mesma maneira que se apaga uma chama com água por causa das «traições» e dos «fingimentos».

No poema *Foge, Lília gentil, deixa a Cidade* (*id.*: 86), a figura feminina *Lília* surge acolhida pelo sujeito poético, tentando retirá-la da «Cidade» (local

«Onde habita a discórdia, e reina a Intriga») para um local mais puro, campestre, «o campo ameno», com a finalidade de «Arejar em gostosa liberdade».

A construção da imagem feminina é elaborada de modo voluptuoso, desde o imperativo «Foge» até à descrição do espaço para onde *Lília* deve fugir:

*Foge, Lília gentil, deixa a Cidade,
Onde habita a Discórdia, e reina a Intriga;
Ah! vem na selva do prazer amiga
Arejar em gostosa liberdade.*

(*ibid.*)

Este convite à *ataraxia*, contrário ao espaço negativo do mundo dos homens, é descrito pela simplicidade da vida campestre, como a «selva do prazer amiga», onde existe liberdade e tudo parece louvar a «Sábua Divindade», idilicamente convincente, que até o «mortal estulto aclama»:

*Cá, tem para abrigar-te o campo ameno:
Dócil sombrio de viçosa rama,
Mole tapete de macio feno.*

(*ibid.*)

É, aliás, clara a oposição entre a «Cidade» e o campo num confronto entre valores em conflito e de prazer vivido em liberdade. O advérbio de lugar, «Cá», repetido, aumenta a intensidade valorativa, já começada com o advérbio anterior, «Aqui», relativo ao local em que o sujeito poético se encontra e que defende ser a solução para *Lília*.

Perante o que acabámos de expressar, podemos sistematizar que a presença feminina, nos sonetos de Francisco Álvares de Nóbrega, não surge enaltecida, preferencialmente, pela presença do adjectivo (como elemento modificador). O adjectivo não é relevante para definir o ser feminino. Pelo que, facilmente, podemos enumerar os modificadores: «*Lília gentil*» (*id.*: 87); «mágica Acidália» (*ibid.*); «Márcia bela» (*id.*: 37); «doce Enália» (*id.*: 19), «suave Enália» (*id.*: 45); «infel Enália» (*id.*: 87); «mal-fadada Inês» (*id.*: 14), «singela Inês», «amante, carinhosa e bela» (*id.*: 46); «engenhosa Iria» (*id.*: 27). Além de o adjectivo não ser elemento marcante na estrutura poética, directamente ligado ao nome feminino, ele surge integrado na articulação de um sentido global ao serviço do conteúdo

poético, razão pela qual não nos parece coerente afirmar que há uma utilização predominantemente expressiva da adjectivação.

Mais: a associação entre a mulher, na globalidade do seu ser, e a matéria poética, está condicionada à predominância de alusões a uma parte do corpo da mulher. Ela não é vista, unicamente, como um todo cuja beleza ou acções a transformam num ser exímio de perfeição; a cabeça é a parte do corpo onde os constituintes mais evidenciados são os olhos e a face, contudo, as mãos são igualmente uma parte destacada, sobretudo pelos gestos que executam ou pela aparência macia que manifestam.

Em última instância, parece-nos justo observar que, em nenhum poema, a mulher é vista unicamente pelas suas qualidades físicas; é, sim, valorizada pelas suas atitudes e actos que a definem como um ser — algumas vezes, superior até aos deuses.

Do mesmo modo, verificamos que o mundo feminino, apesar de estimular o ânimo do sujeito poético, não é suficiente para os projectos de enaltecimento da sua «Obra». Daqui, a necessidade de busca de um motivo de louvor mais concreto e sublime, importante para a universalidade dos seus propósitos. Como quer que seja, a inércia do momento presente transforma a apreensão negativa que o sujeito poético tem, em relação ao mundo que o condiciona, em desejo de glorificação de valores culturais e humanos.

2.1.3. Entretanto, esta inquietude do poeta face à estagnação do momento cultural vai motivá-lo, ainda, para outros momentos laudativos, primeiro, num acto de reconhecimento, em relação a figuras do pensamento filosófico e da Ciência — Voltaire¹⁰⁸ e Newton¹⁰⁹ —, depois, salientando outros exemplos de dedicação pelo país e pelo sofrimento que a vida, às vezes, provoca. Nesse sentido, e seguindo uma tónica de esmero panegírico, encontramos dois poemas que vão no sentido da construção poética dos demais poemas, já observados; porquanto se

¹⁰⁸ Leia-se o poema *Se lá de quando em quando, Águia do Sena* (FAN, RVM: 29).

¹⁰⁹ Atente-se no poema *Ave Real, que a esfera demandando* (*id.*: 43).

pode inferir, neste caso, a exaltação do mundo científico e racional, como vectores essenciais na vida do mundo.

No poema *Se lá de quando em quando, Águia do Sena* (*id.*: 29), surge a figura de Voltaire¹¹⁰. A conjunção condicional «Se», colocada anaforicamente no início do primeiro verso de cada quadra, define as circunstâncias impeditivas de lhe dedicar eternamente «Amplios tributos de saudade e de pena». Paradoxalmente, «a letal doçura», entornada sobre os seus «escritos», impede tal preito de homenagem; do mesmo modo, a desigualdade com que «o Sol da Graça fulgida» ilumina a sua «escritura» não permite memorial consideração.

Um pouco à imagem da figura feminina, que, apesar das virtudes, contém alguma mácula, este «tu», «Águia do Sena», também possui essa ‘inconveniência’. Neste sentido, o sujeito poético exclama-lhe: «Oh alma grande! Assim não fora ímpia». Contudo, apenas lhe valoriza o «estro sublime» com o qual se inflama, na sua produção poética, amando os «seus voos»:

*Que vezes pela noite extensa e fria,
Curvando sobre ti, absorto exclamo:
Oh alma grande! assim não fora ímpia!*

*Com teu estro sublime ali m'inflamo;
E abraçado na luz que o acendia,
Sem teus erros amar, seus voos amo.*

(*ibid.*)

Por sua vez, Newton encontra-se evocado no soneto *Ave Real, que a esfera demandando* (*id.*: 43). Trata-se de um momento laudativo, onde transparece algum receio, mas não menos por isso estimulando alguma ponderação:

*Ave Real, que a esfera demandando,
Sobre o Clima Britano o voo erguias,
E de perto a tratar c'os astros ias,
Leis infalíveis a seu giro dando;*

(*id.*: 43)

Este destinatário, metaforicamente denominado «Ave Real», voando «Sobre o Clima Britano», viveu nos seus actos científicos «de perto a tratar co'os astros», concebendo «Leis infalíveis» e dando-lhes sequência. E o sujeito poético

¹¹⁰ Note-se que é a única vez, no conjunto dos sonetos, que esta figura é evocada, o que não nos parece merecedora de menor importância a outras. Aliás, não cremos ser relevante ligar a importância de uma figura à proporcionalidade da sua visibilidade nos sonetos.

solicita permissão para que solte «merecidas lágrimas» e lhe «orvalhe as cinzas frias», de modo a poder louvar a sua memória, já que não pode «ir», «ufano e ledado», ter com ele ao «Empírio» onde «as asas» bate. Então, considera que o tempo de vida deste «tu» foi demasiado breve por ter partido «tão cedo». Mas esta desvantagem é compensada pelo penúltimo verso, colocado entre parêntesis: «(O carpir dos Heróis pertence aos Vates)». Não é próprio dos homens comuns chorar os seus heróis. Esta tarefa cabe aos profetas. É por isso que o sujeito poético, no último verso, se sente amedrontado por evocar o seu nome:

*Sentindo de te ver partir tão cedo,
(O carpir os Heróis pertence aos Vates)
De cá teu nome entoarei a medo.*

(*ibid.*)

Outros momentos de louvor a figuras da história continuam a surgir nas *Rimas*, agora em dois sonetos, referentes à morte do «Senhor D. José»: no soneto *Abriga-me em teu seio, ó Campa escura* (*id.*: 31) e em *Qual tenro lírio, que em fecundo prado* (*id.*: 90)¹¹¹.

No primeiro texto poético, a voz do sujeito poético é a da «Consorte» (*id.*: 31) que perdeu o seu cônjuge. No segundo, o «tu» é apresentado como um «tenro lírio» que «murchou na tarde fria / ao toque mais subtil do curvo arado» (*id.*: 90).

No primeiro verso do poema *Abriga-me em teu seio, ó Campa escura* (*id.*: 31)¹¹² a invocação, «ó campa escura», justifica o desejo de união dos dois seres, sobretudo daquele que sobreviveu, por querer abrigar-se no «seio» da «Campa». Repare-se que a solução para a separação de vidas é paradoxal: passa por uma continuação da união perpetrada na vida terrena, onde a sepultura é a garantia da união «depois da morte», porque «quando a dor é tão grave» e o «mal tão forte», «deste modo somente é que tem cura»:

*Esse sagrado nó, com que a Ventura
Prendeu a minha à sua Régia Sorte,
Nos conserve também depois da morte*

¹¹¹ Este soneto tem como dedicatória: «À sentidíssima morte do Sereníssimo Príncipe do Brasil, o Senhor D. José, de saudosa memória» (*id.*: 174). Novamente, a morte torna-se um motivo apetente para as evocações do sujeito poético.

¹¹² Este soneto tem como antetítulo: «Nas Exéquias do Sereníssimo Senhor D. José, Príncipe do Brasil (Saudade Conjugal)» (*id.*: 31). Pela segunda vez, este monarca é lembrado, agora, o sujeito poético empresta a sua voz ao cônjuge choroso.

Unidos desde já na sepultura.

(*ibid.*)

Porém, como houve um tempo que passou e não permitiu a junção dos dois seres, na metamorfose do sujeito poético reside a única possibilidade:

*Ao menos em lugar da rama agreste
Da cifra sepulcral, deixa que seja
Seu epitáfio eu mesma, ou seu Cipreste¹¹³.*

(*ibid.*)

Já as duas primeiras estrofes do segundo poema (*Qual tenro lírio, que em fecundo prado*) estabelecem uma aproximação semântica com o mundo da natureza, destacando a singeleza e fragilidade do «campo». Aqui, o drama da morte é apresentado, de modo eufemístico, através do ciclo de um dia, desde o «raiar da manhã viçosa» até à «tarde fria», abrindo e depois murchando:

*Qual tenro lírio, que em fecundo prado
Ao raiar da manhã viçosa abria,
E pálido murchou na tarde fria
Ao toque mais subtil do curvo arado;*

(*id.:* 90)

Em seguida, intensifica-se a fragilidade do «tenro lírio» à imagem de «Josino» de «corpo delicado» que agora jaz «sepultado»:

*Tal de Josino o corpo delicado,
Que em fértil campo à pouco florescia,
Pela gélida mão da morte ímpia,
Jaz nesta muda estância sepultado.*

(*ibid.*)

Por fim, o «tu» é comparando a Augusto e a Tito através de uma construção poética na qual se salienta que a grandeza de alguém está naquilo que deixa «lavrado» em cada semelhante:

*Amava os sábios inda mais que Augusto;
Deixou, qual Tito, de seu povo amante,
Em cada coração lavrado um busto.*

(*ibid.*)

Além destes dois sonetos sobre a enfermidade da vida, tema que apraz a Francisco Álvares de Nóbrega, a exaltação poética contrária a este fatalismo can-

¹¹³ Indica-se, em nota de rodapé apensa ao soneto, nas *Rimas*, que este verso é «Do Senhor Tomás António dos Santos e Silva» (*id.:* 31).

ta-a a propósito de pequenos exemplos de superação da própria dor individual. Referimo-nos ao soneto *Intrépido Rival da enfermidade* (*id.*: 38)¹¹⁴, perífrase de um «paciente» hospitalizado, «que dos olhos» lhe «furta a claridade», mas mantém um estado anímico digno de ser cantado:

*Tu, que só cobiçando eternidade,
Escasseias o alento, a paz afreimas,
Termina já desmesuradas teimas,
E ao Templo assoma da imortal Deidade.*
(*ibid.*)

O «alento» é tão forte que só a «eternidade» poderá superiorizar-se a essa vontade; e, no oitavo verso, onde o sujeito poético, de modo invocativo, incentiva o «tu» a ultrapassar a mortalidade, define-se, categoricamente, o objectivo final pretendido: «E ao Templo assoma da imortal Deidade». É este «tu» quem desperta no sujeito poético uma atitude de admiração que o leva a reconhecer o seu «estilo sublime, almo, uniforme». E para reforçar melhor essa intenção, temos a caracterização do seu rigoroso «metro»: «É doce, é puro, é sólido».

Como clímax de todo o percurso sublime deste «tu», «Camões» ceder-lhe-á «o Cepetro» e ordenará «à fama» que lhe forme um «pedestal» para ele:

*O facundo Camões, que em paz já dorme,
Do Liceu Português te cede o Cepetro,
E ordena à fama o pedestal te forme.*
(*ibid.*)

Por duas vezes surge o nome «Camões»¹¹⁵; para além do poema precedente (*Em Intrépido Rival da enfermidade*), aparece na metáfora de uma figura «facunda» acometida pela «desgraça», em *Se me recordo, meu Camões divino* (*id.*: 69). Neste poema, a figura de «Camões» é um exemplo de apaziguamento para o «Drago da doença, atroz, maligno» que «cospe» no corpo do sujeito poético, provocando-lhe o desejo de que o «fatal instante em fim se apreste»:

¹¹⁴ Este poema é dedicado «Ao Senhor Tomás António dos Santos Silva» (*id.*: 38). Explica-se, igualmente, em nota de rodapé apensa ao soneto, nas *Rimas*, que este indivíduo «Acha-se cego e coxo no Hospital Real desta Corte, suportando com incrível paciência todos os incómodos destas moléstias, e com ânimo superior a tudo, compondo excelentes e memoráveis versos» (*ibid.*).

¹¹⁵ *Id.*: 38 e 69. Também, aqui, a figura de Camões é evocada num paralelo de final de vida desfavorecida.

*O Drago da doença, atroz, maligno
Cospe em meu corpo tragadora peste,
Que meu fatal instante em fim se apreste,
Espero, como tu, em leito indigno.*

(*ibid.*)

Logo a seguir, temos uma analogia entre o sujeito poético e o «ti», em quem é reconhecida «melhor sorte», porque sofre apenas o «insulto», enquanto o sujeito poético «entre ferros ao sepulcro» desce:

*Com tudo melhor sorte em ti conheço:
Tu do desprezo sofres só o insulto,
Eu entre ferros ao sepulcro desço;*

(*ibid.*)

E prossegue a comparação entre o «tu» e o «eu», agora de forma disjuntiva: «tu sem nota, eu infame me sepulto»; «Porque tu eras Sábio, eu sou estulto»:

*Tu sem nota, eu infame me sepulto;
Porém menos, também, menos mereço,
Porque tu eras Sábio, eu sou estulto.*

(*ibid.*)

Deste modo, se, por um lado, os valores culturais que alimentam a humanidade são importantes, por outro lado, as lições individuais de afecto e humildade sustentam uma matéria poética intentada em fazer prevalecer a nobreza de carácter.

Mas, os momentos encomiásticos ultrapassam o ser humano e centram-se na natureza que, pela serenidade e singeleza, conduz a momentos aprazíveis com os quais o sujeito poético se delicia, por causa da estabilidade interior que essa mesma natureza lhe proporciona.

2.1.4. Por último, importa dizer que (ainda que apareça raramente) podemos encontrar, em Francisco Álvares de Nóbrega, alguns momentos de exaltação bucólica, através dos quais a natureza serve de motivo de glorificação de um modo de vida, instigador, ao mesmo tempo, de encantamento e de cobiça do sujeito lírico.

São exemplo deste tipo de louvor os dois sonetos com que terminamos este ponto de análise.

Engenhoso Liné, que ao prado ias (id.: 18) apresenta um «tu» pleno de encanto, a exemplo da abelha produtora de mel que vai ao «prado» o «suco extrair do seio às flores» mas para nutrir o seu «espírito»:

*Engenhoso Liné, que ao prado ias,
Ao prado o teu encanto, os teus amores,
Útil suco extrair do seio às flores,
De que só teu espírito nutrias.*

(*ibid.*)

Repare-se que o conteúdo poético desta estrofe apresenta um «tu» que, nutrindo-se da fascinação da natureza, produz um canto que, no momento presente, ainda é mais sublime do que no tempo da realização. Vejamos o último terceto:

*Vestiu ao nosso traje a tua Musa,
Se eras grande até aqui, maior ficaste,
E até teu mesmo Original se escusa.*

(*ibid.*)

Por outro lado, *Quanto invejo o prazer, que neste prado* (id.: 33) mostra, através de um discurso poético ornado de referências bucólicas, um sujeito poético contemplativo da natureza, na qual «as Aves» vivem sem preocupações de espécie alguma:

*Quanto invejo o prazer, que neste prado
Gosam as Aves de diversas cores,
Ora pousadas nas rasteiras flores,
Ora no curvo ramo alto e copado.*

(*ibid.*)

Os dois últimos versos apresentam as «aves» em situação de plena liberdade, vagueando ao sabor do seu entendimento; aqui, a lei da natureza encarrega-se de equilibrar e preservar os seus habitantes, libertando-as de qualquer responsabilidade ou preocupação:

*Nem o que hão de vestir lhes causa enfado,
Nem, para se manter, vertem suores:
Dá-lhes a terra os frutos seus melhores,
Trazem da própria pluma o corpo ornado.*

(*ibid.*)

Não fosse o primeiro verso, no qual o sujeito poético nutre o sentimento de inveja pelo «prazer» com que tudo o que é descrito de seguida lhe provoca, teríamos louvor do mundo paradisíaco, antes do pecado; no entanto, predomina a

sedução de um sujeito poético contemplativo da harmonia e da tranquilidade, embevecido pela paz vivida «neste prado»:

*Ninguém seus apetites embaraça,
Igual satisfação nelas domina,
Alegre uma se beija, outra se abraça.*

*A doce Lei do Amor não se lhe ensina;
A Natureza só é que as enlaça,
E do seu seio a produção germina.*

(*ibid.*)

Após esta leitura temática, podemos asseverar que o encómio é uma das principais características dos sonetos de Francisco Álvares de Nóbrega, através do qual são referenciadas, de forma gratificante, as figuras importantes na vida e no pensamento do poeta. As considerações atingem momentos de louvor, gratificados através de um texto poético, como a única forma de reconhecimento pelos «vingados frutos [...], que à luz deitaram meditação» (*id.*: 165).

Assim, sistematizámos os momentos laudativos em quatro pontos, por considerarmos abrangerem a essência do louvor poético. No primeiro, apresentámos o enobrecimento do espaço físico onde o poeta nasceu; depois, a gratidão em relação àqueles que contribuíram para o desenvolvimento cultural e espiritual do «Autor»¹¹⁶. As evocações centram-se nos locais de nascimento, vila (Machico) e ilha da Madeira. Aqui, são lembrados os professores do seminário e o colega «Mendes», bem como o bispo Vilares. Também, os poetas «Elmano» e «Lépidio Costa» são motivo de atenção pela qualidade do seu «estro».

No segundo ponto, vimos a incursão pelo mundo feminino, condicionada pela ausência de uma figura perfeita; ao mesmo tempo que o percurso poético está prestes a concluir um momento panegírico, em que o ser feminino parece atingir o clímax da excelência, surge, como habitualmente, um estorvo atrofiador desta meta.

O terceiro ponto deu conta do enaltecimento daqueles que, por obra sua em prol do conhecimento, se elevaram do comum dos homens ou que, pela sua

¹¹⁶ É frequente encontrarmos em notas de rodapé a alusão ao «Autor», como aquele que produziu o texto poético. Apesar de serem indicações esporádicas, estas alusões surgem em cerca de um quarto dos sonetos, com a intenção de justificar

mestria, souberam figurar entre os que deixam saudade depois da morte — referimo-nos à morte do «Senhor D. José».

Por fim, verificámos que a presença da natureza suaviza o espírito de um sujeito poético que não encontra o louvor perfeito entre todos os destinatários evocados. Por isso, é neste ponto que brota alguma serenidade de um sujeito poético à procura de um motivo que o transcenda na sua humanidade.

Nos sonetos de Francisco Álvares de Nóbrega, o louvor é uma parte, importante, mas insuficiente para mitigar o sofrimento de um sujeito poético que, constantemente, denuncia a sua condição de «desgraça». Por isso, procura o refúgio possível, dentro da dimensão que lhe é mais propícia: em primeiro lugar, no «Amigo»; depois, tenta, através do canto, alcançar a consideração do poder temporal, espiritual; e, por fim, refugia-se na «tristes lembranças».

2.2. A busca de guarida

O sofrimento, «natural a quem padece» (*id.*: 67), leva o sujeito poético à procura de «guarida», naqueles de quem espera conforto; e, quando os homens são incapazes de apaziguar o sofrimento, o sujeito poético volta-se para o seu mundo interior, revivendo, através das recordações, os momentos mais aprazíveis.

A busca de protecção, surge em primeiro lugar, dirigida àquele a quem chama «amigo» — o «Baptista» — na dedicatória das *Rimas*, como o estandarte que há-de levar a «Obra» à dimensão que o «Autor» tanto deseja; razão pela qual, além de amigo, é, também, a «guarida» do «Volume»¹¹⁷ (*id.*: 1).

A seguir, a realeza — D. João VI — passa a ser o mote invocativo de um sujeito poético sofredor e encarcerado. O «Príncipe» é a esperança da comutação da pena, embora injusta, que aprisiona o «réu» e parece não ter um fim.

Esta esperança vai sendo alimentada através do conforto espiritual do «Palinuro sagrado» (*id.* 71) e das «lembranças» passadas, ao mesmo tempo que o sujeito poético vai denunciando a falta de valores de justiça humana e a ausência

¹¹⁷ Entenda-se «volume» como «um livro impresso em folhas de papel espesso [...] ou fino» (cf. SHAW, H.: 1982: 477).

de solidariedade para com aquele que sofre no «hediondo Cárcere terrível» (*id.*: 104).

2.2.1. Na primeira edição das *Rimas* de Francisco Álvares de Nóbrega, no momento designado de *Preparação*¹¹⁸, faz-se uma defesa breve da «Obra» publicada, do seguinte modo:

A poesia só he inútil, quando se occupa em objectos frívolos, perpetrando paixões enfames, e mascarando, por assim dizer, os caprichos do homem licencioso, com as imagens de huma perigosa eloquência.

E, no quarto parágrafo, continua a defesa da sua honra:

[...] como houverão pessoas, que tomarão por empreza desacreditar-me, figurando-me ingrato aos olhos dos meus companheiros, mordas para com os Sujeitos de conhecido merecimento, achei preciso dar no presente Volume hum público testemunho do meu modo de pensar, desonerando o meu credito, tão injustamente trahido.

(FAN, R.: ii).

Juntando a este intróito, a dedicatória *Ao Senhor Manoel José Moreira Pinto Baptista*¹¹⁹, encontramos a razão fundamental desta «Obra» e o sentido da preocupação na preservação do «Volume».

A este nível, importa lembrar que, em três sonetos¹²⁰ há a evocação explícita deste livreiro de Lisboa, referida através do nome «Baptista» como aquele que foi a «guarda» do poeta (FAN, RVM: 1). Nestes sonetos, encontra-se a prova, poeticamente construída, da atitude manifestada por um poeta agradecido pelo abrigo.

Estes dados, assim apresentados, justificam, também, a incidência prevalente da necessidade de um poeta em querer salvaguardar a sua «Obra», entregando-a àquele que é considerado o seu «amigo».

¹¹⁸ Trata-se do texto introdutório das *Rimas*, da edição de 1804 (FAN, R: ii).

¹¹⁹ Recordamos o que dissemos anteriormente: «[...] em 1804, ou pouco depois», “achava-se” «hospedado na calçada de S. João Nepomuceno, em casa dum livreiro, chamado Manuel José Moreira Pinto Baptista, que caritativamente o acolhera» (SILVA, I. F. da, 1859: 330).

¹²⁰ Referimo-nos aos sonetos *Incensar a Grandeza intumescida* (FAN, RVM: 1), *Mimosos filhos meus, ternos penhores* (*id.*: 2) e *Não lastimes, Baptista, a minha sorte* (*id.*: 65). Apesar de serem apenas três sonetos — poderemos considerar um número pouco significativo se tivermos em conta as fontes que o indicam como aquele que acolheu o poeta nos momentos de penúria —, a colocação estratégica nas *Rimas* revela atenção e importância acrescidas.

Incensar a Grandeza intumescida (*id.*: 1) serve de prefácio ao «Volume» que o autor dedica, de acordo com a *Preparação*¹²¹, a quem chama de «verdadeiro amigo» (FAN, R: ii). Esta primeira dedicatória é devotada a «Baptista», que o sujeito poético considera sua «guarida» (*id.*: 1).

O poema está construído de modo a «Incensar a Grandeza» daquele que é a esperança para a salvação da «Obra», objectivo fundamental da tese apresentada no primeiro poema das *Rimas*.

Note-se que, nos três sonetos indicados, encontramos uma relação íntima e constante, sobretudo de submissão e gratidão, entre o sujeito poético e o tu, «Baptista», nos seguintes termos:

Porém, Baptista meu, minha guarida,
(*id.*: 1)

*É mais distinta a sorte que nos cabe,
A Baptista aplinaí da glória os trilhos;*
(*id.*: 2)

*Não lastimes, Baptista, a minha sorte,
Nenhum abalo o dano meu te faça,*
(*id.*: 65)

O discurso poético enuncia-se, assumindo, claramente, desde o início, em *Incensar a Grandeza intumescida* (*id.*: 1), o destinatário da mensagem, com um nome próprio, a quem reconhece¹²² «guarida» (*ibid.*)¹²³ e a quem deseja, no poema *Não lastimes, Baptista, a minha sorte*, no segundo verso da primeira quadra: «Nenhum abalo o dano meu te faça» (*id.*: 65); e, como se pode ver, esta pretensão tem como objectivo a preservação do seu confidente e protector de todos os males que afligem o sujeito poético, por se encontrar prestes do corte «Que da vida a cadeia desenlaça» (*ibid.*).

Nesta eloquência evocativa, o primeiro poema torna-se, desde logo, e por isso mesmo, muito importante não só por surgir, em forma de dedicatória da

¹²¹ Referimo-nos ao texto introdutório da publicação que antecede os sonetos (FAN, R: ii).

¹²² Relembramos o subtítulo da primeira publicação das *Rimas*, 1804: *que em sinal de reconhecimento oferece ao senhor Manuel José Moreira Pinto Baptista*.

¹²³ Chamamos à atenção para a fonte (MONIZ, J. C. F., 1986: 185), segundo a qual o poeta morreu na casa de Manuel José Moreira Pinto Baptista e, mas, em nota de rodapé presente nesta mesma fonte, na mesma página, contradiz o que afirma. Acerca desta questão, relembramos o que já escrevemos na I Parte deste nosso trabalho (cf. *supra*, I Parte, 1.6.).

«Obra», mas também, por conter um elemento simbólico que, à maneira do hissope que asperge, purifica o espaço onde está inserido. Referimo-nos à acção do infinitivo «incensar», simbólica e estrategicamente colocado na abertura do cortejo de poemas dedicados ao «Baptista», na esperança da preservação deste «Volume» (*id.*: 1):

*Dos meus trabalhos ténue fruto cobra,
Com o teu Amigo vai girar o Mundo:
Salvaste o seu Autor, salva-lhe a Obra.*

(*ibid.*)

Mas, a guarda de tão precioso bem repete-se, no terceiro poema (*Não lastimes, Baptista, a minha sorte*), assumindo outro género de argumentação: «Não lastimes, Baptista, a minha sorte» (*id.*: 65), escreve. E mais: o estatuto atribuindo ao *tu* é o de guardador de um conjunto de emoções, sinónimas de uma falta de sentido para a vida.

No segundo soneto (*Mimosos filhos meus, ternos penhores*), expressa-se o desejo de aplanção «da glória os trilhos» (*id.*: 2) do «Baptista», de modo a que os «mimosos filhos» não sejam entregues «aos bárbaros rigores»¹²⁴, antes sejam preservados (presumimo-lo) como forma de compensação pelo «ténue fruto» (*id.*: 1) cobrado aos trabalhos, pelo sujeito poético, e, conseqüentemente, sejam publicados para «girar o Mundo», não para ficarem na obscuridade, a exemplo da vida de «mendigo» (*id.*: 2) do seu criador. Repare-se no terceto, e conseqüente explicação, em nota de rodapé apenas ao soneto, presente nas *Rimas*:

*Não temais sombra, que vos turve os brilhos¹²⁵,
Seu afago tereis, porque não sabe
Quem vale ao Pai, desamparar os filhos.*

(*ibid.* 2)

¹²⁴ Em nota de rodapé apenas ao soneto, presente nas *Rimas*, definem-se como falsos críticos (*id.*: 2). Afirme-se, entretanto, que, Francisco Álvares de Nóbrega não surge inserido em qualquer grupo literário, apesar de, em vários sonetos evocar poetas pertencentes à Arcádia Lusitana e à Nova Arcádia. As razões para tal omissão, não as encontramos, pese, embora, o facto de termos feito pesquisas nesse sentido.

¹²⁵ Em nota de rodapé apenas ao soneto, presente nas *Rimas*, encontramos: «Língua maledicente quis desacreditar o Autor e roubar-lhe a protecção do seu benéfico amigo; mas os nobres sentimentos deste persistiram sempre os mesmos, à maneira do Sol, que ainda entre nuvens conserva a sua primeira luz» (*id.*: 2). Em Adolfo Gonçalves, o livreiro Baptista, por ser editor, algumas vezes, deparou-se com pressões por causa das publicações de trabalhos poéticos e das respectivas compensações económicas (cf. GONÇALVES, A., 2003: 377-389).

A ideia apresentada, nestes três textos poéticos, constitui uma unidade de conteúdo, através da dicotomia que se estabelece entre os possessivos «meu» (*id.*: 1), «meus» (*id.*: 2), «minha» (*id.*: 65) e o pronome pessoal «tu» (*id.*: 1), desenvolvendo-se, por isso, uma espécie de teia relacional entre os poemas. Este objectivo, repare-se, segue em direcção a um desejo final de libertação radical do próprio sujeito poético, através da morte, sujeito esse, contudo, que mostra uma grande preocupação com os seus versos e com o destino pretendido para a «Obra» (destino contrário ao seu), e que, por isso mesmo, não o deixa sossegado. E esta mágoa culmina com o anúncio imperativo e desesperante, no último terceto: «[...] salvalhe a Obra» (*ibid.*), a exemplo do que foi realizado em relação ao seu «Autor».

Ora, a preservação da obra, carinhosamente apelidada de «minha delícia, os meus amores» (*id.*: 2), poderá resultar de uma preocupação pessoal do próprio poeta, explicada na nota de rodapé apensa ao soneto *Se a risonha ventura em taça de ouro* (*id.*: 81)¹²⁶ e contribuir para o alcance do sentido das expressões de carácter hiperbólico:

*Tu, deste revoltoso mar profundo,
Em que meu batel náufrago soçobra,
Tens sabido evitar que eu roce no fundo.*
(*id.*: 1)

*Os homens com tormento agudo e grave,
Podem fazer que desta Estância abjecta
Meu sangue espadanando, os tectos lave;*
(*id.*: 65)

Estas figuras, de grande intensidade semântica, acentuam o negativismo emocional vivido pelo sujeito poético. Nesta perspectiva, a mesma nota de rodapé¹²⁷ ajuda à criação de um sentido para as figuras comparativas, elucidativas de um estado terminal sem retrocesso, ampliado, também, pelas contrariedades do mundo literário:

¹²⁶ Reproduzimos a nota: «reimprimo os sonetos que se acham distribuídos pelos meus papéis periódicos, expurgados de alguns pequenos defeitos, que os críticos austeros não quiseram disfarçar» (*id.*: 81). A este propósito informamos que alguns sonetos, antes de terem sido publicados nas *Rimas* (1803), saíram em folhetos dispersos (cf. FAN, RFII: 1801 e FAN, RFIII: 1802).

¹²⁷ Cf. *supra*, nota de rodapé nº 126. Relembramos que, no fim da vida, o poeta viveu da «caridade» alheia, sobretudo do «amigo» livreiro Baptista porque, certamente, as condições de saúde não lhe permitiam outra forma de sobrevivência (cf. códice 732, da BNL, folha 8, Fevereiro de 1804).

*Batem em mim os golpes da Desgraça,
Bem como as ondas num rochedo forte;*

*Ver-me-ás tranquilo sujeitar ao corte,
Que da vida a cadeia desenlaça,
Qual Sócrates libando a azeda taça,
Sem descorar no trânsito da morte.*

(*id.*: 65)

O primeiro verso do soneto *Mimosos filhos meus, ternos penhores* (*id.*: 2) abre caminho a um conjunto de expressões carregadas de afecto, levado ao clímax, no último terceto, através da confirmação do apoio do «Pai» aos seus «filhos» e reforçada pela possibilidade de que haverá quem queira «desamparar os filhos»:

*Não temais sombra, que vos turve os brilhos¹²⁸,
Seu afago tereis, porque não sabe
Quem vale ao Pai, desamparar os filhos.*

(*ibid.*)

De igual modo, o advérbio de negação, que introduz a sequência «não temais a sombra», motiva para a aceitação positiva das dificuldades que possam provocar as nuvens, entendidas metaforicamente como ofuscantes dos «brilhos», contrários à vontade do «Pai»¹²⁹.

Nesta relação unívoca, entre o sujeito poético e o «Baptista» há um denominador comum: a atitude de vitimização e a frequente necessidade de destaque do estado debilitado do sujeito poético, ao mesmo tempo que o estado de cansaço físico se contrapõe à força psicológica reflectida na «paz suave» (*id.*:65), à maneira do «Justo» que não teme pelo fim da vida.

Poderíamos sintetizar o percurso semântico construídos, nestes poemas, com os seguintes versos:

*Não lastimes, Baptista, a minha sorte,
[...]
Ver-me-ás tranquilo sujeitar ao corte,
[...]*

¹²⁸ Em apensa a este soneto, presente nas *Rimas*, aparece: «Língua maledicente quis desacreditar o Autor e roubar-lhe a protecção do seu benéfico amigo; mas os nobres sentimentos deste persistiram sempre os mesmos, à maneira do Sol, que ainda entre nuvens conserva a sua primeira luz» (*id.*: 2).

¹²⁹ Referimo-nos à nota de rodapé nº 128 na qual há a preocupação de se preservar a Obra dos maledicentes, que provavelmente terão tentado ofuscá-la; mas, defende que a mesma permanecerá, «à maneira do Sol, que ainda entre nuvens conserva a sua primeira luz» (*ibid.*).

Meu sangue espadanando, os tectos lave;
(*id.*: 65)

Estes versos sintetizam, em três vectores, a caminhada do sujeito poético: em primeiro lugar, temos a evocação ao «Amigo»; depois, o mesmo sujeito poético enuncia o seu estado de aceitação do destino; finalmente, verificamos a possibilidade de rejuvenescimento do ânimo, através da purificação pelo «sangue».

Porém, guardada a «Obra», o seu «Autor», também, pretende «piedosa mão» (*id.*: 97) que o socorra; e, na prossecução deste objectivo, dirige-se à realza, pedindo a sua atenção complacente.

2.2.2. Noutro conjunto de sonetos¹³⁰ — dedicados, expressamente, a D. João VI¹³¹ —, o sujeito lírico entrega-se, e, com a ajuda das «musas», oferece o seu destino na esperança de ver silenciado o «grilhão infame e baixo» (*ibid.*).

Manobravam as Tágides vaidosas (*id.*: 8)¹³² apresenta as «Tágides» numa espécie de cerimónia de entronização daquele que o sujeito poético denomina de «nosso Augusto». As tarefas realizadas por «uma» e «outra» ninfas correspondem a actos relativos àquilo que é importante para o desenvolvimento do Reino¹³³. Com esta atitude laudativa, pretende cativar a atenção do destinatário.

A construção metafórica, à imagem de um mundo em que as divindades contribuem para o sucesso dos homens, tem por objectivo criar um momento de encantamento em que o destinatário poético é levado à categoria de escolhido para cumprir uma missão:

¹³⁰ Cf. *Manobravam as Tágides vaidosas* (*id.*: 8), *Príncipe suspirado, aurea vergonta* (*id.*: 80) e *Príncipe Excelso, em lúgubre masmorra* (*id.*: 97). Esta figura régia surge como uma possibilidade de salvação para este sujeito poético condenado pela justiça dos homens injustos.

¹³¹ «Rei de Portugal de 1816 a 1826, era filho segundo de D. Maria I e de D. Pedro III. Nasceu em 1767. Casou em 1785 com D. Carlota Joaquina, filha de Carlos IV de Espanha. Tornou-se herdeiro do trono por morte de seu irmão D. José, em 1788» («D. João VI, in *Diciopédia X [DVD-ROM]*, 2006, Porto, Porto Editora). Referimos, também, que D. João VI é evocado como aquele que tem «está como pano de fundo histórico e político português da última década de Setecentos, de um país que sofrerá as consequências da rivalidade entre a França e a Inglaterra e numa época de transição entre o fim do absolutismo e emergência de ideais liberais».

¹³² Como dedicatória do poema, a exemplo de todos os poemas que são dedicados a alguém ou a algum local, temos: «À feliz Regência de S.A.R. o Sereníssimo Senhor D. João VI» (*id.*: 8).

¹³³ Em nota de rodapé apensa ao soneto, nas *Rimas*, considera-se que «as Ciências, Artes, a Agricultura e o Comércio são tudo quanto pode constituir um Reino feliz» (*id.*: 8), condições para que o país prospere na riqueza económica e cultural.

*Fabrica em obra de avultado custo,
Porvir, de outras delícias cheio¹³⁴
Já pendendo das mãos ao nosso Augusto.*
(*ibid.*)

Por seu lado, o soneto *Príncipe suspirado, áurea vergonta*¹³⁵ (*id.*: 80) apresenta, logo na primeira estrofe, de modo hiperbólico, um destinatário poético «De quem a Lusa História, inda que escassa, / Mil glórias narra, mil prodígios conta», descendente «De um ramo, cuja sombra o Mundo abraça». Este «tu», colocado no panteão da dignificação, pelo sujeito poético, na primeira estrofe, vai ser, depois, solicitado para protecção do seu cantor poético:

*Com destra amiga, bem-fazeja, pronta,
Achegai minha Musa à Régia Graça,
Pupila Musa, que a feroz desgraça
Com sopro desabrido insulta, afronta.*
(*ibid.*)

A este propósito, pode ver-se que o percurso argumentativo é gradual, desde a primeira à última estrofe, sendo que, à medida que avançamos na leitura do texto poético, o conteúdo vai sendo encaminhado para proveito individual do sujeito poético. Depois de uma estrofe enaltecadora, o sujeito poético expressa, humildemente, o desejo de que a sua «Musa» se achegue «à Régia Graça» a fim de lhe conceder «alguns espaços», para, com a ajuda das «Musas», por quem é «louco», veja «quebrada a algema» por aquele que lhe «estrita os braços».

Na última estrofe, o sujeito poético pede ao «Príncipe suspirado» que consinta que ele «melhore o canto rouco», porém reitera o desejo da estrofe anterior, agora de modo hiperbólico:

*Consenti que eu melhore o canto rouco,
Fazei-me estes grilhões em mil pedaços,
A quem tanto dar pode é pedir pouco.*
(*ibid.*)

¹³⁴ Cf. *supra*, nota de rodapé n° 133.

¹³⁵ Este poema tem como dedicatória: «Ao Sereníssimo Príncipe do Brasil, o Senhor D. João VI» (*id.*: 80).

*Príncipe Excelso, em lúgubre masmorra (id.: 97)*¹³⁶ é o soneto, de entre os três com o mesmo destinatário, onde encontramos um sujeito poético aprisionado, desde a primeira estrofe, ao «grilhão infame e baixo» e «Sem ter piedosa mão» que o socorra.

O percurso poético, ao longo de todo o soneto, está centrado na situação presente do sujeito poético que se queixa amargamente do seu estado. E, desde o verbo “gemer” (no presente) até ao verbo “morrer” (no conjuntivo), as justificações são de autodefesa, baseada na falta de justificação para o momento presente.

Pouco depois, o sujeito poético denuncia a sua inocência, pois ao percorrer a sua vida, nem «um crime só» acha «por mais e mais que pense e que discorra». Por isso, implora pelo seu «despacho» de modo obstinado: «Que me soltem mandai, ou que enfim morra».

No último terceto, o sujeito poético reclama «singela inocência» e, por essa razão, continua a suplicar, como já acontece na segunda estrofe, ao «Príncipe Excelso» que não consinta «que se lastime». «Quem culpa cometeu, é bem que pague», mas este sujeito poético não se inclui neste grupo, logo, não é justo estar «Na mesma estância»:

*Porém não consintais que se lastime
Na mesma estância e em confusão se esmague
A singela inocência a par do crime.*

(ibid.)

Os argumentos evocados não provocam o efeito desejado no destinatário do sujeito poético; no entanto, ainda existem outras opções que podem atenuar o constante «sofrimento» e conceder ao «réu» algum momento de consolo nas aflições da sua «desgraça». Então, a «guarida» que o sujeito poético procura não é apenas a dos homens, nem a do poder temporal, é antes uma «guarida» sagrada.

2.2.3. Temos um novo percurso centrado numa figura, valorizada pela sua importância espiritual. A sua presença junto do sujeito poético fá-lo sentir-se

¹³⁶ Este poema tem como dedicatória: «Ao Sereníssimo Senhor D. João VI, Príncipe do Brasil». Devemos acrescentar que este soneto faz parte de um conjunto de quinze dirigidos da cadeia do Limoeiro a um destinatário, pedindo intercessão para o estado do seu Autor (*id.*: 99).

seguro e aliviado na «interna aflição» que o oprime e, também, crente na chegada ao porto seguro. Referimo-nos ao «Palinuro Sagrado»¹³⁷.

Palinuro Sagrado, oh! como absorto (id.: 71) é um soneto com um destinatário particular: trata-se daquele destinatário que tem ajudado, espiritualmente, o sujeito poético a ultrapassar uma determinada fase da vida (equiparada, metaforicamente, a um «náufrago batel»). «Palinuro» é o salvador que vai guiar o «batel» ao «porto» seguro e, conseqüentemente, salvar o sujeito poético, aumentando-lhe o «divinal conforto» à medida que a proximidade entre os dois vai diminuindo:

*De mim se apossa um divinal conforto
À proporção que vos chegais mais perto
Vós dourais da existência o fio incerto,
Vós arrançais da fria campá um morto*
(*ibid.*)

A construção anafórica nos dois últimos da quadra enobrece a importância do «Vós» e a «existência» do sujeito poético, metaforicamente equivalente a um «fio incerto». É este «Vós» que vivifica o sujeito poético, à imagem de quem arranca «da fria campá um morto».

O «Ministro Augusto» atinge o grau de divindade, como a «Imagem» do «Deus» do sujeito poético, que à sua vinda tanto «quebranta» o «ímpio», como «conforta e fortalece o justo»:

*Imagem do meu Deus, Ministro Augusto,
Tanto ao ímpio quebranta a vossa vinda,
Quanto conforta e fortalece o justo.*
(*ibid.*)

O sujeito poético atinge o culminar da tranquilidade absoluta ao dar «Graças aos céus» por não morrer ainda; e, assim, «o transe final» já não assusta e a «interna aflição» termina:

*Minha interna aflição convosco finda,
Já o transe final me não dá susto;
Graças, Graças aos Céus! não morro ainda.*

¹³⁷ Director espiritual durante o tempo de prisão no Limoeiro (cf. FAN, RVM: 71). «Palinuro é o timoneiro de Eneias. Quando a frota parte da Sicília rumo à Itália, Vénus promete ao seu filho uma viagem feliz; apenas um homem pereceria, resgatando com a sua vida a dos demais. Esse homem foi Palinuro» (GRIMAL, P.: 1992: 351).

(*ibid.*)

A concessão de mais uns momentos de vida vai permitir a incursão nostálgica por momentos que, outrora foram de agradáveis vivências, mas agora, são de «tristes lembranças da glória passada» (*id.*: 45-47); no entanto, vão preenchendo o tempo de um sujeito poético que não morre «ainda».

2.2.4. E enquanto o corte final com a vida não chega, algumas recordações, apesar de «tristes», tornam-se o refúgio de um tempo presente, através da memória passada. Ao mesmo tempo que se torna um amparo, permite, também, o louvor de um passado acolhedor, mesmo que, agora, o sujeito poético fique taciturno.

Sob o tema «tristes lembranças da glória passada» (*id.*: 45-47), vamos encontrar três poemas evocativos de partes de um tempo agora recordado. Este verso, repetido no fim de cada um dos três sonetos, conclui um percurso semântico sob o mote temático da rememoração. As situações enumeradas são de acontecimentos agradáveis, mas, a sua revivência torna-as: «Tristes lembranças da passada glória» (*id.*: 45).

O primeiro texto poético, *Lembro-me que uma vez quando cruzava* (*id.*: 45), mostra o sujeito poético a passear junto de uma «gárrula fontinha», onde encontra «Enália». Esta dá-lhe uma «linda flor» e, como agradecimento, recebe um beijo na mão. O encantamento desta cena apoia-se, também, na naturalidade fisionómica da figura feminina e na sua «alva roupinha»:

*Co'a tenra mão, que eu meigo lhe beijava,
Aqui me deu a linda flor, que tinha
Pregada na felpuda, alva roupinha,
Que tão mimosa, e ao natural lhe estava.*

(*ibid.*)

Porém, quando esperamos a continuação de um acto que se perpetue na memória, pelo seu conteúdo fascinante e agradável, surge uma expressão interjectiva, «funesto encontro!». Este cria um corte radical na sequência semântica que se supunha bucólica. Por seu lado, a interrogação, com que termina o primeiro

terceto, estabelece um paralelo entre a morte de «Enália», que o «eu» não quis, e a «memória», que o «eu» não queria possuir dela:

*Funesto encontro! e que inda me lembrasses!
Porque me não passastes da memória,
Assim como o Céu quis que então passasses?
(ibid.)*

E, assim, de modo hiperbólico, o sujeito poético deseja que «lágrimas sem fim» lhe reguem «as faces» em consequência das «Tristes lembranças da passada glória».

Continuando com as «tristes lembranças», o poema *Foi neste sítio, foi, que Iñez singela* (*id.*: 46) centra-se na figura de uma donzela cujo «delito» foi «ser amante, carinhosa e bela». Esta tripla adjectivação descreve o primeiro motivo de encantamento do sujeito poético por uma figura feminina por quem apenas nutre apreço pelo facto de ter existido algo de comum entre os dois: o sofrimento injusto e o conseqüente pagamento de um preço reclamado de injusto pelo «eu».

O sujeito poético medita, «gozando o doce Bem», numa «Cavada penha» aonde vai descansar «o rosto», acerca de um acontecimento que não lhe sai da «memória». O espaço onde se encontra, metaforicamente caracterizado como um conjunto de «quadros», aviva-lhe as recordações. O indefinido «tudo», colocado anaforicamente nos dois primeiros versos do último terceto, aumenta a densidade semântica do ponto de chegada do percurso poético, intensificado pela repetição do último verso do poema anterior: «Tristes lembranças da passada glória».

A figura mítica de «Eneias» surge como coadjuvante na «aflição» do sujeito poético, tornando-a menos «violenta», obrigando o «sangue» a ficar «Mais quieto» na circulação pelo corpo. Esta perífrase denuncia um estado de nervosismo subjacente a um «eu» por causa do seu estado (que temos vindo a enunciar ao longo de vários poemas). Deste modo, o soneto *Doces despojos do meu caro Eneias* (*id.*: 47) — o terceiro de um conjunto intitulado «Tristes lembranças da passada glória» — completa o círculo de uma saudade que se angustia, ao mesmo tempo que se apazigua no sofrimento de um sujeito que não encontra forma de se separar destas vivências.

A esperança de «voltar» ao local das lembranças, mesmo que livre «Da viva inquietação», não atenua a possibilidade de um futuro «triste».

E, no último verso da segunda estrofe, continuamos a verificar um estado inquietante do sujeito poético, ao mesmo tempo necessitado desse estado de inquietude: «Marquemos horas de alvoroço cheias»; esta atitude é de tal modo intensificada que, logo a seguir, a «esperança» é adjectivada de «Louca» e «vã» e, mais intensamente, interrogada de «sombra ilusória?», à maneira de um «Traidor»:

*Mas porque vens assim lisonjear-me,
Louca Esperança vã, Sombra ilusória?
O Traidor outra vez ver-me? adorar-me?*
(*ibid.*)

Ironicamente, as «tristes lembranças», denominadas de «reliquias em memória», têm a função de, continuamente, despertarem aquele estado nostálgico que vai apaziguando o tempo doloroso. Concluamos estas «lembranças» com o terceto:

*Deixou-me estas reliquias em memória,
Porque soubessem sempre despertar-me
Tristes lembranças da passada glória.*
(*ibid.*)

Afinal, as recordações, ao mesmo tempo que tornam os momentos do sujeito poético mais deleitosos, aumentam o sofrimento, quando o abrigo não surge e a «esperança» é «vã», esperança agora transformada em «sombra ilusória» (*ibid.*). Como quer que seja, este sujeito poético, apesar de suportar a sua dor, acredita que, ao delatar o mundo injusto que o condena, pode atenuar, também, a sua dor, mesmo que incorra num solilóquio sobre deontologia.

2.2.5. Entretanto, a busca de protecção despoleta a consciencialização da falta de valores éticos e de solidariedade, em relação aos quais, também, há outros sofredores como o sujeito lírico:

*Com generosa mão remir o aflito,
Talvez então que tanto me custasse,
Quanto agora me custa ouvir seu grito.*

(id.: 13)

Esta problemática social tem sido abordada, embora com alguma mágoa e desalento, por um sujeito poético que não se abstém de intervir sobre esta matéria. Como se vê nesta sequência da busca de um refúgio, o sujeito poético descobre ainda mais o mundo que o rodeia e a conseqüente falta de razões ideológicas, conducentes à boa moral. Exemplo do que afirmamos é o soneto *Porque não tenho em cofre chapeado* (id.: 13), onde o sujeito poético se questiona por que não tem o seu «volumoso» em «cofre chapeado», e por que não pastoreia «copioso gado» na serra de «amplo cume». Essa dupla pergunta introduz um conteúdo poético com uma finalidade ilativa de carácter moral. Depois, centrado num estado de espírito constante do sujeito poético, verifica-se que agora o foco de atenção é o «Órfão desvalido» e o «pai vexado» a quem o sujeito lírico «prenderia o lúgubre queixume», metaforicamente simbolizado na «taça da penúria» tornada «agre» ao «Desgraçado»:

*Ao Órfão desvalido, ao pai vexado
Eu prenderia o lúgubre queixume
Da taça da penúria o azedume
Menor agre tornando ao Desgraçado.*

(*ibid.*)

Ao mesmo tempo que se verifica o estado de desalento, constata-se uma oscilação entre o pessimismo e alguma réstia de esperança para um «eu» que se sente abandonado. Esta esperança (na mudança da «condição») reitera-se, hipoteticamente, no primeiro terceto, pelo uso do modo condicional («mudasse»), antecedido da adversativa «Mas». Por outro lado, também a construção metafórica «O coração de mármore forrasse» (suavizadora de um estado individual de «queixume») pretende alicerçar a esperança em «remir o aflito» e suavizar o «seu grito». Vejamos o terceto:

*Mas pode ser que a condição mudasse,
E cego, idolatrando os bens que cito,
O coração de mármore forrasse.*

(*ibid.*)

De que te serve, ó abastado, ó Nobre (id.: 24) continua o desenvolvimento do tema da moral e da vida em sociedade que, de um modo universal, são evoca-

dos por um sujeito poético que, ao procurar «guarida», se sente na obrigação de lastimar a falta de virtude. As duas apóstrofes iniciais, no primeiro verso, acenam, de modo expressivo, o objectivo do conteúdo do discurso poético, apresentado na dualidade de valores do «Nobre» e do «pobre»:

*De que te serve, ó abastado, ó Nobre,
Essa pompa, esse fausto de que abundas,
Se não podes sarar as chagas fundas,
Que o teu perverso coração encobre?*

*Quanto mais feliz é aquele pobre,
Que se limita a sensações jucundas,
Isento das paixões torpes, imundas,
De que é origem sempre o aureo cobre.*

(*ibid.*)

Continuando este realce semântico, a repetição intercalada dos demonstrativos («essa», «esse») contribui para a construção de um percurso que atinge o clímax no final da estrofe:

*Por mais razões que o artifício invente,
Não me mostras um rico satisfeito,
Como eu hei-de mostrar-te um indigente.*

(*ibid.*)

E, nesse percurso, desconstrói-se a ideia de que o «abastado» e o «Nobre», apesar da sua «pompa», são auto-suficientes, porque o seu «perverso coração» encobre «chagas fundas» que não estão saradas. Então, pergunta-se: «[...] de que serve» tamanha abundância exterior, se o resultado interior não é acompanhado pela virtude?

Nesta medida, o «pobre» contrapõe-se à dimensão material expressa na primeira estrofe, porque é «mais feliz» ao se limitar «a sensações jucundas» e a aquietar-se «isento das paixões torpes e imundas», originárias do «aureo cobre».

É esta valoração da dimensão espiritual, mais propícia aos humildes, que suplanta a avareza do «abastado» que o poeta não entende que não seja cultivada pelos homens.

Na estrofe seguinte, a «pompa» está, ironicamente, «em júbilo desfeito» e o seu «coração verá que sente / Do punhal do remorso o negro efeito», a justiça começa a fazer-se e isso legitima a interrogação inicial, para gáudio do sujeito poético:

*Se agora estás em júbilo desfeito,
Cedo o teu coração verá que sente
Do punhal do remorso o negro efeito.*

(*ibid.*)

No último terceto, a conclusão é de índole universal, em forma de condição alternativa:

*Não me mostras um rico satisfeito,
Como eu hei-de mostrar-te um indigente.*

(*ibid.*)

Uma outra imagem poética, apresentada no poema, *Entre a roupa de um Grande introduzida* (*id.*92), continua a denúncia de uma sociedade putrefacta. Agora, cria-se a personificação de um insecto, «a Pulga», «presumida» de características de «nobre», por causa do seu estado de contemplação e oportunismo, ao desfrutar da «rica vestidura», usada pelo «Grande», onde ela se refugia. Está de tal modo aconchegada que, esse estado, lhe permite exclamar graciosamente: «Que rica vestidura aqui me cobre!». Esta interjeição ironiza o lado perverso do «nobre», isto é, o espaço habitual de um insecto seria outro que não aquele onde se encontra:

*Entre a roupa de um Grande introduzida
Se ouvia a Pulga blasonar de nobre:
Que rica vestidura aqui me cobre!
Mirando-se exclamava a presumida.*

(*id.*: 92)

Afinal, a «Pulga» é quem exprime o grau de satisfação proporcionado pela riqueza.

Depois, «a Pulga» distancia-se do «Piolho» por este viver «envolto em rota manta abjecta e pobre» e por contentar-se com o seu estado de miséria, que, apesar de tudo, lhe convém e o satisfaz, porque para ele é já «grandeza».

Mas, no terceto seguinte, o orgulho da «Pulga» é pragmaticamente destruído:

*Que importa tenhas trato o mais selecto?
Por mais alto favor que o Céu te faça,
Nunca podes deixar de ser insecto.*

(*ibid.*)

Com esta história, nos moldes de uma fábula, pretende-se acentuar a verdade limitadora de cada ser, que, apesar de pensar possuir um estatuto acima dos outros, seus semelhantes, não passa daquilo que o caracteriza como indivíduo. Este argumento pretende ser mais um em defesa de um poeta que defende o seu valor contra a força da crítica literária¹³⁸. Cada um deve limitar-se, humildemente, a possuir o que lhe cabe por direito, não ultrapassando a sua dimensão nem se substituindo ao espécimen que não pertence.

Se este episódio fabulesco delata a usurpação de estatutos sociais, o texto poético, *Este Vergel, que um grato Odor exala* (*id.*: 32), apresenta a «Terra» como uma realidade plena de «tristeza», por mais «prazer» que proporcione e apesar do «grato Odor» que «exala».

Perante um cenário, tão contraditório, só se salvará quem possuir «guardada» que o proteja da «ordem que regula a terra»:

*Agora reina a paz, logo arde a guerra;
O que ontem foi prazer, hoje é tristeza:
Tal é a ordem que regula a Terra.*
(*id.*: 32)

Este sujeito poético mostra conhecimento do mundo que habita e, preocupado com a situação, procura aconchegar-se aos seus «mimosos filhos» (*id.*: 2), proporcionando-lhes a segurança que não teve para si próprio.

Assim, vimos, no primeiro ponto, que «Baptista» surge como o salvador da «Obra», entregue num acto majestático de submissão, o único que «tem ouvido [o seu] queixume, / E [...] tem adoçado o fel da vida» (*id.*: 1) do sujeito poético.

No segundo ponto, salva a «Obra», resta salvar o seu «Autor». Para a obtenção deste desejo, vamos encontrar as invocações ao «Príncipe suspirado» (*id.*: 80) — D. João VI — símbolo da realeza, em quem deposita grande esperança porque «a quem tanto dar pode é pedir pouco» (*ibid.*).

O apoio espiritual, abordado no ponto três, apenas serve de conforto a uma alma que luta consigo própria, possuída de pessimismo e desalento, sobretudo, desencadeado pelas «tristes lembranças», enunciadas no ponto quatro.

¹³⁸ O próprio autor afirma, em nota de rodapé apensa ao soneto, nas *Rimas*: «Reimprimo os sonetos que se acham distribuídos pelos meus papéis periódicos, expurgados de alguns pequenos defeitos, que os críticos austeros não quiseram disfarçar» (FAN, RVM: 81).

Finalmente, no ponto cinco, temos a preocupação social de um sujeito poético que, além de sofrer no «hediondo Cárcere terrível» (*id.*: 104), atormenta-se com a «acre Justiça» (*id.*: 64).

Após esta busca infrutífera, resta a entrega à última esperança: a transcendência. Porquê?

*Se o Rei, se os homens tenho sempre amado,
Se o sistema do Ímpio não me empesta,
Para que tanto me persegue o fado?*

(*id.*: 56)

A resposta a esta pergunta é dada através da busca interior da divindade, embora de modo oscilante quanto ao nome, mas convicto. O sujeito poético mostra a convicção de que o apoio divino existe, mas não sabe quando o mesmo lhe poderá ser favorável; de qualquer modo, insiste na profissão da sua fé num ente metafísico, também na esperança de mostrar aos homens que o seu louvor é de submissão à divindade.

2.3. O culto da divindade

O percurso laudatório do sujeito poético centra-se, agora, na caminhada interior em direcção à transcendência. Contudo, e à semelhança da condição de todo o crente, este sujeito poético também está indeciso — em relação ao nome a atribuir à divindade. Desde logo, encontramos três denominações: «Jove», «Nume» e «Deus». Destas, prevalece o nome «Deus» como Aquele a quem é dado maior destaque nos textos poéticos de Francisco Nóbrega. É perante este «Deus» que a primeira virtude teológica do catolicismo — fé — é tida como uma verdade revelada.

Em três pontos, abordaremos cada uma das três designações teológicas, e procuraremos fazer uma pequena incursão bíblica, a propósito da analogia que estabelecemos entre o sujeito poético e o profeta, mensageiro divino.

Qualquer quer que seja a nomenclatura utilizada, a divindade é tida como uma entidade metafísica — o sujeito poético não conhece «outro Deus de Jove a baixo» (*id.*: 104). Todavia, se estabelecemos um panteão dos deuses, «Deus» seria aquele a Quem é dada, pelo Poeta, maior relevância.

Note-se que, em dezasseis poemas, encontramos referência à presença do poder sobrenatural, na trilogia¹³⁹: Jove, Nume(n) e Deus.

«Jove» é a referência menos enunciada, apenas três vezes¹⁴⁰; quanto a «Nume», a sua incidência é mais relevante do que «Jove», pois encontra-se aludida oito vezes¹⁴¹, predominando a designação de «Deus» em nove sonetos¹⁴².

O culto da divindade é, portanto, o penúltimo refúgio (o último será o próprio canto poético) de um sujeito poético descrente nos homens e no poder temporal. Por isso, cria-se um novo percurso centrado na imagem do transcendente, figura do sobrenatural com a qual o sujeito poético estabelece uma relação de submissão; e é nesta relação que cada divindade é louvada e persuadida a contribuir para o amortecimento do sofrimento do sujeito poético.

2.3.1. A primeira referência a «Jove» acontece no soneto *Britana Planta, há pouco transplantada* (id.: 30), em forma de dedicatória, a um «Senhor Gualter Tanton», inglês, a quem o sujeito poético expressa ideias de profunda gratidão e louvor: «Britana Planta», «O Céu prospere quem te deu ao Mundo». Do mesmo

¹³⁹ As três designações para a divindade não nos permitem estabelecer uma valoração hierárquica entre elas, apesar de «Jove» surgir com menor frequência do que «Nume» ou «Deus». Certo é que o sujeito poético apenas expressa uma atitude de adoração em relação a «Deus».

¹⁴⁰ *Britana planta, há pouco transplantada* (id.: 30), *Terreno estéril, árido e mirrado* (id.: 36) e *Ah Príncipe! e será, será possível* (id.: 104). Refira-se que, também, nestes três poemas surge o nome «Deus», pelo que podemos inferir que «Jove» será uma divindade de quem o sujeito poético espera menos recompensa.

¹⁴¹ *Incensar a Grandeza intumescida* (id.: 1), *Sou grato aos virtuosos Bemfeitores* (id.: 4), *Vasto Génio, que intrépido esquivando* (id.:34), *Amor, por me mostrar quanto podia* (id.: 40), *Em sonhos vi descer do etéreo cume* (id.:58), *Áspera algema, que meu pulso apertas* (id.: 63), *Aos Decretos jamais de um Deus Supremo* (id.: 102), *Desta sorte, Senhor, da glória ao cume* (id.: 107). Em dois destes poemas (id.: 63 e 102), encontramos alusão a «Deus». De qualquer modo, a presença mais visível de «Nume» provoca no sujeito poético uma atitude de humilhação (id.: 34) e receio (id.: 4).

¹⁴² *Terreno estéril, árido e mirrado* (id.: 36), *Que belo quadro! que painel tão lindo!* (id.: 49), *Em sonhos vi descer do etéreo cume* (id.: 58), *Não lamento perder ao abrir da idade* (id.: 68), *Palinuro Sagrado, oh! como absorto* (id.: 71), *Não presumas, Ateu, néscio, imprudente* (id.: 77), *Sacrílegos Ateus, vossa linguagem* (id.: 79), *Aos Decretos jamais de um Deus Supremo* (id.: 102), *Ah Príncipe! e será, será possível* (id.: 104). A presença mais intensa de «Deus» contribui para a justificação de um sujeito poético crente num «Eterno Ente» ao qual se entregará definitivamente.

modo, acredita que a divindade «Jove» compensará o destinatário poético pela sua «não trivial Beneficência» (*id.*: 30), em favor do sujeito poético¹⁴³.

Esta atitude é justificada porque o «tu», «Plácida sombra, fruta sazoad», prestou «agasalho almo, jocundo» ao sujeito poético, quando este se encontrava em dificuldades existenciais. Agora, resta-lhe pedir a protecção divina para quem o auxiliou, como forma de agradecimento a quem prestou tão solidária atitude de humanismo.

Também «Jove» é quem faz chover, ingloriamente, «ouro» sobre o *Terreno estéril, árido e mirrado* (*id.*: 36), tudo, porém, convertendo-se depois em «peste». Assim, a divindade assume o papel de oferente de dons que irão metamorfosear a falta de talento cultural existente:

*Terreno estéril, árido e mirrado,
Dos mais terrenos, por meu mal desdouro,
Tu convertes em peste a chuva de ouro,
Que entorna sobre ti Jove Sagrado.*

(*ibid.*)

Como se vê, a expressividade semântica saliente na tripla adjectivação («estéril, árido e mirrado») evidencia o desalento, por parte do sujeito poético, em relação ao «terreno ingrato», que ele próprio pisa, e que, por mais plantado que seja, permanece a definhar e ingrato, sem dar frutos, como que «de espinhos ásperos juncado».

Mas uma outra situação constitui motivo de súplica: o estado de reclusão do sujeito poético, num «Cárcere terrível» (*id.*: 104). Esta vicissitude origina a invocação do «Príncipe», para que se apiede do estado de agonia do sujeito lírico, que, à imagem metafórica do «batel», roçando «da desgraça o pego undoso», considera «Príncipe» aquele em quem o sujeito poético «Não conhece outro Deus de Jove a baixo»:

*Eia pois, recolhei cauto e piedoso
Do meu batel o tímido e velacho,
Que roça da desgraça o pego undoso.*

¹⁴³ Em nota de rodapé apensa ao soneto, nas *Rimas*, encontra-se uma explicação que alude a «piedade do sujeito deste soneto em favor do Autor do mesmo» (*id.*: 30). Sobre esta dificuldade sentida pelo poeta, sobretudo no fim da vida, já fizemos várias alusões ao longo deste trabalho, pelo que apenas relembramos a «caridade» do livreiro Baptista ao acolher Francisco Álvares de Nóbrega na sua casa.

*Não conheço outro Deus de Jove a baixo;
De vós só é que pende eu ser ditoso,
Seja qual delito, o meu despacho.*

(*id.*: 104)

Entre estes três poemas (*Britana planta, há pouco transplantada, Terreno estéril, árido e mirrado* e *Ah Príncipe! e será, será possível*), verificamos um crescendo no estado de degradação emocional do sujeito poético; isto é: o seu enfraquecimento moral aumenta à medida que vai emergindo o seu estado de sofrimento. Se, no primeiro, já encontramos uma situação individual de abatimento, que conduz ao pedido de ajuda alheia, no último, o desespero leva-o a invocar uma entidade humana, como se de divina se tratasse. Esta progressão, interrompida por um desabafo de cariz cultural (no poema *Terreno estéril, árido e mirrado* [*id.*: 36]), é justificada pelos poemas onde em vez de «Jove» surgem «Nume» ou «Deus».

2.3.2. Começamos por dar conta dos atributos de «Nume», presente em oito sonetos, seguindo a ordem apresentada no «Volume»¹⁴⁴, que nos mostrar as oscilações relacionais entre o sujeito poético e «Nume».

O soneto *Incensar a Grandeza intumescida* (*id.*: 1) menciona a divindade «Nume», à imagem da subserviência de alguém, como o «Baptista», «aos pés calcando de Lisonja o Nume» — como já desenvolvemos anteriormente (cf. *supra*, II Parte, 2.2.1.), a propósito da *busca de guarida*, em que «Baptista» surge como destinatário primordial e o guardador de todo o texto poético. Aqui, é entendido, pelo sujeito poético, como aquele que, de perto, é crente na divindade, ao mesmo tempo que tem sido o ouvinte do seu «queixume» e um contributo para o adoçamento do «fel da vida».

Entretanto, uma outra alusão ao «Nume» surge no soneto que apresenta o conteúdo do «Volume»¹⁴⁵, como forma de apaziguamento dos males, sobretudo

¹⁴⁴ Esta designação é atribuída à compilação destes poemas, como acontece no soneto *Sou grato aos virtuosos Bemfeitores* (*id.*: 4). Recorde-se o que dissemos anteriormente (cf. *supra*, nota de rodapé nº 117): «um livro impresso em folhas de papel espesso [...] ou fino» (cf. SHAW, H.: 1982: 477).

¹⁴⁵ Curiosamente, o «Volume» de poemas também aparece designado como «Livro» (como acontece no soneto *Sou grato aos virtuosos Bemfeitores* [*id.*: 4]). Assim, livro é a «obra

dos do próprio sujeito poético, ao sentir-se útil nos seus ensinamentos: ensina «os homens a fugir ao Nume» (*id.*: 4) que, apesar dos seus «afagos», os conduz ao «precipício». É a primeira vez em que esta figura divina provoca efeitos perniciosos aos «homens», situação agora denunciada pelo sujeito poético, a propósito do seu estado de desgraça, vítima, também, desses «afagos».

E o segundo terceto, que serve de remate ao discurso — e que termina com a referência ao conteúdo do seu «Volume» e aos «Bemfeitores» —, honra os que se dedicam aos «sólidos Autores» e «ensino» aos «homens». É neste sentido que, ao longo do poema, se desenvolve uma atitude de agradecimento, seguida de louvor, passando pela elevação da «Virtude» (que considera oposta ao «Vício»), até à transmissão do conhecimento adquirido, para que os «homens» sejam mais cautelosos:

*Ensino os homens a fugir ao Nume,
Que entre afagos conduz ao precipício:
E eis-me aqui de que trata o meu Volume.*
(*ibid.*)

No entanto, o sujeito poético continua submisso «Ante o [...] Numen» (*id.*: 34) do «Vasto Génio», na esperança de receber «lá da Glória o trilho» que lhe permita a sustentabilidade dos seus «voos». Da parte do sujeito poético, existe fé na distância do Além, porque lhe dá ânimo; para além disso, e acreditando na estima daquele a quem se dirige, nada mais restará ao poeta do que esperar pela «fama», naquela dimensão, uma vez que a que vive não tem qualquer valor.

A crença na divindade permite que o sujeito poético interrogue «Nume» sobre o «Ciúme» que o leva ao «horrído inferno» (*id.*: 40). No entanto, não obtém dele qualquer resposta, ficando pela alternativa de «que se não era a Morte, era o Ciúme»¹⁴⁶.

escrita ou impressa em sucessivas folhas de papel ligadas umas às outras, e também o conjunto formado por essas mesmas folhas» (SHAW, H.: 1982: 282).

¹⁴⁶ Em apensa ao soneto, nas *Rimas*, encontramos a explicação: «Poetas de conceito asseveram ter Minos no Averno a Morte presa a uma grossa cadeia, forcejando para sair a acometer os mortais; mas que dali não pode desprender-se sem o assenso do mesmo Minos, o que amplifica de algum modo este último terceto» (*id.*: 40).

Esta divindade astuta despoleta dúvidas ao sujeito poético, mas, apesar de não obter resposta dela, continua a acreditar que não está só na sua caminhada para o seu destino:

*Soçobrado fiquei só de ver isto,
Da vista absorta me fugiu o lume:
Páro, força-me a entrar; trémulo insisto.*

*Quem fosse o monstro, interroguei ao Nume:
Astuto m'o ocultou, mas está visto
Que se não era a Morte, era o Ciúme.*

(*ibid.*)

A presença da divindade intensifica-se para o sujeito poético — agora, através da fala do «fulgurante Nume»:

*Em sonhos vi descer do etéreo cume,
Onde a fulva madeixa ao ar lhe ondeia,
Brilhante Deus, que os mares afogueia,
E a terra escalda com seu vivo lume.*

*Na dextra radiosa almo volume,
Já mais próximo à terra, abre e folheia;
A alçando a voz, que de harmonia é cheia,
Assim me fala o fulgurante Nume:*

(*id.*: 58)

Como se sabe, a manifestação divina ao homem acontece, no Antigo Testamento, sob a forma de palavra directa de Deus ao profeta que o escuta e transmite a sua mensagem aos homens¹⁴⁷ — porque, a estes não lhes é dada a possibilidade desse contacto directo com Deus. Analogamente, o sujeito poético assume-se como intermediário entre o Céu e a Terra; e, do mesmo modo que os profetas eram os mensageiros de Deus, também o sujeito poético se considera aquele a quem é permitido conhecer os «mistérios aos mortais vedados» (*ibid.*) e a ser seu «depósito augusto».

Encontramos, também, uma relação muito próxima do sujeito poético com «Nume», em quem acredita piamente, mas a quem chama: «Deus» — como veremos ao darmos conta, mais adiante, desta entidade divina (cf. *infra*, II Parte, 2.3.3.). Trata-se do vértice da relação de um ser humano com a divindade, acto só

¹⁴⁷ Tenha-se, por exemplo, em conta alguns exemplos que reenviam para essa relação directa de Deus com os homens, através dos profetas: *Génese* 17: 22 (BIBLIA SAGRADA, 1976: 35); *Ezequiel* 29: 3 (*id.*: 1154); *Jeremias* 44: 25 (*id.*: 1077).

tornado possível graças a um estado de purificação, de *catarse* e de aceitação da fragilidade humana. Por outro lado, trata-se igualmente não só de uma espécie de entrega a uma missão a cumprir, «Mimo, mimo de um Deus» (*ibid.*) que o próprio sujeito assume, mas também de uma dulcificação dos seus «fados».

Repare-se, ainda a este propósito, como, no poema *Áspera algema, que meu pulso apertas* (*id.*: 63), a conjunção «se», no início do primeiro terceto, permite uma nova esperança e alento para os «ais» do sujeito poético:

*Se os seus ouvidos os meus ais não fecha
O Nume excelso, que a inocência escuda,
E a paz suave ainda gostar me deixa,*

*O exemplo seguirei da penha ruda,
De todos é pisada, e não se queixa
Humilde, imóvel, insensível, muda.*

(*ibid.*)

Como se pode confirmar, a dimensão da fé do sujeito poético é intensificada pelo estado de aprisionamento físico, descrito, expressivamente, por uma quádrupla adjectivação, que permite a visualização de um cenário negro de paredes «Escuras, feias, hórridas, desertas» (*ibid.*). A magnificência do «Nume» aumenta de acordo com o grau de humilhação, a exemplo da «penha ruda» que por todos é pisada, ideia expressa por uma adjectivação quádrupla: «Humilde, imóvel, insensível, muda».

Entretanto, as últimas duas alusões a «Nume»¹⁴⁸ surgem (uma em relação à outra) como atitudes paradoxais. Na primeira, é um ser a quem o sujeito poético adora, apesar de «um Nume justiceiro» (*id.*: 102); na segunda menção¹⁴⁹, é o próprio «Nume» que adorará aquele que o sujeito poético evoca, para pôr fim à privação da liberdade física¹⁵⁰:

Um Nume justiceiro adoro e temo.
(*id.*: 102)

Tereis um dia adorações de Nume.
(*id.*: 107)

¹⁴⁸ *Aos Decretos jamais de um Deus Supremo* (*id.*: 102), *Desta sorte, Senhor, da glória ao cume* (*id.*: 107).

¹⁴⁹ *Desta sorte, Senhor, da glória ao cume* (*id.*: 107).

¹⁵⁰ Referimo-nos aos quinze sonetos dirigidos da cadeia do Limoeiro (cf. *id.*: 95-11).

Aos Decretos jamais de um Deus Supremo (*id.*: 102) é um acto discursivo de um sujeito que se sente inocente, sem ter ofendido o Céu; e, «Por mais, e mais que pense, e que discorra» (*ibid.*), sabe que sempre foi humilde, temeroso e adorador do «Nume justiceiro». Por seu lado, em *Desta sorte, Senhor, da glória ao cume* (*id.*: 107), altera-se a ordem de grandeza das forças que governam o destino do homem, criando-se um percurso cujo objectivo é louvar, de modo supremo, o «Egrégio Nome» (*ibid.*) do seu destinatário, para quem a «Lusa História» criará «imortal volume» e, também, terá «um dia adoração de Nume»; é deste modo, aliás, que o sujeito poético vaticina, para aquele que designa de «Senhor», actos de heroísmo e de supremacia inigualáveis que transporão a divindade para segundo plano na ordem de grandeza dos poderes que governam o universo. E esta subjugação da divindade apenas acontece, aqui, com «Nume» — situação que não seria crível na relação que o sujeito estabelece com «Deus».

2.3.3. A última das três nomenclaturas, para designar o poder transcendental, é «Deus». De entre os três que se referem à divindade, é «Deus» Aquele que é colocado no topo do “panteão”, quer pelos atributos com que é apresentado, quer pelo poder que d’Ele emana, quer, ainda, pela relação íntima que o sujeito poético institui com Ele.

A primeira referência a «Deus» surge no poema *Terreno estéril, árido e mirrado* (*id.*: 36), mas no sentido de aviltar a divindade de «Pluto»¹⁵¹; ou seja: ao atribuir-se, ironicamente, a qualificação de «Grande Deus» a «Pluto», reforça-se a opção errada daqueles que contribuem para o amortecimento «da Sapiência» e consequente aviltamento cultural da «Pátria», ao se subjugarem a deuses menores:

*O Grande Deus, que em ti se adora, é Pluto;
Do seio maternal brota inocência;
Crimes, crimes cruéis são só seu fruto.*

(*ibid.*)

¹⁵¹ Recorde-se que Pluto é um deus secundário que preside às riquezas (cf. GRIMAL, P., 1992: 380. Em Francisco Álvares de Nóbrega, a riqueza não se coaduna com a virtude da boa moral. O «abastado», pela sua «pompa» (cf. FAN, RVM: 4), não consegue ver a nobreza de coração, porque se encontra obcecado com a aparência social.

No poema *Que belo quadro! que painel tão lindo!* (*id.*: 49), a presença do nome «Deus» resulta da visão, pelo sujeito poético, de um quadro sobre o nascimento do Menino Deus¹⁵², em relação ao qual elabora uma descrição com marcas de índole notoriamente impressionista:

*Que belo quadro! que painel tão lindo!
A vista absorta tem de si diante!
Lá rompe ao longe a Estrela fulgurante,
Que os três Reis Magos vão ali seguindo.
[...]
É tudo quanto a vista aqui divisa,
Dos prodígios de um Deus fiel traslado,
Que mão ágil abra em pedra lisa.*

(*ibid.*)

A imagem do divino, aqui apresentada de modo exclamativo, é a de um «Deus fiel traslado» pela «mão ágil» de um artista — artista este encantado perante o que a sua vista perscruta. Ao longo das quatro estrofes, a imagem presenciada é descrita como se de um acto de contemplação se tratasse; e logo nos dois primeiros versos se evidencia a admiração do nascimento e a fuga do «Menino Deus»:

*Que belo quadro! que painel tão lindo!
A vista absorta tem de si diante!*

(*ibid.*)

Paradoxalmente, é um «Deus» fugido dos homens em busca de refúgio entre os próprios homens e protegido, também, pelos homens. Nesta dimensão humana da divindade, a fragilidade divina evidencia-se na puerilidade do «Menino».

Já no poema *Em sonhos vi descer do etéreo cume* (*id.*: 58), Deus e Nume fundem-se na mesma manifestação, como no Antigo Testamento¹⁵³, tornando-se Deus presente ao sujeito poético sob a fala do «fulgurante Nume» (*ibid.*).

O sujeito poético assume-se como um profeta bíblico que sonha com o «Brilhante Deus» que, descendo à terra, lhe diz:

¹⁵² Anteposto ao poema, temos: «Na acção em que mostraram ao Autor um famosíssimo painel de jaspe com o nascimento do Menino Deus, a Adoração e fugida» (*id.*: 49).

¹⁵³ No antigo Testamento, encontramos muitas vezes Deus a manifestar-se aos homens através do sonho: *Génesis*, 20:3 (BIBLIA SAGRADA, 1976: 40); 31:11 (*id.*: 56), 24; *Daniel* 2:2 (*id.*: 1186). Recorde-se o que dissemos sobre «Nume» (cf. *supra*, II Parte, 2.3.2.).

*O depósito augusto aqui te entrego,
De meus mistérios aos mortais vedados;
Mimo, mimo de um Deus, que a tantos nego.*

*Descansei nesta parte os teus cuidados,
Meus tesouros já tens, a mais não chego,
Procura agora quem te adoce os fados.*

(*ibid.*)

Como se sabe, é frequente encontrarmos, no Antigo Testamento, a manifestação divina ao homem, através de sonhos, porque não lhe é permitido ver «Deus». Assim, do mesmo modo que os profetas eram os mensageiros, também o sujeito poético se considera aquele a quem é dado conhecer os «mistérios aos mortais vedados» e a ser o seu «depósito augusto», como o novo profeta que é capaz de ligar Deus e os homens. Porém, «Deus» não faz tudo. É preciso que o sujeito poético procure quem «adoce» os seus «fados», visto que a parte divina já foi cumprida. Contudo, a tarefa torna-se difícil. Em *Não lamento perder no abrir da idade* (*id.*: 68), «Deus» é o mote para uma acusação de que o sujeito poético é vítima¹⁵⁴:

*Sinto que da Calúnia a língua ímpia
Me argua de infiel a um Deus, que adoro,
Me acuse de traidor à Monarquia.*

(*ibid.*)

Esta incriminação de infidelidade a um «Deus» que ele «adora», bem como a denúncia de «traidor à Monarquia», são argumentos da «Calúnia», da «língua ímpia» como pretensões de subjugação do sujeito poético, «no abrir da idade», tirando-lhe os «bens» primordiais da vida: «A amiga paz, a inerme liberdade»:

*Não lamento perder no abrir da idade
(Pois sei que cedem à menor desgraça)
Os dois únicos bens da vida escassa,
A amiga paz, a inerme liberdade.*

(*ibid.*)

¹⁵⁴ Relembre-se o processo da Inquisição de que foi alvo o poeta, no qual se põe em causa, várias vezes, a sua fidelidade e crença em Deus, apesar do estado físico muito debilitado em que se encontrava (cf *supra*, I Parte, 1.5.). Afirme-se que não encontramos qualquer indício de ateísmo, apesar de, muitas vezes, se constatar um sujeito poético numa atitude desesperante, como, por exemplo, quando deseja a morte a tanto sofrimento (cf. FAN, RVM: 97 e 105).

A redenção estará em *Palinuro Sagrado, oh! como absorto* (*id.*: 71), cujo destinatário é o coadjuvante espiritual¹⁵⁵ do sujeito poético. Com esta invocação, o sujeito poético pretende ultrapassar a fase de «náufrago batel» com a ajuda do «Palinuro Sagrado», metáfora do salvador que guia o «batel» a bom «porto»:

*Imagem do meu Deus, Ministro Augusto,
Tanto ao ímpio quebranta a vossa vinda,
Quanto conforta e fortalece o justo.*

(*ibid.*)

A oscilação da fé entre um «Deus» salvador e um «Deus» punidor é, aliás, frequente nos sonetos de Francisco Álvares de Nóbrega; em *Não presumas, Ateu, néscio, imprudente* (*id.*: 77), por exemplo, constatamos a atitude de entrega de um ser no final da vida¹⁵⁶, um crente que se desprende do mundo terreno e espera, tímido e trémulo, o «castigo de um Deus» em quem acredita:

*Teu destino fatal, Ateu, não temo,
Do castigo de um Deus, que hei ofendido,
Só me receio, me intimido e tremo.*

(*ibid.*)

Como quer que seja, a invocação ao «Ateu» serve para contrapor a crença do sujeito na «existência de um Deus Onnipotente» (*ibid.*) e a consequente entrega, «em suas puras Mãos», da sua alma, num acto contrito e «em copioso mar de pranto ardente» (*ibid.*), o instante final da vida:

*Puro voto em meu nome proferido
Na fonte baptismal ao Deus Supremo,
Neste final instante revalido.*

(*ibid.*)

¹⁵⁵ Em nota de rodapé apensa ao soneto, nas *Rimas*, encontramos a indicação de que se trata do «Director Espiritual, que assistiu ao Autor, achando-se na Enfermaria do Limoeiro» (FAN, RVM: 71). Sobre este assunto, confronte-se, também, com a prisão do poeta (16 de Janeiro de 1803) e o processo inquisitivo, ocorrido entre os meses de Junho e Agosto de 1803. Durante o tempo do processo de interrogatório, o poeta, através da confissão e do exame de consciência por escrito, procurava, ao mesmo tempo, aconchego interior e resposta para as perguntas do secretário do Santo Ofício (cf. *supra*, I Parte, 1.5.).

¹⁵⁶ Uma nota de rodapé apensa ao soneto, nas *Rimas*, informa que «achava-se o Autor próximo à morte na Enfermaria do Limoeiro» (*id.*: 77). Este facto é expresso no processo inquisitivo (cf. *supra*, I Parte, 1.5), logo na página três, onde se afirma o seu «estado de abatimento e falta de forças» (*Direcção Geral de Arquivo (IANTT), Denúncia de Francisco Álvares de Nóbrega n.º 15764 de 22/06/1803-13/08/1803, p. 3*). De igual modo, durante as respostas ao interrogatório inquisitivo, o réu pede, frequentemente, «papel» para escrever a sua confissão, por não ter forças físicas para falar e por não se lembrar de mais dados sobre o que lhe é perguntado.

Entretanto, na continuação do poema anterior, ao lermos *Sacrílegos Ateus, vossa linguagem* (*id.*: 79), deparamo-nos com uma profissão de fé a «um Deus», presentificado através do «Rei»:

*Sacrílegos Ateus, vossa linguagem
Abomino, detesto, um Deus confesso,
Jacobinismo insano, eu te aborreço;
Amo, adoro o meu Rei d'um Deus imagem.*

*Tua néscia fatal libertinagem,
Que é mera filha das paixões conheço;
Às Leis da Monarquia humilde obedeço¹⁵⁷,
Aos Decretos do Céu rendo homenagem.*
(*ibid.*)

O verbo, na primeira pessoa do presente do indicativo, «amo» (*ibid.*), completa-se com o verbo, no mesmo tempo, «adoro», antecedente do complemento «Deus», por Quem o sujeito poético manifesta predilecção especial.

Aos Decretos jamais de um Deus Supremo (*id.*: 102) pertence, sublinhe-se, a um conjunto de quinze sonetos, cujo objectivo é mostrar-se merecedor da intercessão do seu destinatário¹⁵⁸, através de um acto discursivo, no qual o sujeito poético se sente e sabe não ter ofendido o Céu, «por mais, e mais que pense, e que discorra», pois, continua a sua confissão, dizendo que sempre foi humilde e temeroso perante o «Nume justiceiro»:

*Aos Decretos jamais de um Deus Supremo
Eu deixei de humilhar a frente ufana,
Bem convencido da miséria humana,
Um Nume justiceiro adoro e temo.*

*Se o raio cruza o ar, do raio tremo,
Como castigo, que do Céu dimana;
A corrupção dos tempos não me engana,
Dos paternos ditames não blasfemo.*
(*ibid.*)

¹⁵⁷ A outra ocorrência poética sobre a «Monarquia» acontece em: «Sinto que da Calúnia a língua ímpia / Me argua de infiel a um Deus, que adoro, / Me acuse de traidor à Monarquia» (FAN, RVM: 68). Apesar de esta referência explícita à «Monarquia» surgir em apenas dois sonetos, consideramo-la importante por simbolizar o poder temporal, presente na figura do Rei (algumas vezes substituída por Príncipe) e em relação à qual verificamos uma atitude de subserviência do sujeito poético, com o objectivo de obter a atenuação da pena (cf. *infra*, III Parte, 3.2.2.).

¹⁵⁸ Como dedicatória destes sonetos, temos: «Ao Ilustríssimo Senhor Desembargador, Ministro eleito por Sua alteza Real no Processo do Autor» (*id.*: 92).

Entretanto, «Deus» e «Céu» surgem ao mesmo nível, no que se refere à importância justificativa dos argumentos do sujeito poético que clama, intensamente, não ter ofendido nenhum dos dois.

A última alusão a «Deus» surge no poema *Ah Príncipe! e será, será possível* (*id.*104), numa relação directa com Jove, abaixo do qual não existe outra divindade e em quem o sujeito poético acredite: «Não conheço outro Deus de Jove a baixo» (*ibid.*). Esta argumentação exclui qualquer culpa na negação de «Deus»; todavia, será o «Príncipe» a réstia de esperança do sujeito poético:

*Não conheço outro Deus de Jove a baixo;
De vós só é que pende eu ser ditoso,
Seja qual delito, o meu despacho.*

(*ibid.*)

Sistematizando, pode dizer-se que «Jove», «Nume» e «Deus» coexistem na satisfação de um mesmo objectivo, ainda que sob designações diferentes. Como quer que seja, «ninguém que entenda o que Deus é pode pensar que Deus não existe» (ANSELMO, S., 1996: 24); do mesmo modo, «Deus» é entendido como «aquilo maior do que o qual não é possível pensar-se» (*ibid.*). Outras figuras sobrenaturais, do plano mitológico, são invocadas¹⁵⁹, mas a nenhuma delas, o sujeito poético pede auxílio para a sua «agonia».

O que sabemos, isso sim, é que se verifica um distanciamento do sujeito poético em relação ao «Ateu» e ao «ímpio», salvaguardando, sempre, a sua crença e até uma relação directa com a divindade.

Mas podemos de igual modo afirmar que «Nume» se aproxima mais da entidade cuja função é definir o destino; e, nesta perspectiva, enquadra-se, por exemplo, o soneto *Sou grato aos virtuosos Bemfeitores*:

*Ensino os homens a fugir ao Nume,
Que entre afagos conduz ao precipício.*

(*id.*: 4)

Quanto a «Jove», surge apenas como a divindade de provável compensação para determinados actos de alguém, a exemplo do que verificamos no poema *Britana planta, há pouco transplantada* (*id.*: 30):

¹⁵⁹ Refira-se, como exemplo, as «Musas» (FAN, RVM: 21), «Pluto» (*id.*: 36) e «Vénus» (*id.*: 87)

*Deste modo por mim compense Jove
Tua não trivial Beneficência.*

(*id.*: 30)

Finalmente, e no que diz respeito a «Deus», pode dizer-se que Ele é tratado com toda a reverência e adoração, pleno de atributos, numa proximidade, algumas vezes de cariz pessoal, tornado inclusivamente real na figura do «Ministro Augusto»:

Imagem do meu Deus

(*id.*: 71)

Conclusões provisórias

A atitude de louvar a «Grandeza intumescida» ocupa cerca de metade dos sonetos de Francisco Álvares de Nóbrega, cuja gratidão pretende evidenciar, através do canto poético, a protecção alcançada.

Os diversos momentos de particular cortesia do sujeito poético abrangem diferentes destinatários, por lhe terem prestado alguma consideração e benevolência. A terra de origem do poeta e algumas figuras da Madeira e da «Corte», bem como certas individualidades com quem conviveu, são motivos laudativos em verso decassílabo. No entanto, as figuras femininas (dez) constituem o grupo mais amplo do louvor poético, se tivermos em conta que elas surgem como motivação para a criação de um acto poético.

A admiração e o reconhecimento constituem oportunidades de uma laude poética, enriquecida com estruturas metafóricas e enigmáticas, conducentes a um objectivo relacionado com o destinatário a cantar. Neste louvor, o sujeito poético intumesce-se, apesar de não deixar de abordar a sua condição de sofredor e criador do «canto»; este, frequentemente, serve de comparação e consolação entre o mundo do sujeito poético e aquele de que o «tu» faz parte, numa relação, algumas vezes, de confronto.

Numa abordagem mais geral, poderemos dizer que, na sua maior parte, são composições poéticas de carácter gratificante, endereçadas por um sujeito poético a um vasto conjunto de destinatários com os quais estabeleceu algum tipo de ligação afectiva ou cultural.

Mas mais: é, de igual modo, através do louvor que procura «guarida», na esperança de que, sobretudo, a «Obra» poética não se perca, mas, antes se perpetue; e «Baptista» é aquele a quem foi incumbida a missão de salvar a «Obra».

Parece-nos, para além disso, coerente salientar que o conforto interior, como espaço de refúgio, também se atinge pela pregação de uma «moral» plena de bons comportamentos sociais que ajudem na construção de uma sociedade mais concordante com a convivência equilibrada entre os seus membros.

Por último, mas não menos importante, importa sublinhar que a divindade emerge como o último recurso, abaixo da qual não existe outra entidade mais nobre do que o «Príncipe» (cf. FAN, RVM: 104). A oscilação entre as três nomenclaturas («Nume», «Jove» e «Deus») mostra a pretensão da abrangência da mensagem, qualquer que seja a divindade; importa, porém, que do louvor resulte o afrouxamento de um sofrimento que parece não mais acabar.

III PARTE

O POETA PADECENTE

*Quem chama um bem à vida, um mal à morte,
Nunca viu o semblante da Desgraça,
Nem chegou a provar da azeda taça,
Por onde os dias me envenena a sorte.*
(FAN, RVM: 55)

*Batem em mim os golpes da Desgraça,
Bem como as ondas num rochedo forte.*
(*id.*: 65)

Introdução

Em Francisco Álvares de Nóbrega, «o pranto é natural a quem padece» (FAN, RVM: 67) e a dor «conserva ilesa a consciência» (*ibid.*); logo, para ele, o sofrimento humano terá a sua razão de ser. Contudo, será que as palavras de Francisco Soares Gomes têm sentido à luz dos sonetos deste poeta ilhéu, quando afirma que o pessimismo é a «[...] tendência a considerar preferentemente o lado pior da realidade» (GOMES, F. S., 1992: 93)?

Ao percorrermos os sonetos de Francisco Nóbrega, não encontramos a palavra «pessimismo». No entanto, é nele notória a tendência para ver sempre o lado negativo das coisas e das pessoas, como resultado do «sofrimento»¹⁶⁰. Então, por que razão o consideramos um poeta padecente? Será apenas o resultado de um canto poético com o objectivo de provocar essa emoção nos leitores?¹⁶¹

¹⁶⁰ Note-se, entretanto, que o vocábulo “sofrimento” surge apenas uma vez, mais concretamente, em *Quem me diz que entre os ferros da violência* (FAN, RVM: 67); esta ausência poderá tornar-se pertinente, uma vez que a expressão do sujeito poético sofredor é facilmente identificável nos sonetos de Francisco Álvares de Nóbrega.

¹⁶¹ Segundo Laura Esquivel, em *O Livro das Emoções* (cf. ESQUIVEL, L., 2004), há uma espécie de diálogo entre a emoção e o pensamento, que os converte num manifesto a favor de uma nova forma de olhar para o ser humano. Será que a alegria nos cura? Que a tristeza nos põe doentes? Será a memória um armazém pessoal de emoções? Há pessoas, livros, filmes que nos agarram o coração, e outros que nos provocam repulsa. Por que razão? Que consequências acarreta para a nossa saúde física e mental o facto de estarmos tão dependentes do “politicamente correcto” e do “socialmente correcto”? Respondendo a estas e a muitas outras perguntas, Laura Esquivel apresenta um livro assaz pertinente, que, emotivamente, aborda uma nova forma de liberdade que, comparada com Francisco Álvares de Nóbrega, nos torna necessariamente tentados a ter em conta,

Margarida Macedo Silva designou-o «o mártir da calúnia» (cf. SILVA, M. M., 1991: 117-120), num artigo onde reproduz um conjunto de afirmações de outros autores sobre o poeta machiquense, atribuindo-lhe o epíteto de poeta sofredor.

Para nos referirmos a Francisco Nóbrega, temos de pressupor o contexto social e cultural do qual não podemos dissociar (ainda que de forma sempre mediata, note-se) a produção poética, ligada à vida de um poeta cantor da sua própria condição, através de um sujeito poético atormentado pela «desgraça»¹⁶² que o vai limitando na sua acção e extorquindo-lhe as suas próprias forças físicas.

Este sujeito lírico apresenta o seu mundo interior dilacerado pela injustiça dos homens, e, muitas vezes, de modo bastante pessimista. Também é frequente o sujeito poético interrogar-se sobre a causa da «desgraça» que o «aflige», ainda que, tantas vezes, resignando-se à aceitação de uma pena por um crime que afirma não ter cometido.

A nossa atenção centrar-se-á nestes pressupostos, que procuraremos desenvolver ao longo de três pontos: a “desgraça perseguidora”, o “infortúnio do cárcere” e o “refúgio no canto poético”. Tentaremos justificar as motivações que, ao mesmo tempo, alimentam a denúncia da desgraça e fortificam a esperança na atenuação do sofrimento.

No que à “desgraça perseguidora” diz respeito, vemos o «detractor» como aquele que se apresenta contrário ao destino do sujeito poético. Este é vítima dos «ladros» de uma voz maledicente que apenas tenta diluir a produção alheia porque não tem para cantar «assunto novo». Por esta atitude destruidora, o sujeito poético também sofre e sente-se um «mortal sem valia» (FAN, RVM: 101), um desgraçado. Porém, onde, para ele, está a justiça? Para o sujeito poético, essa justiça encontra-se apartada; e, perante essa sensação de ausência, a incerteza da vida

sobretudo, quando verificamos o sujeito poético, muitas vezes, desalentado com o seu sofrimento e, apenas, aparentemente reconciliado com o seu mundo interior.

¹⁶² Registe-se que o vocábulo “desgraça” comparece, significativamente, em treze sonetos (cf. *infra*, ponto 3.1.). Esta prevalência mostra a frequência das lamúrias do sujeito poético a propósito da sua condição de padecente, ao mesmo tempo que reproduz um estado interior dilacerado. Refira-se, também, que a «desgraça» alheia justifica a condição de infortúnio do sujeito poético.

assume o mundo interior de um sujeito poético lutador contra o seu próprio destino inglório.

No que diz respeito ao “infortúnio do cárcere”, importa lembrar que Francisco Álvares de Nóbrega aborda a essência do suplício: a prisão. E, note-se, este sentir-se aprisionado é determinante para o seu queixume frequente, que podemos verificar, de modo mais incisivo, nos quinze sonetos dirigidos da cadeia do Limoeiro. Contudo, a denúncia do encarceramento, atribuído a razões que o próprio sujeito poético afirma desconhecer, é feita em vários poemas, através de vocábulos como «cárcere», «masmorra», «grilhões», entre outros, de valor semântico equivalente.

Relativamente ao “refúgio no canto poético”, é esse “refúgio” que justifica que o canto serene o sofrimento e alente a vida de quem padece por um crime, pelo qual, aliás, se considera injustamente punido. O acto de escrita alivia o padecimento e permite ao poeta exorcizar a sua consciência, tornando-a «ilesa»; por isso, o sujeito poético confessa que a sua consciência está isenta de qualquer «crime» (cf. *id.*: 103).

3.1. A desgraça perseguidora

Recordemos que, nos sonetos de Francisco Álvares de Nóbrega, a presença do vocábulo «desgraça» acontece, de modo intenso, logo, por isso significativo — presença essa ligada a situações vivenciais, quer do próprio sujeito poético, quer do estado físico ou espiritual do destinatário poético.

A «desgraça» é uma ideia expressa, de modo mais ou menos explícito, nos sonetos deste poeta. O próprio vocábulo surge com alguma frequência e, quando comparado com a morte, torna-se num facto acima do qual não existe mal maior. Contudo, apenas apresentamos alguns sonetos que ajudam à elocução deste tema, sem, todavia, coarctarmos a possibilidade de se poder verificar esta ideia sofredora noutros textos.

Como quer que seja, a «desgraça» surge no «aqui» (cf. FAN, RVM: 62) onde o sujeito poética está desolado pela «acre justiça». Ele luta contra esta situação, com a nobreza própria das «almas» que são capazes de perdoar a morte (cf.

id.: 44), serenando, ao mesmo tempo, o seu amigo «Baptista» para que não lastime a sorte deste sujeito sofredor.

A condição de um poeta marcado pelo destino — destino esse que não procurou, ciente, contudo, da sua condição de exilado num espaço que o oprime — condiciona a expressão de uma voz poética e plangente da «desgraça» opressora:

*Batem em mim os golpes da Desgraça,
Bem como as ondas num rochedo forte;*
(FAN, RVM: 65)

*Tu dispuseste o loiro que me enrama,
Que nem o raio cresta, nem consome,
Apesar da desgraça, que me acama.*
(*ibid.*)

Entretanto, além das emanações relativas a este estado de fragilidade, há um conjunto de condicionantes despoletadoras dessa condição, que deveremos ter em conta, como forma de explanação do canto tétrico.

3.1.1. Consideramos a detracção o motivo de revolta, como se pode verificar no poema *Mordaz, de cujo seio impuro brotam* (*id.*: 5), onde o sujeito poético exprime o seu desprezo, de modo agressivo, em relação àquele a quem chama de «Detractor». Este apresenta um perfil moral que não merece qualquer consideração por parte do sujeito poético, porque age impunemente e do seu «seio impuro brotam / em chula frase, ladros cirgidos», atormentadores dos «mais néscios», que depois o «arrotam», quando tomam consciência dos seus malefícios.

A maceração continua, de modo metafórico, denunciando a altivez do «tu», cujos «dentes lívidos mascotam» o «loiro», símbolo da glória do vencedor:

*Sei que teus dentes lívidos mascotam
Loiros por sábia esperta mão nutridos,
Porque do Sacro Monte os escolhidos,
Arquivo de seus dons, dele te enxotam.*
(*id.*: 5)

Para este estrato social, o destino é ser enxotado «do sacro Monte» dos escolhidos, uma vez que:

*Assunto novo tens.
[...]
Aqui detalha, e corta, ali regista,*

(ibid.)

As consequências desta demanda sente-as o poeta no seu «Livro», onde o sujeito poético «sofre mudo» o «morso agudo» de «venal dentista» que, à medida que vai depreciando, através de cortes e registos, escapa ao «Vate» que mal o avista lá «dos Astros».

No entanto, esta dimensão pessoal do sofrimento ultrapassa a limitação do perdão humano e fá-lo aproximar-se do conteúdo do poema *Bárbaro Autor da minha desventura* (*id.*: 44), onde o sujeito poético aparece comparado com a imagem de um Cristo misericordioso, que perdoa, pregado, simbolicamente, à «masmorra escura», enquanto o responsável cospe a sua dor, impune e em liberdade:

*Abre-me o Dólo teu, campa funesta,
Manda inda assim, eu te perdo a morte,
Das almas grandes a nobreza é esta.*

(ibid.)

Ora, o sujeito poético enuncia a sua «desventura» e expressa-a, agressivamente, através de uma sequência vocabular constituída pelos adjectivos: «Hórrida praga, vil, sórdida, impura», no entanto, daqui instrui uma lição de sublimidade e de «nobreza» de «alma», ao aceitar um destino do qual está impedido de fugir. E assim se justifica a aceitação do apaziguamento do sofrimento absorvente da totalidade do sujeito lírico que, quanto mais funestamente se lhe manifestar, maior será a assunção do seu destino. Esta dimensão atinge uma amplitude máxima de «Desgraça» em *Quem chama um bem à vida, um mal à morte* (*id.*: 55):

*Quem chama um bem à vida, um mal à morte,
Nunca viu o semblante da Desgraça,
Nem chegou a provar da azeda taça,
Por onde os dias me envenena a sorte.*

(ibid.)

Aqui, desmonta-se a noção segundo a qual a vida é um «bem» e a morte um «mal», através da hiperbolização da «desgraça», e afirma-se a existência de um «homem forte», capaz de ultrapassar esta vicissitude — força, porém, que se revelaria insuficiente para contrariar este facto, como se pode ver:

*Ah! Se um momento só esse homem forte,
Que a vida toma por celeste graça,
Passasse o mal, que um desditoso passa,
Ele seguira bem diverso norte.*

(*ibid.*)

Porém, nesta construção poética, vemos que há quem não padeça destes «males» e consiga encontrar algum prazer na vida — privilégio apenas de alguns:

*Quem vê correr os lúbricos instantes
No regaço da paz e da ventura.*

(*ibid.*)

Para aqueles, no entanto, que sofrem, nos quais se inclui o sujeito poético, essa possibilidade não existe; por isso, conclui:

*[...] para os tristes filhos da amargura,
Antes mil mortes, mil suplícios antes.*

(*ibid.*)

A «desgraça», poeticamente cantada na primeira pessoa, ganha entretanto sentido, sobretudo quando se perde a atenção de alguém, não lhe restando mais do que a lamúria de quem não vê um fim para os seus «gemidos».

No poema *Sou grato aos virtuosos Bemfeitores*, (*id.*: 4), o sujeito poético agradece aos seus «Bemfeitores» beneméritos, pela compaixão demonstrada em seu favor e pelo facto de atenuarem a «turbida desgraça» em que o sujeito se encontra:

*Que no centro da turbida desgraça
Com dextra compassiva, e nunca escassa,
Souberam facultar-me os seus favores.*

(*ibid.*)

Mais: o sujeito poético, quando se dirige àquele que foi o seu professor predilecto (o «muito Reverendo Senhor doutor João Francisco Lopes Rocha, Cónego na Sé do Funchal, e então Professor Régio de Retórica» [FAN, RVM: 11]), sente-se reconhecido pelo apoio recebido e pelas lições dele bebidas enquanto seu aluno, e que, agora, constituem mais-valias que lhe servem de consolo para a desgraça que o «acama»:

*Tu dispuseste o loiro que me enrama,
Que nem o raio cresta, nem consome,
Apesar da desgraça, que me acama.*

(*id.*: 11)

E se, entretanto, relacionarmos este poema com o poema *Um mortal sem valia, um desgraçado* (*id.*: 101)¹⁶³, podemos inferir que, da sua relação, sobressaem dois momentos de grande fragilidade do sujeito poético — que, além de estar acamado, devido a uma debilidade de ordem fisiológica, também sofre a «desgraça» promovida pelos seus opositores:

*Um mortal sem valia, um desgraçado,
Que em pobre leito há meses geme aflito¹⁶⁴,
Que traz na própria face o mal escrito,
Até dos mesmos seus abandonado;*
(*ibid.*)

Esta agregação de factores psicossomáticos faz, aliás, emergir o grito violento de um sujeito poético consciente de si próprio — desiludido, porém, com o resultado do eco das suas súplicas:

*De agudíssimas dores volteado,
Aos Céus mandando inconsolável grito,
Que desordem, que crime, que delito
Cometer poderia, ou que atentado?*

*Juízo dos mortais, quanto te iludes!
A menor sombra tuas luzes borra,
Tu confundes os vícios c'o as virtudes!*
(*ibid.*)

Como se pode confirmar, é nesta última estrofe que a revolta atinge o «Juízo dos mortais» e torna o sujeito lírico iludido pela justiça que o atormenta, fazendo-o confundir o vício com a virtude.

3.1.2. Ao mesmo tempo que temos um canto poético movido pela esperança de tornar o «fado «propício», vemos uma réstia de esperança que não morre e que fará abrir a porta da «Justiça», liberando o sujeito sofredor dos seus «males»; esta mesma atitude está presente no soneto *Daqui, donde me exprobra acre Justi-*

¹⁶³ Registe-se que abordamos este poema no conjunto dos sonetos produzidos na cadeia do Limoeiro (cf. *infra*, III Parte, 3.2.2.).

¹⁶⁴ Em nota de rodapé apensa a este soneto, nas *Rimas*, afirma-se: «Quando o Autor foi preso, achava-se há quatro meses de cama, em razão da moléstia que padece» (FAN, RVM: 101). Sabemos que o poeta foi preso no dia 16 de Janeiro de 1803 e que esteve durante «cinco noites» (cf. FAN, RVM: 100, nota de rodapé) nas «aspereza do chão», por isso, estará num estado de diminuição considerável das forças físicas.

ça (*id.*: 62), onde o sujeito poético tem uma visão do «Tejo, ora irado, ora em bonança», semelhante à situação provocada pela «acre Justiça» que o «exprobra»:

*Daqui, donde me exprobra acre Justiça
Culpas, que nem passei pela lembrança,
Vê-se o Tejo ora irado, ora em bonança
Volver na praia a areia movediça.*

(*id.*: 62)

Importa, aqui, realçar, por um lado, que a natureza aparece como a expressão de um estado de alma do sujeito poético, coadjuvante de um momento atribulado pelas fatalidades da vida; por outro lado, de igual modo emerge dos seus versos a noção objectiva de que a vida é «incerta» e feita de momentos contraditórios, momentos que consubstanciam ora a «desgraça», ora a «ventura», que, paradoxalmente, «o mal adoça»; repare-se, por exemplo, no terceto, bem elucidativo desta ideia:

*Ah! que assim é a incerta vida nossa!
Uma desgraça agora nos anseia,
E logo uma ventura o mal adoça.*

(*id.*: 62)

Contudo, no último terceto, o ânimo reconstrói-se, coloca-se-lhe a hipótese de ver «quebrada esta fatal cadeia», na esperança de que «segue a bonança à tempestade feia»:

*Segue a bonança à tempestade feia;
Virá um tempo, em que também eu possa
Quebrada ver esta fatal cadeia.*

(*ibid.*)

Há que reconhecer, portanto, duas ilações: por um lado, a que reenvia para o facto de a principal razão da tormenta do sujeito poético se justificar pela «acre Justiça» que não exerce o seu poder condignamente; por outro lado, para a circunstância de o sujeito poético se apresentar muito crente num futuro passível de, segundo ele, lhe possibilitar um estado de vida mais favorável. Esta confiança parece, aliás, inabalável, visto que nem o «cárcere» o demove de tal convicção.

3.2. O infortúnio do cárcere

A prisão de Francisco Álvares de Nóbrega é um facto já por nós comprovado (cf. *supra*, I Parte, 1.3 e 1.5.) e uma das razões principais da emotividade de um autor profundamente amargurado com a situação do seu destino — emotividade essa variavelmente *representada* em diversos sonetos seus. Como quer que seja, nas *Rimas* existem alguns dados (quer sob a forma do registo poético, quer sob a forma de notas de rodapé) que nos conduzem, obrigatoriamente, à abordagem desse momento da vida do poeta, momento esse destacado na «Obra» através de dedicatória especial¹⁶⁵. Referimo-nos ao momento da prisão do poeta (cf. FAN, RVM: 61) e aos sonetos dirigidos da cadeia do Limoeiro (cf. *infra*, III Parte, 3.2.2.).

O sujeito poético delata, de modo bastante veemente, a situação que o transforma num agrilhado do cárcere, umas vezes mais expressivamente do que outras; de qualquer modo, é um estado de condicionamento da liberdade que se reflecte na expressão amargurada de um «eu» que espera uma solução que, afinal, não surgirá.

Os sonetos que abordam a temática do cárcere são frequentes, no entanto, vamos apenas considerar os mais significativos, para aludir aos motivos justificadores do poeta padecente. E, desde o momento evocativo da prisão até aos sonetos dirigidos da cadeia do Limoeiro, deparamo-nos com o percurso de um sujeito poético progressivamente enfraquecido na esperança de uma solução que apazigúe os seus «males».

3.2.1. O dia da prisão de Francisco Álvares é evocado (no poema *Como está este dia tão soturno* [*id.*: 61]) como o «dia do pavor»; aí, ao mesmo tempo que leva a cabo uma analogia com a natureza, através da imagem de um dia «soturno», de «pavoroso negrume», procede também à comparação com a noite, onde «se escuta, / Credo que é noite, o carpidor nocturno»; é este «carpidor» que envolve «em nuvens o farol diurno» e o desorganiza, fazendo-o «Volver parece ao Caos taciturno»:

¹⁶⁵ Leia-se, por exemplo: «Ao Ilustríssimo Desembargador... Ministro eleito por Sua Alteza Real no Processo do Autor» (FAN, RVM: 95).

*Envolto em nuvens o farol diurno,
Como que jaz em abafada gruta,
E a térrea, imensa mole, informe e bruta,
Volver parece ao Caos taciturno.*

(*ibid.*)

Ora, perante a iminência de um destino sem liberdade, cresce, no sujeito poético, a «viva inquietação» de um estado de alma, simbolizada na «imagem» de «Bórias»¹⁶⁶:

*Sucedeu Bórias torvo à branda aragem:
Da viva inquietação, que n'alma sinto,
O'dia de pavor, tu és a imagem.*

(*ibid.*)

No soneto *Ia a rúbida Aurora o véu nocturno*¹⁶⁷ (*id.*: 98), de modo dramaticamente intenso, sai da voz do sujeito poético a descrição do momento da prisão:

*Espavorido acordo, o som soturno
De preso, ai de mim triste! então ouvindo,
Ergo-me incerto, e escassa fresta abrindo,
Céus! que diviso, ao esplendor diurno!*

*Armadas gentes ante mim avultam,
Não lhes importa que meu pranto corra,
Segura a presa, de prazer exultam.*

(*ibid.*)

Esta narração desconstrói, de modo brusco, o ambiente de serenidade, descrito anteriormente:

*Ia a rúbida Aurora o véu nocturno,
Com seu froxo clarão, aos Céus despindo,
Inda eu jazia plácido dormindo
Em pobre lar, em quarto taciturno;*

(*ibid.*)

Nesta estrofe, o sujeito poético jaz «plácido dormindo / Em pobre lar, em quarto taciturno», na altura do dia em que a «Aurora» ia rompendo «o véu nocturno» e «os Céus despindo». O estado de serenidade do sujeito poético, também adjuvado pela sua debilidade física, foi alterado, de modo repentino, pelo acordar «Espavorido» do «eu», provocado pelo «som soturno / De preso». Para além dis-

¹⁶⁶ Registe-se que o «deus do Vento» aparece representado «como um demónio alado, com uma grande força física» (GRIMAL, P., 1992: 62).

¹⁶⁷ Em nota de rodapé apensa ao soneto, nas *Rimas*, encontramos a seguinte informação: «O Autor foi preso no dia 16 de Janeiro de 1803 de madrugada» (FAN, RVM: 98).

so, repare-se: os gerúndios, expressiva e estilisticamente repetidos, no segundo e no terceiro versos das duas quadras, permitem a visualização da sequência dos acontecimentos durante um determinado tempo, apresentado em três fases: a primeira mostra o ambiente em que as duas seguintes vão acontecer, descrevendo a natureza e o espaço do sujeito poético como ameno; a segunda perturba radicalmente a primeira, através de um «som» que espavorece, acordando o sujeito poético; a última fase, referente «ao esplendor diurno», faz erguer o «eu» que divisa os acontecimentos, aos quais responde, exclamando: «Céus!».

Os tercetos completam a situação que conduz o sujeito poético à «lúgubre masmorra». O «eu» torna-se «a presa» que, ao ser capturada, provoca o júbilo nas «armadas gentes», indiferentes ao sofrimento da vítima. Esta sequência de acontecimentos termina com a ausência de qualquer «Cortesia», ilustrada através da perífrase:

*Aspérrimo cordão meus pulsos forra,
Cortesia não vale, eis me sepultam,
Príncipe Excelso, em lúgubre masmorra.*
(*ibid.*)

A detenção do sujeito poético em «lúgubre masmorra» é evocada de modo plangente, expressivamente emotivo, como podemos comprovar pela leitura do poema *Quem me diz que entre os ferros da violência* (*id.*: 67), em que o «eu» recusa a ideia de que «os ferros da violência» tenham a função de poder «a dor sufocar»; esta «dor», que resulta em sofrimento, é assumida com função purificadora porque «conserva ilesa a consciência». Por isso, esta função é enfatizada, logo a seguir, como uma resposta aos não crentes sobre os benefícios da dor:

*Ou dos trabalhos tem pouca experiência,
Ou finge esforço inexpugnável, santo;
O delinquente em ferros geme tanto,
Como o Herói da cândida inocência.*
(*ibid.*)

Na prossecução da defesa do dolorismo, surge, de modo analógico, a referência a «Séneca»¹⁶⁸, como exemplo de que o sujeito poético possa estar a sentir-

¹⁶⁸ Filósofo que, sublinhamos, se suicidou, como se sabe, com dignidade e coragem.

se conduzido para um fim último de suicídio¹⁶⁹, como forma de apaziguamento de todos os seus males. Mas o sujeito lírico luta «Insensível à dor, mudo ao tormento», tornando «natural» «os ais» que da sua boca saem, como «efeito» do «sofrimento» de «quem padece».

Preso à rija cadeia, onde inocente (id.: 66) trata-se de um poema onde aparece um sujeito poético desesperadamente bradando «pela morte», «preso à rija cadeia» e suportando o «drama» por não encontrar alternativa para a sua «desgraça» nem ter «outro arrimo» a quem socorra; entretanto, divisa, «de repente», um «vulto cor da noite», face ao qual se encolhe «pávido e tremente»:

*Dado breve intervalo: eis de repente
Vejo ante mim seu vulto cor da noite;
Sem que de susto a dar um ai m'afoite,
Todo me encolho pávido e tremente.*

(*ibid.*)

Porém, o imprevisto surge: é a figura da morte que «para trás alteia um salto», ao ver o sujeito poético¹⁷⁰:

*Ao ver-me, para trás alteia um salto,
Soltando esta expressão, que eu escutava
Cozido à terra, e já de alentos falto:*

(*ibid.*)

O enigma adensa-se, visto que «já poder mais alto» domina o sujeito poético, um poder «maior do que» aquele que a figura, «cor da noite», apresenta:

*Que pudesse valer-te, eu bem cuidada,
Mas domina-te já poder mais alto,
Mal maior do que o meu teu dano agrava.*

(*ibid.*)

Assim, consideramos esta narração como o momento em que se pressupõe o final do sujeito poético aprisionado — situação reiterada expressivamente ao

¹⁶⁹ Recorde-se que de facto, Francisco Álvares de Nóbrega se suicidou (cf. *supra*, I Parte, 1.6.).

¹⁷⁰ Sabemos que, no fim da vida, o poeta Francisco Álvares de Nóbrega foi acometido de elefantíase (cf. *O Ramalhete, jornal de instrução e recreio* (1844a), 4 de Abril, *id.*: 106 [«Biografia: Francisco Álvares de Nóbrega»], «doença crónica caracterizada por um aumento anormal de volume de uma parte do corpo (membros inferiores, órgãos genitais externos e face) provocado pela obstrução do sistema linfático que, por sua vez, se deve a uma infecção parasitária» («Elefantíase», in *Diciopédia X [DVD-ROM]*, 2006, Porto, Porto Editora).

longo de oito sonetos¹⁷¹, nos quais ele se lamuria avidamente, denunciando ao mesmo tempo a injustiça, e desejando o fim de um suplício que não mais suporta.

No entanto, apesar dos momentos de encarceramento, emergem outros relativos a um tempo mais acolhedor, com os quais o sujeito poético estabelece ligação, no presente, através de uma relação nostálgica. Esse tempo passado, de liberdade, contrapõe-se ao tempo actual, «nesta estância», onde «hoje» habita o sujeito poético (leia-se, por exemplo, o poema *Quando desta Cadeia em outra idade* [id.: 78]).

A ideia de um sujeito lírico injustiçado funciona como um ponto de chegada, na construção de um percurso poético — ideia essa que figura, aliás, de modo obsessivo nos textos poéticos de Francisco Álvares de Nóbrega:

*Desde quando, porém, confuso e aflito
Suporto o peso da fatal corrente,
Sem conhecer qual seja meu delito,*

*Oh, como o meu pensar é tão diferente!
Talvez que nesta estância onde hoje habito,
Se confunda entre os maus muito inocente.*

(*ibid.*)

A sua preocupação repete-se, constantemente, através de um discurso metafórico, e prossegue nos trâmites de um conteúdo simbólico que justifica o estado de alma do sujeito poético afligido pelas vicissitudes do seu destino. E a rememoração do passado evidencia-se, contrapondo um tempo anterior ao tempo presente, pois o sujeito poético, acicatado pela «fatal corrente» suportada, pesadamente, sente-se vítima de um «delito»¹⁷² que não praticou:

¹⁷¹ Os sonetos de que falamos são os seguintes: *Se d'entre as lidas do enredado foro* (FAN, RVM: 26); *Ave, que todo o dia entre estes laços* (id.: 37); *Fecundo Melibeu, Cisne do Dés-te* (id.: 41); *Como está este dia tão soturno!* (id.: 61); *Preso à rija cadeia, onde inocente* (id.: 66); *Céus! que diviso! que mudança é esta!* (id.: 70); *Ia a rúbida aurora o véu nocturno* (id.: 98) e *Um mortal sem valia, um desgraçado* (id.: 101). Apesar de não termos conseguido documentos que nos atestem quantas vezes Francisco Álvares de Nóbrega foi preso (cf. *supra*, I Parte 1.3. e 1.5.), estamos em crer que este facto condicionou a sua expressão poética, tanto como podemos ver nos sonetos dirigidos da cadeia do Limoeiro, como através da expressão de denúncia de um sujeito poético agrilhado ao «cárcere» abjecto, ao longo de outros sonetos, sobretudo, os que denunciam a «desgraça e o «padecimento».

¹⁷² Este vocábulo, presente em vários sonetos (*Quem pensa que eu procuro ávido, e louco* [FAN, RVM: 6], *Quando desta cadeia em outra idade* [id.: 78], *Príncipe Excelso, em lúgubre masmorra* [id.: 97], *Um mortal sem valia, um desgraçado* [id.: 101] e *Ah Príncipe! e será, será possível* [id.: 104]), explicita o «crime» que o sujeito poético não cometeu e pelo qual se considera vítima.

*Oh, como o meu pensar é tão diferente!
Talvez que nesta estância onde hoje habito,
Se confunda entre os maus muito inocente.*
(*id.*: 78)

Os argumentos a favor da sua inocência colocam em causa a aplicação da justiça; por isso, reitera-se, incansavelmente, um «inocente» confundido «entre os maus»; e, durante diversos sonetos (quinze, ao todo), o poeta canta, até à exaustão, uma denúncia.

3.2.2. O poema *Aquele, que ultrajado o braço alçara* (*id.*: 95) é o primeiro de um conjunto de produções poéticas¹⁷³ cujo sujeito poético se encontra privado da sua liberdade, motivo pelo qual invoca um destinatário — «Vós» —, no sentido de conseguir a atenuação da sua pena.

O sujeito poético dirige-se, portanto, a um destinatário, qualificando-o, desde logo, justo nas suas decisões, esperando, assim, a sua clemência para tornar as suas «horas de dor» mais suaves; e o demonstrativo «Aquele» enuncia um discurso constitutivo da prova de que o punidor, quando «descobre o contrário do que pensa» (*ibid.*), corrigindo a sua sentença justamente (mesmo depois de ter alçado «o braço» com o fim de «austero punir» a «ofensa»), «Deixa o raio cair, e ao triste ampara»:

*Aquele, que ultrajado o braço alçara,
Para austero punir co'o raio a ofensa,
Mal descobre o contrário do que pensa,
Deixa o raio cair, e ao triste ampara;*
(*ibid.*)

Ora, é na base deste discurso poético laudativo e de cariz argumentativo, desenvolvido ao longo de catorze versos, que «Aquele» é aceite como o juiz capaz de tornar a lei correctamente aplicada. Assim, o «eu», se fosse «Réu», e os «Chorosos Versos, que a aflição ditara» seriam tidos em conta na hora de uma «ríspida Sentença». Porém, em relação ao sujeito poético, não foi esse o procedimento, pelo que implora uma melhor sorte para a vida que tem pela frente: «Minhas horas

¹⁷³ Referimo-nos, note-se, aos «sonetos dirigidos da cadeia do Limoeiro ao Ilustríssimo Senhor Desembargador» (FAN, RVM: 95-111).

de dor tornai serenas». Depois, este percurso argumentativo termina, salientando o desejo de um juízo de valor de proporções universais:

*De vós dizer-se no Universo possa,
Que quem ao crime azedaria as penas,
À inocência oprimida o fado adoça.*
(*ibid.*)

O cenário envolvente do sujeito poético, apresentado no poema *Há quem diga, Senhor, que o Varão justo* (*id.*: 99), fá-lo sentir-se receoso por aquele «pavor» já experimentado no dia da prisão¹⁷⁴:

*Há quem diga, Senhor, que o Varão justo
Não treme à vista da tenaz cadeia,
Mas eu confesso que esta estância feia
Me infundiu pavor, m'encheu de susto.*
(*ibid.*)

Se por um lado, o sujeito poético se auto-encoraja perante essa situação de «pavor» e de «susto» (quando pensa que «o Varão justo / Não treme à vista da tenaz cadeia»), por outro, descreve os companheiros de prisão, enumerando as consequências físicas provocadas pela «algema pertinaz» que a cada um prende:

*A um lado um triste arremessava a custo
Algema pertinaz de sangue cheia,
Outro mostrava em comprimida veia
Roxeado vergão no pé robusto.*
(*ibid.*)

Perante esta situação, e por não lhe ser possível outro procedimento, o sujeito poético arroja-se, então, «por esconso arçapão», indo para o «hórrido segredo», onde não encontra «tintas para o pintar, nem pincéis». O local é tão medonho que o compara, pleonasticamente, ao «caos tenebroso» onde não penetra «o facho» «da luz do Sol»:

*Tintas para o pintar, nem pincéis acho,
Do caos tenebroso é arremedo,
A que jamais da luz do Sol o facho.*
(*ibid.*)

¹⁷⁴ Cf. *Como está este dia tão soturno!* (FAN, RVM: 61). Neste soneto, temos a descrição de alguns momentos de pavor (que ocorrem antes e durante a prisão). O primeiro momento está construído de modo que seja brutalmente perturbado pelo segundo, aumentando-se a negatividade expressa pelo «pavor» da detenção. Esta prisão, de acordo com as nossas pesquisas, terá sido a última prisão efectiva do poeta. E, se afirmamos esta hipótese, fazemo-lo porque, durante o processo inquisitivo, o «réu» comparecia à sala de interrogatório vindo da enfermaria e não da cela.

Repare-se que esta “pintura” continua no poema *Cinco vezes, Senhor, a longa noite* (*id.*: 100), apresentando o sujeito poético um cenário ainda mais tenebroso, cenário esse que o mesmo sujeito não crê possuir intrepidez que lhe permita, então, viver — sendo a «dureza do chão», o «mal que sofre» e a «inocência» que não o liberta as causas da descrença num futuro melhor:

*Cinco vezes, Senhor, a longa noite*¹⁷⁵
Desdobrou sobre a terra o vasto manto,
Sem que desta caverna o triste a um canto
Achasse escassa esteira, a que se açoit.

A dureza do chão, do frio o açoit,
O mal que sofre, e da inocência o pranto,
Tanto o ralou, e o consumiu tanto,
Que é crível que viver já não se afoite.

(*ibid.*)

É nesta perspectiva que o «triste» sobressai como aquele que «a um canto», «Cinco vezes», não conseguiu achar «escassa esteira» à qual pudesse ter-se acolhido; o seu martírio provoca-lhe uma vociferação, ampliada pela presença anafórica do «Que», através da qual o sujeito poético brada imprecações, desejando a «quem dano aos outros fez» que também «dano exp'rimente»:

Que desça à fria campa o delinquente,
Que morra quem matou, sofrível acho,
Quem dano aos outros fez, dano exp'rimente.
(*ibid.*)

Por três vezes, o sujeito poético anseia castigos dirigidos ao «delinquente», aquele que «matou» e danificou os outros; e após a enunciação destes desejos, anseia veementemente que se «extinga o vital facho»¹⁷⁶ e morra ao «som do grilhão infame e baixo»:

Mas que aqui se me extingua o vital facho,

¹⁷⁵ Em nota de rodapé apenas ao soneto, nas *Rimas*, afirma-se: «Cinco noites que o Autor jazeu na aspereza do chão, por se lhe não proporcionarem modos de uma cama» (*id.*: 100). Não encontramos provas documentais desta situação; por isso, apenas ficamos com o texto poético. Contudo, não deixamos de conjecturar este facto, se tivermos em conta as técnicas persuasivas do Santo Ofício (cf. *supra*, I Parte, 1.5.).

¹⁷⁶ O lexema «facho» — que, em cada poema, pode se interpretado, metaforicamente, como sinónimo de «vida» — é utilizado três vezes, no conjunto destes quinze sonetos: *Há quem diga, Senhor, que o Varão justo* (*id.*: 99); *Cinco vezes, Senhor, a longa noite* (*id.*: 100) e *Tanta Virtude, tanta Integridade* (*id.*: 103). À imagem de uma «facho» que se acende e apaga, consoante o seu uso, também a vida se esvai à medida que é consumida.

*Não é justo, não é, pois que inocente
Gemo ao som do grilhão infame e baixo.*
(*ibid.*)

Entretanto, o estado de «desgraçado» explana-se em *Um mortal sem valia, um desgraçado* (*id.*: 101), insistindo o sujeito poético na incompreensão do seu aprisionamento. E, nos moldes das quadras do soneto anterior, também, aqui, apresenta «um mortal» cujo destino lhe parece traçado desde o início, por trazer «na própria face o mal escrito» e por ter sido «até dos mesmos seus abandonado». Mas, agora, de modo ainda mais tético, acentua, através da interrogação, a causa do seu castigo:

*De agudíssimas dores volteado,
Aos Céus mandando inconsolável grito,
Que desordem, que crime, que delito
Cometer poderia, ou que atentado?*
(*ibid.*)

Facilmente se confirma como esta interrogação, plena de elementos de carácter hiperbólico («Aos Céus mandando inconsolável grito»), pretende reiterar a inocência do sujeito que, insistentemente, não encontra em si qualquer «desordem», «crime» ou «delito» que mereça tal tratamento. Por isso, o «tu» é acusado de confundir «os vícios c'os as virtudes» e de andar iludido, julgando os mortais e deixando-se escamotear pela «menor sombra» que as suas «luzes borra»:

*Juízo dos mortais, quanto te iludes!
A menor sombra tuas luzes borra,
Tu confundes os vícios c'o as virtudes!*
(*ibid.*)

O percurso retórico termina, então, com uma segunda interrogação, para a qual, contudo, o «eu» fica sem resposta e na eventualidade de permanecer «em fúnebre masmorra» e «Sem ter piedosa mão que o socorra»:

*E sentirei em fúnebre masmorra
Da Parca desumana os golpes rudes,
Sem ter piedosa mão, que me socorra?*
(*ibid.*)

Repare-se, ainda, como, num outro poema, *Aos Decretos jamais de um Deus Supremo* (*id.*: 102), o sujeito poético continua a sua defesa, agora plena de elementos metafóricos e baseada na sua própria inocência. Como quer que seja, o

objectivo por ele enunciado, anteriormente, permanece; ou seja: o sujeito pretende conseguir a intercessão do seu destinatário. Para isso, advém um acto discursivo de um inocente que sabe não ter ofendido o Céu, «por mais, e mais que pense, e que discorra» (*ibid.*), porque tem consciência de que sempre foi humilde e temeroso perante o «Nume justiceiro».

Chamamos a atenção para o facto de, neste texto poético, e em relação aos poemas que já vimos, surgirem entidades supremas associadas a elementos argumentativos novos — «Deus» e o «Céu» — que, de forma alternada, e situados num mesmo nível de importância, justificam os argumentos de um sujeito poético que clama intensamente não ter ofendido nenhum de ambos:

*Ao Céu não fiz ofensa, que me ocorra,
De nada o senso íntimo me acusa,
Por mais, e mais que pense, e que discorra.*
(*ibid.*)

Repare-se, entretanto, que a consciência sabedora do poder de «compaixão de um Deus», em relação aos abusos cometidos pelo sujeito poético, é apresentada na primeira pessoa do verbo saber — «sei»; trata-se, afinal, do mesmo sujeito que, depois, através da dupla negação, «não» e «nada», reitera que, «por mais e mais que pense e que discorra», não encontra, no seu exame de auto-reflexão, qualquer tipo de «ofensa».

Mas também uma outra questão comparece: a «corrupção» — que, segundo o sujeito poético, não o «engana», porque «dos paternos ditames» não blasfema.

Assim, são todas estas novas atenuantes que o sujeito pretende contribuir para a absolvição de um réu que não ofendeu nem a «Deus» nem os homens.

E a temática, subjacente ao conjunto destes sonetos, continua ainda em *Tanta Virtude, tanta Integridade* (*id.*: 103), mantendo-se a mesma técnica argumentativa.

Como quer que seja, verificamos, aí, uma utilização, bastante vincada, do género vocabular substantivo, revelada através do uso da inicial maiúscula, independentemente do local em que se encontra, no texto, atribuindo à palavra um carácter personalizado: «Virtude», «Integridade» e «Razão», contra a «Ingrati-

dão» e «Violência» — estratégia esta colocada na defesa dos valores defendidos pelo sujeito poético.

Alicerçado em valores que muito preza, em oposição a outros que muito detesta, o sujeito poético continua a louvar o destinatário poético, elevado à dignidade da mais nobre «Corte do Mundo»¹⁷⁷. Contudo, a sua estratégia, agora, laudativa, muitas vezes colocada em prática (cf. *supra*, II Parte, 2.1.), tem, apenas, como objectivo reiterar a inocência que lhe não é reconhecida:

*E se me espreito da Razão c'o facho,
Se meto a mão na própria consciência,
Em minha vida um crime só não acho.*

(*ibid.*)

Recordamos que estamos no grupo dos sonetos escritos, na cadeia do Limoeiro e dirigidos ao «Ilustríssimo Desembargador», com a finalidade de obter a comutação da pena, com base numa constante clamação de inocência. Do mesmo modo, a alusão ao «Senhor», ao «Rei» e à «Divindade» contribui para diligenciar algum proveito em favor do próprio sujeito poético, reconhecendo-lhe razão quando afirma: «Em minha vida um crime só não acho».

Acrescente-se, ainda, a esta noção, o interesse expresso no poema *Ah Príncipe! e será, será possível* (*id.*: 104), no qual o sujeito poético invoca o «Príncipe», pedindo-lhe que se apiede do seu estado de agonia, pelo qual solta «ais» de sofrimento, à imagem metafórica do «batel» «Que roça da desgraça o pego undoso»; e o relevo concedido a este estado de extrema fragilidade faz aumentar a intensidade dos apelos, agora ao «Príncipe», como o único, abaixo de «Deus», capaz de o socorrer:

*Não conheço outro Deus de Jove a baixo;
De vós só é que pende eu ser ditoso,
Seja qual delito, o meu despacho.*

(*ibid.*)

A sua veneração a Deus continua num outro soneto, *Dos tristes ais da opressa humanidade* (*id.*: 105), através da elevação do «Príncipe» à categoria de «Rei», ao mesmo tempo que lhe clama piedade para consigo — atitude à qual subjaz o mesmo objectivo: que o «Rei» consiga suavizar o seu sofrimento. Os

¹⁷⁷ Em nota de rodapé apenas ao soneto, nas *Rimas*, identifica-se esta «Corte» com a corte francesa (cf. FAN, RVM: 103).

«ais», constantemente evocados, são, metaforicamente, sinais da «opressa humanidade», insultada «sem dó»; por conseguinte, desta situação, «ao Trono Excelso nenhum bem resulta», porque «nenhum bem se origina à Majestade». Em seu entender, a súplica pode provocar o «suave exercício da Piedade», característico das «Almas Grandes», entre as quais se inclui «o Rei», de quem, o sujeito poético poderá colher algum conforto. E quanto «mais graça ao triste» permitir, maior será a similitude do «Rei» «à Divindade»:

*No suave exercício da Piedade,
Das Almas Grandes a nobreza avulta,
Quanta mais graça ao triste o Rei faculta,
Mais então se assemelha à Divindade.*
(*ibid.*)

Depois de um primeiro momento em tom elocutório, o sujeito poético ordena, imperativamente, ao «tu» que o oiça na sua intercessão para que os seus «ais» não sejam desarmados:

*Minhas preces ouvi, meu rogo ardente,
Não permitais que eu outra vez recorra:
Desarma ao compassivo um ai somente.*
(*ibid.*)

O clímax é atingido no último verso, clímax esse revestido de resistência ao sofrimento — «Que me soltem mandai, ou que enfim morra» —, sendo a segunda vez¹⁷⁸ que o sujeito poético exige que se dê despacho a uma situação na qual não pretende permanecer:

*D'entre os ferros cruéis desta masmorra,
Onde a gemer fatigo o Céu e a gente,
Que me soltem mandai, ou que enfim morra.*
(*ibid.*)

A partir deste momento, os motes argumentativos, em defesa da inocência do sujeito poético, repetem-se com alguma frequência, embora com a introdução de mais um dado, ainda não aludido, como, por exemplo, acontece no poema *E se*

¹⁷⁸ Recorde-se que a primeira vez acontece no poema *Príncipe Excelso, em lúgubre masmorra* (FAN, RVM: 97), e com a mesma amplitude semântica.

pretendeis dar nobre exercício (*id.*: 106) (onde o sujeito continua a explanação argumentativa da ideia, já repetida)¹⁷⁹: «Quem culpa cometeu, é bem que pague».

Assim, verificamos que, ao longo destes sonetos, significativamente agrupados sob o título *Gloza*, se mantém a organização temática do conteúdo que tem em vista a resolução do problema de um sujeito aprisionado e, amargamente, insatisfeito com a justiça que não lhe chega, para a qual, a voz do sujeito lírico não cessa de clamar pela cessação do «martírio».

O destinatário «Senhor»¹⁸⁰, invocado, é o foco dos apelos do «eu» que pretende «dar nobre exercício / Ao raio», entendido, metaforicamente, como exercício do poder¹⁸¹ contra os «Sectários fiéis do imundo vício» (*id.*: 106), próprio da «gente cavilosa», para quem o «Senhor» não deverá ser «propício»:

Os malvados punir, acção é justa;
C'os maus, Senhor, não vos mostreis propício.
(*ibid.*)

À medida que vamos percorrendo os vários sonetos — dirigidos da cadeia do Limoeiro —, e apesar de não surgirem novos e relevantes elementos argumentativos, o sujeito poético continua, todavia, a manifestar o seu desejo de que o seu destinatário seja bem sucedido, no futuro. É o que acontece no poema *Desta sorte, Senhor, da glória ao cume* (*id.*: 107), onde se perspectiva um futuro glorioso para o destinatário, invocado por «Senhor». Vaticina-se a sua subida ufana «ao cume» da glória, através da qual o «Egrégio Nome» do «Senhor» ficará imortal e levará «o mármore», que consome os mortais, a perder esse «tão vil costume». Esta assunção será tão grande que a «Lusa História» tornar-se-á insuficiente para

¹⁷⁹ Tal acontece, por exemplo, no poema *Príncipe Excelso, em lúgubre masmorra* (*id.*: 97).

¹⁸⁰ Curiosamente, no conjunto destes quinze sonetos, o termo «Senhor» (sob a forma de vocativo) surge em cinco poemas: *Há quem diga, Senhor, que o Varão justo* (*id.*: 99); *Cinco vezes, Senhor, a longa noite* (*id.*: 100); *Tanta virtude, tanta integridade* (*id.*: 103); *E se pretendeis dar nobre exercício* (*id.*: 106); *Mas que vejo, Senhor! meu flébil canto* (*id.*: 108). Em todas as ocorrências, o sujeito poético pretende ser ouvido e espera obter uma resposta. Para além disso, a repetição deste vocábulo confere aos vários sonetos um carácter repetitivo, no qual o sujeito poético se sustenta, mostrando alguma debilidade no enriquecimento argumentativo das suas razões evocações. Repare-se, aliás, como os quinze sonetos contêm uma estrutura semântica que se reitera com alguma frequência.

¹⁸¹ Com o mesmo valor semântico, o poeta emprega o vocábulo «raio» em duas situações: em *Aos Decretos jamais de um Deus Supremo* (*id.*: 102) e *Moderando o rigor do escuro fado* (*id.*: 110). O poder é comparável a um «raio» que, inesperadamente, pode surgir e destruir.

somar tais feitos, as proezas que terão «um dia adorações de Nume» e «o Porvir» da história dos homens; chegar-se-á a duvidar se foi «Homem» o autor de tamanhas heroicidades. Realizado este prenúncio, o mundo será um paraíso:

*Mantém-se deste modo a bela Ordem,
Deste modo a Discórdia se suprime,
E o Reino se conserva em paz concorde.*
(*ibid.*)

Depois deste prenúncio da paz universal, o poeta prepara, então, um “elemento” para que a harmonia seja uma realidade: o fim da «algema» e da «cadeia fatal» do sujeito aprisionado. Mas a presença insistente e expressiva da interrogação (onze sinais, ao todo) no poema *Mas que vejo, Senhor! meu flébil canto* (*id.*: 108) repete a ideia do poema *E se pretendeis dar nobre exercício* (*id.*: 106), agora, porém centrada de forma acentuada no próprio «eu»:

Culpas, que nem sonhei, quereis que pague?
(*ibid.*)

O sujeito poético dá sinais de desespero por não saber do seu destino e por não ter apoio que o anime, ao mesmo tempo que interroga o «Senhor» acerca de o seu canto lhe poder parecer «longo» — reconhecendo, porém, rapidamente, que também ele poderá estar «cansado» de ouvir a plangência dos seus «ais». Mas o sujeito poético não desiste dos seus intentos e persiste, energicamente, para que se dê solução ao seu problema:

*Acaso o meu despacho está lavrado?
Já mandastes vedar meu crebro pranto?*
(*ibid.*)

Perante a falta de resposta às suas invocações, o sujeito poético argumenta de modo a afectar o lado emocional do seu destinatário, perguntando-lhe se o sofrimento alheio lhe provoca fulgor:

Que, em vez de comover, enoja, enfado?
[...]
E que folgueis ao som de meus gemidos?
(*ibid.*)

A oscilação entre a crença numa solução e a ausência da mesma toma conta do estado de alma do sujeito poético; e isso acontece de tal modo que parece

sentir-se o sujeito vencido na sua luta, a favor do seu estado de inocência, mostrando, então, vontade de aceitar o destino, desde que «não seja o castigo tão veemente», porque «é certo que oprimindo o inocente, / Algumas vezes se sopeia o crime»; e são, aliás, estes os indicadores do limite da resistência que surgem no poema *Ah! não suceda assim por toda a terra* (*id.*: 109).

Para todos os efeitos, ainda é oportuno conceder ao «Senhor» o estatuto de «Monarca invicto», ao nível de «um Cipião, um Numa, um Tito», de quem se recorda «Que é fraqueza fazer aos fracos guerra».

Como quer que seja, note-se o seguinte: o sujeito poético, ao identificar-se com os «fracos», como acontece, por exemplo, no poema *Moderando o rigor do escuro fado* (*id.*: 110), não lastima a sua sorte; apenas vai suplicando, directa ou indirectamente, qualquer tipo de complacência ao seu destinatário. Entretanto, alimentado pela serenidade, esperando no «escuro fado» e protegido das «vis afrontas», deseja ver o seu destinatário «alegre» e a contemplar o «florescer» das «Reais tenras Vergontas»:

*Moderando o rigor do escuro fado,
Que assim me cobre de tão vis afrontas,
Vede alegre as Reais tenras Vergontas
Viçosas florescer ao vosso lado.*

*Posto que quem habita o Mundo errado,
Nunca pode lançar seguras contas,
Pois que o cego destino arroja às tontas
Sobre o Grande, e o pequeno o raio irado.*

(*ibid.*)

E, pela derradeira vez, o sujeito poético assume-se como vate, profetizando para o «tu» o «Esplendor» que o há-de reluzir «de Polo a Polo», porque «O Céu fará que o monstro a si se estrague», entregando-o à terra onde se esmagará:

*O Céu fará que o monstro a si se estrague,
Cozendo co'a terra o altivo colo
Na mesma estância e em confusão se esmague.*

(*ibid.*)

No último poema, deste conjunto dirigido ao «Senhor Desembargador», *E enquanto à Tuba heróica não me entrego* (*id.*: 111), o sujeito poético pretende entregar-se a um estilo poético mais heróico, como forma de engrandecimento da «virtude» do seu destinatário; no entanto, «enquanto» essa entrega não acontece

plenamente, pede a aceitação do seu «metro», adjectivado duplamente de «humilde e rude», que vai sendo molhado e regado através do «pranto amargoso».

Neste soneto, verificamos uma dimensão conclusiva de um percurso de lamentação do sujeito poético, que vê, agora, a esperança de ser «Mudada a sorte»:

*E enquanto à tuba heróica não me entrego,
Para entoar melhor vossa Virtude,
Acolhei este metro humilde e rude,
Que com pranto amargoso eu molho, eu rego.*

*Versos exigem paz, querem sossego;
Paz e sossego inda alcançar não pude,
Mudada a sorte, crível é que eu mude,
E o voo tome ao demandado Grego.*

(*ibid.*)

Para que o seu propósito se torne exequível, o «eu» precisaria de «Paz e sossego»; mas essas situações não são alcançadas ainda que a possibilidade de mudança parece manifestar-se. Como quer que seja, a mesma inquietação» persiste, até acontecer um afrouxamento das pretensões anteriores — pelo que o sujeito poético não poderá cumprir a ambição de produzir versos heróicos devido a uma situação algo paradoxal: «Quando quero subir, com o chão rastejo».

Em suma, a aspiração a um canto sublime, através de uma «Tuba heróica», só acontecerá quando toda a culpa for dissipada:

*Nunca pode cantar em tom sublime
Coberta de aflição, de opróbrio e pejo
A singela inocência a par do crime.*

(*ibid.*)

E, neste último soneto, se é verdade que o sujeito poético constata apenas lhe restar o refúgio no canto poético (por ainda não possuir a paz necessária para se entregar à «tuba heróica»), não é menos verdade que acredita que o seu «metro humilde e rude» o alentará enquanto não alcançar «paz e sossego».

Que ilações se podem retirar? Apenas uma vez, nas *Rimas*, encontramos um conjunto tão grande de composições poéticas dedicadas a um só destinatário. O motivo desta produção literária foi a prisão do poeta, Francisco Álvares de

Nóbrega, na cadeia do Limoeiro¹⁸², por causa do processo inquisitivo (cf. *supra*, I Parte, 1.5.). Nestes sonetos, reconhecemos um sujeito poético a servir-se do discurso laudativo, dirigindo-se a um «Senhor», tentando captar a atenção do destinatário, através de epítetos graciosos.

Este momento de encarceramento, suscitador do maior momento evocativo, através do qual o poeta pretende conseguir algum conforto (interior, sobretudo) para o final da vida, terá desencadeado o último fôlego poético, atitude verificável pelo conteúdo dos argumentos evocados pelo sujeito poético. Neste contexto, o sujeito poético elogia as qualidades do «Príncipe», ao mesmo tempo que revela, persistentemente, a sua condição de exilado num «hediondo Cárcere terrível», padecendo vítima de um «crime» que não cometeu. Todavia, o desejo de alcançar o momento da «paz e do sossego» — réstia de alguma tranquilidade — persiste até à exaustão física, estado que, mesmo assim, não exime o sujeito poético de denunciar a «inocência a par do crime». Esta é, aliás, a única razão que alenta o sujeito poético na luta por uma solução justa para si.

Na verdade, o cárcere, sempre considerado injusto pelo sujeito poético, terá vexado um poeta que, apesar disso, nunca desistiu de mostrar a razão da sua força interior através da única forma que lhe era possível: o canto poético. Contudo, a pedagogia do louvor, em função de algum apoio, não surtiu os efeitos desejados no tempo oportuno, pelo que, em diversos momentos, o sujeito poético insurge-se contra a falta de respostas às suas evocações; entretanto, não desiste de acreditar no canto poético como compensação para o seu sofrimento. A compensação para esse esforço justifica-se, apenas, pelo benefício do canto que «disfarça o mal» sentido; por isso, enquanto houver uma réstia de forças, verificamos um

¹⁸² Recordemos que, de acordo com o processo inquisitivo, o réu, por altura dos interrogatórios, se encontrava na «enfermaria», facto que nos leva a concluir que o seu estado de saúde seria merecedor de cuidados médicos. Aliás, durante os respectivos interrogatórios, encontramos várias alusões ao estado debilitado do «réu». Podemos, também, lembrar os poemas que mencionam a prisão do poeta, descrevendo não só o momento da prisão (cf. FAN, RVM: 61 e 98), como também a própria situação do cárcere (cf. *id.*: 104). Refira-se que, no conjunto dos quinze sonetos dirigidos da cadeia do Limoeiro, este é o único onde a referência ao «cárcere» acontece (*id.*: 104), pelo que será legítimo colocarmos a dúvida relativamente à possibilidade de se considerar se terá havido realmente encarceramento numa cela, ou será uma forma metafórica para descrever o local da enfermaria da cadeia do limoeiro. Como quer que seja, não acreditamos que, perante o mais do que provável estado de saúde muito débil, o «réu» tenha sentido diferença entre uma cela e uma enfermaria.

sujeito poético esperançado na mudança da sua «sorte» e um poeta empenhado na preservação dos seus «escritos». É este momento lírico que vamos encontrar no ponto seguinte.

3.3. O refúgio no canto poético

O canto poético é o meio para o poeta experimentar um sentimento objectivo, motivado pela disposição emocional e impregnado de prazer estético, facultado pela linguagem, com o qual comunica ao leitor uma vivência, «[...] expressão de uma emoção em que se interpenetram objectividade e alma» (KAYSER, W., 1976: 376). Neste sentido, «a poesia é essencialmente um estado, uma forma de entrar em contacto com os seres e com as coisas que constituem o mundo real, uma forma de ser ou, se preferirmos, de encarar as coisas e de assim as possuir» (GFEN, 1980: 27).

A expressão lírica é uma forma de existência relacional com o mundo real, porque tem a sua origem na emoção e no prazer da escrita, mas diferente da objectividade disciplinada do conhecimento experimental — que, também, pode passar pelo prazer da escrita. O conhecimento adquirido é o resultado emocional do contacto com a realidade interior e exterior ao poeta, a quem cabe um conjunto de desejos e intencionalidades de modo a chegar até à essência dos seres e às suas significações, através de um esforço de conhecimento e convívio que passa por operações quase mágicas de decifração e de transformação.

Ora, o fascínio humano pela poesia é como um acto de amor que transporta consigo uma forte significação de ambiguidade porque «o amor pela poesia, como todo o amor, é a história dum equívoco» (LOURENÇO, E., 1987: 34). Também, o convívio com a poesia «[...] é a forma simples de ter ao alcance das mãos um mundo cómodo, mais tranquilo que o mundo de todos os dias, ou então a maneira de se alienarem num universo brilhante e raro, equivalente do sonho e do desejo. Pérola de imagens segregada pelo entusiasmo, o terror ou a esperança, a poesia oferece a cada homem o céu e o inferno portáteis de que precisam para iludir a necessidade de buscar no inferno real o céu possível» (*ibid.*).

Por outras palavras, o que se pretende é sublinhar que a expressão poética cria laços artísticos que a tornam inseparável do «leitor», não só por ser complexa em relação ao discurso quotidiano, mas também por causa das correlações posicionais que se estabelecem entre as palavras, numa espécie de iluminação recíproca.

É este mundo específico que os sonetos de Francisco Álvares de Nóbrega vão mostrar, pela voz de um sujeito poético, condicionado pelo seu destino, e revoltado com a justiça que o oprime.

O canto poético é o último refúgio, por isso, reflecte os sentimentos e a vontade de um poeta que não tem outra forma de mostrar a sua inocência.

Nesta perspectiva, abordaremos dois pontos, mostrando que, para Francisco de Nóbrega, o acto de escrita é, em primeiro lugar, um modo de defesa de valores de justiça social e dos próprios «escritos — «Livro» — e, em segundo lugar, uma forma de denúncia e repúdio de um crime não perpetrado.

3.3.1. Nos sonetos de Francisco Álvares, o conforto é proporcionado pelo «verso triste»¹⁸³ que, simultaneamente, alenta um sujeito poético sofredor e lhe dá motivos de esperança, apesar de, às vezes, lhe proporcionar «tristes lembranças»¹⁸⁴. É este «verso triste» que vai cantar os infortúnios de um sujeito, sustentados através do próprio «metro». O poema *Se d'entre as lidas do enredado foro* (*id.*: 26)¹⁸⁵ é, a este nível, um exemplo evidente, através do qual o «eu» apresenta a sua «produção» que de si «só fala»:

*De mim só fala. Lê-o sem desmaio.
Porque eu fiz por tratar do mal que sinto.*

(*ibid.*)

Ora, o sujeito poético dirige-se a um «tu» cognominado de «Jardim sonoro», com quem se identifica, por lhe «achar arrimo» e, também, adorar «a

¹⁸³ *Sulmonense cantor, quando repito* (*id.*: 64).

¹⁸⁴ Repare-se que estes vocábulos são utilizados unicamente três vezes (*id.*: 45, 46 e 47), servindo-se o sujeito poético dele para expressar, e acentuar, um passado de recordações que, no momento presente, provocam tristeza, ao serem recordadas.

¹⁸⁵ Este soneto tem a dedicatória: «Ao Senhor Doutor Luís António Jardim, natural da Ilha da Madeira» (*id.*: 26). Recorde-se, também, o que dissemos na nota de rodapé nº 87 deste trabalho.

Lyra»¹⁸⁶. Depois de duas quadras de carácter lisonjeador, o sujeito poético solicita ao seu destinatário o acolhimento desta «escassa produção» que agora «sai à luz», apesar de ser um «quadro imperfeito» pintado de «infortúnios»:

*Se d'entre as lidas do enredado foro,
Que das Musas louçãs desdenha o mimo,
Do fértil monte ao sempre verde cimo
Vás inda alguma vez, Jardim sonoro.*

*Se do metro suave o som canoro,
A cujo encanto o gasto alento animo,
Inda sabe em teu seio achar arrimo,
E a Lyra adoras, bem como eu a adoro;*

(*ibid.*)

Depois, a expressão imperativa, «lê-o sem desmaio», faz um repto a um «tu» em relação ao qual se subentende haver alguma contenda intelectual e poética¹⁸⁷. O objectivo desta composição poética, explicado em nota de rodapé apenas ao soneto, nas *Rimas*, pretende ser uma atitude de defesa do poeta, fragilizado pela sua condição, todavia com a altivez suficiente para fazer valer a sua «desgraça» e revertê-la a seu favor:

Sem me queixar de quem me forja o raio.

(*ibid.*)

Deste modo, o acto de escrita é um meio para o poeta exorcizar as «penas», como aparece explicitado, aliás, no poema *Quem pensa que eu procuro ávido, e louco* (*id.*: 6): «Trato somente, quando a Lyra toco, / Devolver minhas horas mais serenas» (*ibid.*). E é através desta atitude que o sujeito encontra ânimo para continuar a busca de horas «mais serenas»:

*Porque se assim não modifico as penas
Ou expiro, ou estalo, ou me sufoco.*

(*ibid.*)

¹⁸⁶ Este «tu» a quem o sujeito poético se dirige, contemporâneo e conterrâneo de Francisco Álvares de Nóbrega, trata-se de Luís António Jardim, autor de um volume de 122 páginas (publicado com o título *Parabéns Poético-Políticos*) e de um volume onde reuniu alguns sonetos; «[...] não era destituído de mérito, se bem que enfermasse das pechas da sua época» (cf. VASCONCELOS, V. de F. L. M. T. de M. e de, 1949: 6).

¹⁸⁷ Releia-se a nota de rodapé apenas ao soneto, presente nas *Rimas*, onde encontramos o seguinte: «O Autor quando se achava na Pátria enviou certos Versos, motivados pela sua primeira prisão, a este sujeito, que o iam incomodando; por isso lhe adverte a que leia sem susto o presente Livro, em que só trata de seus infortúnios, sem invectivar contra a origem deles» (FAN, RVM: 26)

Importa sublinhar que este poema começa com a defesa dos valores que norteiam o sujeito poético nos seus «escritos»; o mesmo é dizer que o sujeito procura não trair os dons «das íntegras camenas», apenas desejando tocar a «Lyra» para gáudio da sua «alma», como pretensão para passar «aos vindouros» a sua «alma estampada» nos seus «escritos». Este canto é, assim, o modo para «devolver» a si próprio as suas «horas mais serenas»: aquelas que formam passadas junto dos seus «filhos»¹⁸⁸. Esta atitude singular de humildade, na busca de um prazer sem lucro, serve de argumento contra «quem pensa» o contrário:

*Quem pensa que eu procuro ávido, e louco,
Traindo o dom das íntegras camenas,
Fortuna, os mimos, com que ao Sábio acenas,
Ou não me entende, ou me conhece pouco.*
(*ibid.*)

Porém, a defesa continua, justificando, agora, que o tocar da «Lyra» é um acto de purificação do íntimo do sujeito poético e a conseqüente mitigação das suas «penas». Para «outros mal-avidos», ficam os louros dos que se lhe distinguem, envernizadores de «sórdidos delitos», porque o sujeito poético apenas cultiva «sólidos tesouros», num acto de enobrecimento do canto poético:

*Cultivem outros mal-avidos loiros,
Envernizando sórdidos delitos:
Eu cubiço mais sólidos tesouros.*
(*ibid.*)

Assim se justifica, pois, que o sujeito poético recuse os «altos gritos» da «Fama», porque apenas tem por objectivo a preservação dos seus «escritos»:

*Não me excitam da Fama os altos gritos:
Sobra que tal qual é, passe aos vindouros
A minha alma estampada em meus escritos.*
(*ibid.*)

Por um lado, através desta estratégia, o sujeito poético exprime, pelo canto, a sua revolta interior; por outro, com isso, permite dedicar esse mesmo canto àqueles que o lêem. É o que se verifica com o poema *Aquele, que orvalhou de pranto amigo* (*id.*: 3), onde o leitor reconhecerá «o Grande» depositário do

¹⁸⁸ Designação para «escritos» de acordo com o poema: *Mimosos filhos meus, ternos penhores* (*id.*: 2); cf. *supra*, II Parte, 2.2.1.

«Livro» e, por essa razão, verá esmaltado o «frontispício» da sua obra com o nome do seu «Bemfeitor»:

*Forma o meu pedestal, meu nome exalta
O Bemfeitor, o Pio, o Nobre, o Justo,
Que de meu Livro o frontespício esmalta.*
(*ibid.*)

Este reconhecimento, sobre o qual, aliás, já nos debruçámos (cf. *supra*, II Parte, 2.2.1.), resulta do percurso «tormentoso», enredado numa «teia» urdida por um «inimigo»¹⁸⁹:

*Aquele, que orvalhou de pranto amigo
Meu tormentoso, meu fatal processo,
Teia de enredos sem feitio, ou nexo,
Que nas trevas urdira ente inimigo:*

*Aquele, em cujo braço encontro abrigo
Para afrontar os males que padeço
É, Leitores, o Grande, a que ofereço
Obra, a quem ameaçou mudo Jazigo,*
(*ibid.*)

Aos «Leitores», o sujeito poético apresenta «Aquele», merecedor de uma atenção específica, como «o Grande», num acto de agradecimento pela salvação da «Obra, do «mudo Jazigo»; por outro lado, o estado de espírito do sujeito poético não deixa de ser «tormentoso», subjugado às «trevas» do silêncio, considerando-se o sujeito sempre vítima de um destino «sem feitio, ou nexo», aliviado, ainda assim, pelo orvalho do amigo leitor¹⁹⁰, em quem encontra «abrigo / para afrontar os males» que padece:

*Desde o Istro gelado ao Indo adusto,
Não pode obter-se protecção mais alta,
Mais bem lembrado, e prezador Augusto.*
(*ibid.*)

¹⁸⁹ Quando abordámos a vida deste poeta, na parte biográfica, demos conta de momentos de perseguição ideológica que o terão levado a um processo do Tribunal do Santo Ofício e, conseqüentemente, ao exílio da sua terra (cf. *supra*, I Parte, 1.5.). Em nota de rodapé apensa ao soneto, nas *Rimas*, explica-se que o «fatal processo» se refere ao sentimento do Autor quando foi preso e processado (cf. FAN, RVM: 3).

¹⁹⁰ Note-se que, antes do poema, há um título justificativo da intenção poética: «Aos que lerem». Reiteramos tratar-se aqui de todo o leitor que, eventualmente, leia estes «escritos», independentemente da sua competência linguística (cf., também, as notas de rodapé nº 70 e nº 104, deste trabalho).

A sensação de protecção é tão grande que o sujeito poético sente a sua «Obra» segura, «desde o Istro gelado ao Indo adusto», dimensão além da qual não é possível desejar maior abrigo, que, por isso mesmo, lhe permite o prazer «Augusto».

No poema *Pela porta de um ríspido...* (*id.*: 53), o sujeito poético dirige-se ao seu «livro», subentendendo alguém que não quer revelar abertamente. Partindo da nota de rodapé, onde se esclarece que há um diálogo entre o sujeito poético e o seu acto de escrita¹⁹¹, poderemos inferir que o «eu» faz uma série de considerações universais a propósito da possibilidade dos seus «infortúnios» serem tidos «por história», apesar de desenhados pelo «Sábio» que não conhece «a Glória»:

*Terá meus infortúnios por história;
Com seus tesouros ávidos, ufano
Desdenha o Sábio, não conhece a Glória.*
(*ibid.*)

Por isso, quem, comparável a um «tímido rafeiro», desonrar o «livro», terá a sua recompensa, explicada, ironicamente, pelo sujeito poético:

*Deixa-o cevar no sôfrego cuidado
Do mal-avindo sórdido dinheiro,
Que prodígio ao depois vicioso herdeiro
O nosso opróbrio deixará vingado.*
(*ibid.*)

Assim, o sujeito poético vai alimentando a convicção de que os seus «infortúnios» serão recompensados, quando aqueles que impedem o cumprimento da justiça forem devidamente castigados. Todavia, enquanto esta virtude moral não é praticada, é necessário desafiar «aquele humano» (*id.*: 56), vítima de algum acto executado pelo sujeito poético, a comprovar o prejuízo que o vitimou. É este desafio que vamos encontrar no ponto seguinte.

3.3.2. Perante a contrariedade de ser vítima do engano e estar renegado ao suplício, o sujeito poético, no soneto *Aqui meus pulsos tem o algoz tirano* (*ibid.*), renova a declaração da sua inocência; aqui, constrói-se um discurso poético e

¹⁹¹ Registe-se que, em nota de rodapé apensa ao soneto, nas *Rimas*, esclarece-se que o «eu» «fala com o presente livro» (FAN. RVM: 53).

argumentativo — progressivo entre o primeiro e o último versos —, através do qual desafia quem o sujeito lírico tenha lesado «na honra, ou na fazenda», a enunciar «o dolo», «a fraude ou o engano» que tenha sofrido, a denunciar o seu prejuízo.

Entretanto, o sujeito poético continua a mostrar o seu inconformismo face ao castigo, uma vez que «o Rei e os homens» afiança ter «sempre amado»; do mesmo modo, continua a interrogar-se: «Para que tanto me persegue o fado?» Não encontrando resposta no mundo que o envolva, volta-se para o transcendente, responsabilizando-o pela sentença a que está submetido, expressando, peremptoriamente, um estado de revolta:

*Do Justo, Céus! a recompensa é esta!
Que pena reservais para o malvado?
Para o Perverso que suplício resta?*

(*ibid.*)

E, como das suas súplicas parece não resultar qualquer espécie de graça que o alente, resta ao sujeito poético lamuriar-se num tão expressivo «Triste de mim!». Para atenuar este pessimismo, verificamos, de facto, momentos de exaltação da natureza, como no soneto *Se lá no verde espaço, onde serpeia* (*id.*: 42). Aí encontramos o prazer poético na construção de um discurso poético que, novamente, termina na constatação do estado de tristeza do sujeito poético; o «verde espaço, onde serpeia» o rio «Déste» e «o gado a sede enfreia», choca com um sujeito poético que dificilmente pode «Mandar a cópia» das suas «desditas», feitas «em metro agreste», à «Cara Pátria»:

*Triste de mim! que em descompostas linhas
Mal posso à Cara Pátria em metro agreste
Mandar a cópia das desditas minhas.*

(*ibid.*)

Deste modo, o evocar da natureza, com todo o seu carácter bucólico, pretende salientar a dificuldade do sujeito poético.

Entretanto, repare-se que a dificuldade na divulgação das «desditas» tem várias causas, justificadas, aliás, no poema *Depois de refazer-se em Mesa infame* (*id.*: 60), quando o sujeito poético se apresenta como «misérrima vítima de Baco»;

este, «vozeia, brame, / Mutila famas, honras enxovalha, / Corre à vingança» e transforma o sujeito lírico em sacrifício de «crime escuro»; e continua:

*Eis misérrima vítima de Baco,
Recluso sou na habitação do espanto,
No albergue do crime escuro, opaco..*

(*ibid.*)

É precisamente deste local que levanta «aos Céus a enferma voz», estando «lânguido e fraco», preso aos «grilhões»¹⁹² e reclamando a sua «inocência» através do canto poético:

*Debalde aos Céus a enferma voz levanto,
Em vão sobre os grilhões, lânguido e fraco,
Da traída inocência entorno o pranto.*

(*ibid.*)

Por fim, e nada mais sendo possível, verificamos, no poema *A Mesma Sacra Lei, de cujo abuso* (*id.*: 72), o martírio de um sujeito poético incriminado «Sem razão» mas que, apesar da «desventura», consegue «preserva[r] o siso». Não deixa, contudo, de ser, de certo modo, paradoxal o facto de este sujeito lírico, submisso à sua dura sorte, pela «Sacra-Lei», se confessar adoçado pela mesma «Santa Religião», como único «socorro» que aceita para o seu «naufrágio»:

*A Mesma Sacra Lei, de cujo abuso,
Sem razão, me crimina o mal-fazejo,
[...]*

*Santa Religião, sim no confuso
Embate das paixões com que pelejo,
Vós adoçais meu dissabor sobejo,
No meu naufrágio outro socorro escuso.*

(*ibid.*)

É, assim, com esta atitude de fé que o sujeito poético canta a entrega ao «derradeiro corte», antes de se sentar no «Trono Augusto», assento daquele que alenta «o Justo»:

*O seu escudo sois, sois o seu norte:
Sustentado por vós se alenta o Justo,
E afoito apara o derradeiro corte.*

(*ibid.*)

¹⁹² A alusão a «grilhões», corrente de metal que algema os presos, surge em outros dois sonetos, reiterando o mesmo conteúdo intencional: *Príncipe suspirado, aurea vergonta* (FAN, RVM: 80) e *Mas que vejo, Senhor! meu flébil canto* (*id.*: 108).

Conclusões provisórias

Considerar que «o pranto é natural a quem padece», como meio de expurgação de um pecado, é um exercício metódico de aceitação que o sujeito poético desenvolve, quando expõe o seu estado padecente. No entanto, este consentimento não denuncia aceitação por qualquer culpa pelo «crime» de que é vítima. Por isso, o que encontramos é um sujeito poético transformado em denunciante de um padecimento imerecido e deveras perturbante.

Na verdade, o trajecto pungente, percorrido por este sujeito poético, assume contornos que, logo à partida, nos permitem conjecturar razões pouco óbvias para a sua sustentação. Apesar de ser evidente a denúncia da incompreensão de um destino que o sujeito poético não entende estar a seguir, o estabelecimento de uma ponte com o «Autor» — designação aludida frequentemente em notas de rodapé das *Rimas* para designar o próprio poeta — propiciará mais um contributo para a construção de um sentido global, com vista à compreensão de tanto padecimento de um sujeito poético, incansavelmente denunciante do «mal que padece».

E, desde a «desgraça», sinónima de algo superior à própria morte, até ao encarceramento sem perpetração de qualquer «crime», observamos o canto tétrico de um poeta que, apenas, encontra no canto lírico o alento para sua existência.

Podemos, desde modo, sistematizar que o padecimento assenta em várias causas, cada uma delas com consequências distintas. Não pretendemos, como é óbvio, ler a obra com o recurso imediato ao registo biográfico; não deixa, contudo, de ser importante relembrar que, em Francisco Álvares de Nóbrega, essa relação é muito próxima — ainda que esse facto não permita, mesmo assim, que se avance um conjunto de razões (de índole biográfica) que expliquem o sofrimento de Francisco Álvares de Nóbrega.

Como quer que seja, e centrando-nos nos sonetos, verificamos que os motivos causadores do sofrimento têm fundamentos díspares; uns apontam para factores de ordem poética, através dos quais o próprio sujeito poético denuncia o «detractor» (*id.*: 5) que, não tendo «assunto novo», denigre o seu «Livro»; outros surgem quando o sujeito poético, inocente, se considera «vítima de Baco» (*id.*: 60), recluso «no albergue do crime escuro»; outros, ainda, apontam para elemen-

tos de natureza intrínseca ao próprio sujeito — através dos quais é representada a «aflição» provocada pelos «chorosos Versos» (*id.*: 95) ou, inocentemente, o facto de ser “confundido” entre os «maus» (*id.*: 78). No entanto, nunca poderíamos deixar de destacar haver um motivo primordial (ainda que provenha do universo biográfico de Francisco de Nóbrega): referimo-nos ao «cárcere» — que, de modo mais veemente, persuasivo e constante, o poeta *representa* liricamente. Consideramos, apesar de tudo, ser este o motivo que se encontrará na origem da tamanha «desgraça» e sofrimento que Francisco Álvares de Nóbrega transmite nos seus poemas, paralelamente à noção (que igualmente *representa*) de uma “justiça injusta”.

CONCLUSÃO GERAL

Atingida esta meta, as considerações que apresentaremos apoiam-se nas conclusões provisórias que fomos enunciando no final de cada uma das três partes deste trabalho.

O que procurámos desenvolver resultou, antes de tudo, da necessidade de aprofundar e entender o motivo de algumas paixões que têm envolvido grupos de pessoas de diversas áreas sociais, culturais e até políticas, por Francisco Álvares de Nóbrega, poeta nosso conterrâneo. E a (por alguns apontada) reduzida dimensão poética não nos afastou, entretanto, da exigência de um trabalho fundamentalmente centrado no texto poético. Pelo contrário: considerámos, mesmo, que o facto de nos encontrarmos perante um produto cultural de um concelho, em particular, e de uma região, em geral, contribuiu, de modo decisivo, para esta tarefa — que, como comprovaríamos, acabou, aliás, por ser bastante exigente.

Assim, e em primeiro lugar, procurámos apresentar o poeta em todos os aspectos que nos foi possível investigar com sucesso, a fim de justificarmos a emancipação de um indivíduo em relação ao seu tempo, à sua gente e ao modo de desenvolvimento cultural, oficialmente instituído. E foi da colisão de linhas de pensamento entre o poeta e o seu meio envolvente que marcou, de modo definitivo, a vivência dos, aproximadamente, últimos oito anos da sua vida. A expulsão do seminário em 1796 definiu o resto da vida do poeta, motivando, como procurámos comprovar, a quase totalidade da sua produção poética. E, como vimos, a ousadia e persistência (tantas vezes característicos de um pensamento amadurecido) acabaram por ser uma das razões da excepcionalidade de uma figura amortecida pelo sistema vigente, quer pela exiguidade de uma ilha, quer pelo constrangimento cultural de um país.

Em segundo lugar, quando abordámos os sonetos de Francisco Álvares de Nóbrega, pudemos aferir um estilo poético centrado na figura de um «eu» envolvido numa teia de coerção. A debilidade física dos últimos meses de vida do poeta soa marcante na expressão lírica de um sujeito poético atormentado, tanto pela sua revolta interior perante a “justiça injusta”, como pela preocupação com o destino da sua

própria «Obra». Neste sentido, interessou-nos abordar cada soneto na sua globalidade, ao mesmo tempo que procurámos criar um *corpus* semântico ramificado em diversos motivos temáticos, centrados em dois pólos aglutinadores: o louvor e o padecimento. No primeiro, fizemos sobressair a intumescência laudativa de um poeta, reconhecido a quantos não só o ajudaram a construir-se como pessoa, mas também lhe permitiram, de algum modo, aliviar uma dor — provocada sobretudo pela injustiça, e avidamente denunciada. No segundo, verificámos a expressão tormentosa de um sujeito poético, perseguido por aquele infortúnio que tantas vezes conduz à infelicidade, infortúnio esse abrigado no canto poético como último recurso antes do «corte» final, depois de esgotadas todas as hipóteses de recurso, tendentes ao alívio da sua condição sofredora.

Como quer que seja, fica-nos a admiração pelo estro do vate que outorgou ao verso lírico uma singular vibração interior, proveniente de uma alma amargurada pela fatalidade.

Humildemente pretendemos, com o presente trabalho, que a leitura de Francisco Álvares de Nóbrega possa sair enriquecida, tendo sobretudo em conta o que estudámos (a leitura de linhas essenciais da sua produção poética), atitude essa que tentámos complementar com uma informação biográfica que [intentámos] fosse objectiva e sistematizada. Cremos poder confirmar-se como o epíteto de «mártir» com que a emoção e as leituras mais superficiais poderão apelidar este poeta não encontra lugar nas nossas conclusões. Porém, sabemo-lo, o presente trabalho não encerra afirmações definitivas sobre este poeta; e igualmente acreditamos que este nosso percurso poderá contribuir para despoletar outras leituras, outras ilações.

Terminamos com o que consente qualquer atitude regida pelo bom senso: sendo a verdade uma construção permanente, há que, continuamente, experimentar o terreno do possível e a busca de novas hipóteses.

BIBLIOGRAFIA GERAL

BIBLIOGRAFIA ACTIVA

Abreviaturas utilizadas

- FAN, R NÓBREGA, Francisco Álvares (1804) – *Rimas que em signal de reconhecimento oferece ao Senhor Manoel José Mareira Pinto Baptista o seu autor Francisco Álvares de Nóbrega, Natural da Ilha da Madeira*, Lisboa, Tipografia Lacerdina.
- FAN, RFII NÓBREGA, Francisco Álvares (1801) - *Rimas, Folheto II*, Oficina João Procópio Coreia da Silva.
- FAN, RFIII NÓBREGA, Francisco Álvares (1802) - *Rimas, Folheto III*, Oficina João Procópio Coreia da Silva.
- FAN, RJJN NÓBREGA, Francisco Álvares (1850) – *Rimas que em signal de reconhecimento oferece ao Senhor Manoel José Mareira Pinto Baptista o seu autor Francisco Álvares de Nóbrega, por antonomásia Camões Pequeno, mandadas reimprimir por seu sobrinho, Januário Justiniano de Nóbrega*, Funchal, Tipografia Nacional.
- FAN, RVM NÓBREGA, Francisco Álvares (1950) – *Rimas*, in «Poetas e Trovadores da Ilha», separata da *Voz da Madeira*, Funchal.

BIBLIOGRAFIA PASSIVA E TEÓRICA

- ANSELMO, Santo (1996) - *Proslogion*, Lisboa, Editorial Inquérito.
- ARNAUT, António (1996) - *Introdução à Maçonaria*, Coimbra, Fora do Texto.
- Arquivo Paroquial do Episcopado do Funchal (APEF)* in Arquivo Regional da Madeira, Livro de Matrícula dos Ordinandos, nº 768, p. 13verso.
- Arquivo Paroquial do Episcopado do Funchal (APEF)* in Arquivo Regional da Madeira, Livro de Matrícula dos Ordinandos, nº 768, folha nº 142.
- Arquivo Paroquial do Episcopado do Funchal (APEF)* in Arquivo Regional da Madeira, Livro de Matrícula dos Ordinandos, nº 768, folha nº 20.
- Arquivo Regional da Madeira, Livro de Baptismos*, nº 794, folha nº 7.
- Arquivo Regional da Madeira, Livro de casamentos*, nº 125, folha nº 37.
- Arquivo Regional da Madeira, Livro de casamentos*, nº 207, folha nº 22.
- Arquivo Regional da Madeira, Livro de casamentos*, nº 208, folha nº 22.
- Arquivo Regional da Madeira, Livro de casamentos*, nº 59, folha nº 52 verso.
- Arquivo Regional da Madeira, Livro de casamentos*, nº 60, folha nº 12.

- Arquivo Regional da Madeira, Livro de casamentos, nº 61, folha nº231 verso.*
- Arquivo Regional da Madeira, Livro de casamentos, nº 61, folha nº 68.*
- Arquivo Regional da Madeira, Livro de casamentos, nº 62, folha nº 198 verso.*
- Arquivo Regional da Madeira, Livro de casamentos, nº 62, folha nº 68.*
- Arquivo Regional da Madeira, Livro de casamentos, nº 62, folha nº 43.*
- Arquivo Regional da Madeira, Livro de casamentos, nº 64, folha nº 40.*
- Arquivo Regional da Madeira, Livro de casamentos, nº 65, folha nº 163.*
- Arquivo Regional da Madeira, Livro de casamentos, nº 708, folha nº 3.*
- Arquivo Regional da Madeira, Livro de casamentos, nº 865, folha nº 62.*
- Arquivo Regional da Madeira, Livro de nascimentos, ano 1775.*
- Arquivo Regional da Madeira, Livro de nascimentos, ano 1779.*
- Arquivo Regional da Madeira, Livro de nascimentos, ano 1782.*
- Arquivo Regional da Madeira, Livro de nascimentos, ano 1785.*
- Arquivo Regional da Madeira, Livro de nascimentos, ano 1790.*
- BABO, Carlos (1940) - «A Inquisição», in *Enciclopédia pela imagem*, Porto, Lello e Irmãos Editores, 1-62.
- Bíblia Sagrada* (1976), Edição dos Missionários Capuchinhos, Difusora Bíblica.
- CAIRES, Duarte (2006) - «Uma boa terra para a maçonaria» in *Revista Kompleta*, nº 27 de 12 de Janeiro de 2006, p. 3.
- Câmara Municipal de Machico, *Livro de Fianças*, nº 21, p.4.
- CARATINI, Roger (1991) - *História crítica do pensamento social: para uma leitura do pensamento crítico ao longo da história*, Lisboa, Círculo de Leitores.
- CARVALHO, Amorim (1991) – *Tratado de versificação portuguesa*, 6ª ed., Coimbra, Almedina.
- CEIA, Carlos (2005 - «Dedicatória» in *E-Dicionário de Termos Literários*, org. de Carlos Ceia, <http://www.fcsh.unl.pt/edtl/verbetes/D/dedicatoria.htm> (última consulta em Junho de 2008).
- CLODE, Luiz Peter (1984) - «Francisco Álvares de Nóbrega», in *Registo Bibliográfico de Madeirenses, Sécs. XIX e XX*, Funchal, Caixa Económica do Funchal, p.333.
- COHEN, Jean (1976) - *Estrutura da linguagem poética*, Lisboa, Publicações D. Quixote.
- Diciopédia X [DVD-ROM]*, 2006, Porto, Porto Editora.
- Direcção Geral de Arquivo (IANTT), Denúncia de Francisco Álvares de Nóbrega nº 15764 de 22/06/1803-13/08/1803.*

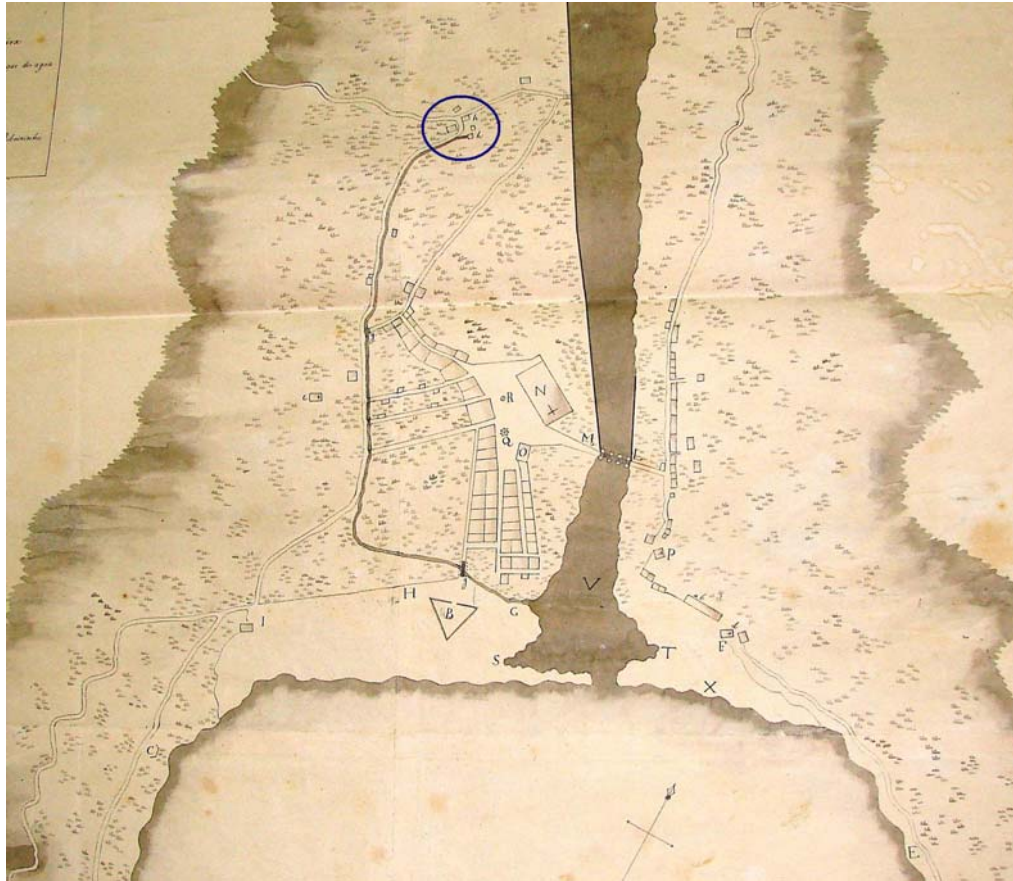
- Direcção Geral de Arquivo (IANTT), Processo de Francisco Álvares nº 5709 de 16/12/1797, PT-TT-TSO/IL/28/5709.*
- ESQUÍVEL, Laura (2003) - *O livro das emoções*, Porto, Asa Editores.
- GENETTE, Gérard (1976) - *Mimologiques: voyage en Cratylie*, Paris, Éditions du Seuil.
- GFEN, Grupo de Francês de Educação Nova (1980) - *O poder da poesia*, Coimbra, Almedina.
- GOMES, Alberto Ferreira (1958) - «Prefácio» in *Poetas e Trovadores da Ilha, Rimas de Francisco Álvares de Nóbrega (Camões Pequeno)*, Funchal, Tipografia Comércio do Funchal.
- GOMES, Fátima Freitas (2001) - «Alguns contributos históricos para o conhecimento do ordenamento do espaço da vila de Machico no século XVIII», in *Ilharq, Revista de Arqueologia e Património Cultural do Arquipélago da Madeira, Archais*, Associação de Arqueologia e Defesa do Património da Madeira, Funchal, 1, pp.45-50.
- GOMES, Francisco Soares (1992) - «Pessimismo» in *Enciclopédia Luso-Brasileira de Filosofia*, Volume IV, Lisboa/São Paulo, Verbo, pp. 93-95.
- GONÇALVES, Adelto (2003) - *O Perfil Perdido*, Caminho, Lisboa.
- GONÇALVES, Adelto (última consulta em Junho de 2008) – *Blogue*, in «<http://blog.comunidades.net/adelto/index.php?op=arquivo&mmes=05&anon=2007>».
- GOUVEIA, Horácio Bento de (1958) - «O poeta da vila de Machico e a reedição da sua obra», in *Voz da Madeira*, 281, 18 de Outubro, pp.1 e 4.
- Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira* (s/d), Lisboa, Volume XVIII, pp.806-807: [«Francisco Álvares de Nóbrega»].
- GRIMAL, Pierre (1992) – *Dicionário da mitologia grega e romana*, Lisboa, Difel.
- HEGEL, George Wilhelm Friedrich (1983) - *Estética: poesia*, Lisboa, Guimarães Editores.
- HERNÁNDEZ GUTIÉRREZ, Sebastián (1992) - «Masonaria y regionalismo – Assuntos de iconografia», in *Isleña*, 10, Direcção Regional dos Assuntos Culturais, Funchal, pp.99-103.
- KAYSER, Wolfgang (1976) - *Análise e interpretação da obra literária*, Coimbra, Arménio Amado.
- KLOEPFER, Rolf (1984) - *Poética e linguística*, Coimbra, Almedina.
- LEITE, Sara (2005) - «Leitor ideal», in *E-Dicionário de Termos Literários*, org. de Carlos Ceia, <http://www.fcsh.unl.pt/edtl/index.htm> (última consulta em Junho de 2008).
- LOJA, António (1994) - «Ventos da história: sinais de Iluminismo e Revolução na Madeira do séc. XVIII», in *As Sociedades Insulares no contexto das Inte-*

- influências Culturais do Século XVIII*, Secretaria Regional de Turismo e Cultura, Centro de Estudos de História do Atlântico, Funchal, pp.137-157.
- LOJA, António Egídio Fernandes (1986) – *A luta do poder contra a maçonaria, quatro perseguições no séc. XVIII*, Lisboa, Imprensa Nacional Casa da Moeda.
- LOTMAN, Iuri (1978) - *A estrutura do texto poético*, Lisboa, Estampa.
- LOURENÇO, Eduardo (1987) - *Tempo e poesia*, Lisboa, Relógio d'Água.
- MACHERREY, Pierre (1971) - *Para uma teoria da produção literária*, Editorial Estampa, Lisboa.
- MONIZ, Jaime Constantino de Freitas (1860) - «Notícia biographica e litteraria: Francisco Álvares de Nóbrega», in *O Instituto: Revista Científica e Literária*, IX, Coimbra, Instituto de Coimbra, pp.169-172, 183-185.
- NASCIMENTO, João Cabral do (1994) - «Carta do Comissário do Santo Ofício», in *Os pedreiros-livres na inquisição e corografia insulana*, Funchal, Câmara Municipal do Funchal, pp.11-15.
- O Ramallete, jornal de instrução e recreio* (1844a), 4 de Abril, pp.105-106 [«Biografia: Francisco Álvares de Nóbrega»].
- O Ramallete, jornal de instrução e recreio* (1844b), 11 de Abril, pp.113-115, 122-123 [«Biografia: Francisco Álvares de Nóbrega»].
- OLIVEIRA, Leonel [dir.] (1998) - «António Dinis da Cruz e Silva» in *Nova Enciclopédia Larousse*, Lisboa, Círculo de Leitores, nº 20, p. 6374.
- OLIVEIRA, Leonel [dir.] (1998) - «Lucrecia» in *Nova Enciclopédia Larousse*, Lisboa, Círculo de Leitores, nº 14, p. 4326.
- PERDIGÃO, Henrique (1934) - «Francisco Álvares de Nóbrega» in *Dicionário Universal de Literatura*, Barcelos, Portucalense Editora, p.291.
- PITA, Ferreira (1957) - «O caso de Machim à face dos documentos», in *Das Artes e da História da Madeira*, 25, Funchal, pp.1-11.
- RAMOS, Feliciano (1966) - *Breves noções de poética e estilística*, Braga, Livraria Cruz.
- RAMOS, Jorge (1992) – *O que é a maçonaria*, 3ª ed., Lisboa, Minerva.
- RAMOS, Luís de Oliveira (2007) – *D. Maria I*, Mem Martins, Círculo de Leitores.
- REIS, Carlos (1991) - *Técnicas de análise textual: introdução à leitura crítica do texto literário*, Coimbra. Almedina.
- REIS, Carlos e LOPES, Ana Cristina Macário (1991) – *Dicionário de narratologia*, Coimbra. Almedina.
- RIBEIRO, João Adriano (2001) – *Machico: subsídios para a história do seu concelho*, Machico, Câmara Municipal de Machico.

- ROCHA, João Francisco Lopes da (1820) – «Carta ao Ex.mo Sr. Joze de Seabra da Silva», in *O Campeão Portuguez ou o amigo do Rei e do Povo, jornal político publicado mensalmente para advogar a causa, interesse de Portugal*, nº XXV, Vol III, Julho de 1820, Londres, Thompson, 9-45.
- SANTOS, Jaime Vieira (1956) - «Etnografia madeirense, as alcunhas», in *Das Artes e da História da Madeira*, Volume IV, nº 23, pp.46-47.
- SARMENTO, Alberto Artur (1953) – *Freguesias da Madeira*, Funchal, Junta Geral Autónoma do Distrito do Funchal.
- SHAW, Harry (1982) – *Dicionário de termos literários*, Lisboa, D. Quixote.
- SILVA, Fernando Augusto da (1945) - *Diocese do Funchal, sinopse cronológica*, Funchal, Tipografia Esperança.
- SILVA, Fernando Augusto da; MENESES, Carlos Azevedo (1978a) – *Elucidário Madeirense*, Funchal, Secretaria Regional de Educação e Cultura, Volume I
- SILVA, Fernando Augusto da; MENESES, Carlos Azevedo (1978b) – *Elucidário Madeirense*, Funchal, Secretaria Regional de Educação e Cultura, Volume II.
- SILVA, Fernando Augusto da; MENESES, Carlos Azevedo (1978c) – *Elucidário Madeirense*, Funchal, Secretaria Regional de Educação e Cultura, Volume III.
- SILVA, Inocêncio Francisco da (1859) – «Francisco Álvares de Nóbrega», in *Diccionario bibliographico portuguez: estudos applicaveis a Portugal e ao Brasil*, Tomo II, Lisboa, Imprensa Nacional, pp.330-331.
- SILVA, Margarida Macedo (1991) - «Francisco Álvares de Nóbrega, o mártir da calúnia», in *Islenha*, 8, Funchal, 117-120.
- SILVA, Vítor Manuel de Aguiar e (1993) – *Teoria da Literatura*, 8ª ed., Coimbra, Almedina.
- SOUSA, Maria Leonor Machado de (2005) - «Soneto», in *E-Dicionário de Termos Literários*, org. de Carlos Ceia, <http://www.fcsh.unl.pt/edtl/index.htm> (última consulta em Junho de 2008).
- TEIXEIRA, César (1984) - *Arte poética: ensaio com uma nota proeminal do Professor Doutor Vítor Manuel de Aguiar e Silva*, Braga, Pax.
- TODOROV, Tzvetan (1981) - *Os géneros do discurso*, Lisboa, Edições 70.
- TRINDADE, Ana Cristina Machado (1999) – *A moral e o pecado público no arquipélago da Madeira na segunda metade do séc. XVIII*, Funchal, Centro de Estudos de História do Atlântico, Secretaria Regional do Turismo e Cultura.
- VASCONCELOS, Valentim de Freitas Leal Moniz Telles de Meneses e de (1949) - *História Literária da Madeira*, Funchal, Câmara Municipal do Funchal.

ANEXOS

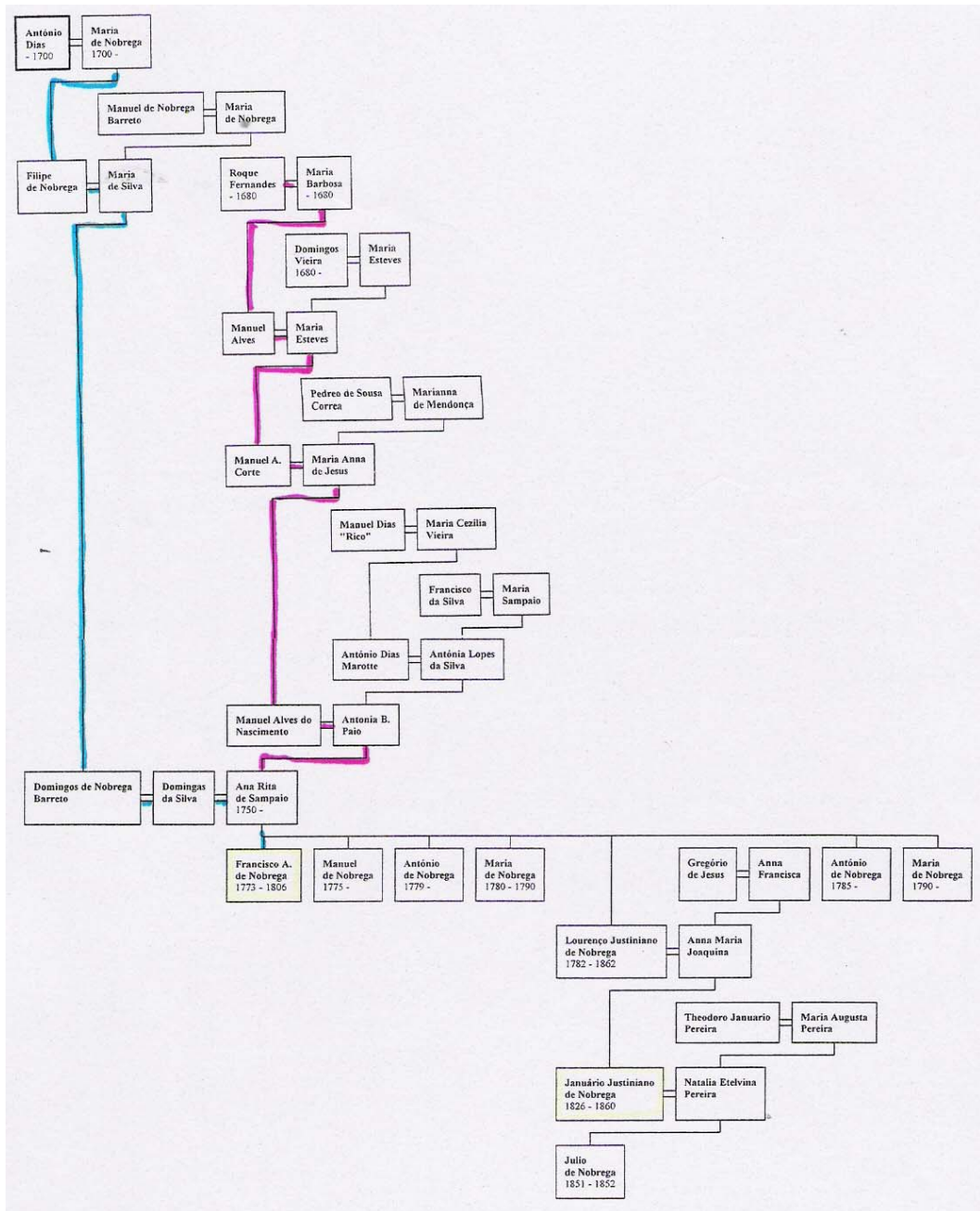
Anexo 1



Anexo 2



Anexo 3



Anexo 4

Alvíssaras, Funchal, da opressa frente
Arranca enfim o ramo d'acipreste;
As alvas roupas de alegria veste;
As faces banha de prazer veemente!

O flagelo tenaz da humana gente,
Mais terrível que fome, guerra e peste
Por decreto fatal de Mão celeste
A seu pesar te deixa em paz contente!

Era um «santo» Varão!... Viver devia
Lá no calado horror das mudas selvas,
Onde nem sequer visse a luz do dia;

Brutas feras tratar, manter-se em relvas,
Esse aborto da torpe hipocrisia,
O Bispo do Funchal, eleito d'Elvas.