
MANUEL DE SOUSA MOREIRA
ECCOS DE LA MUSA TRANSMONTANA
Manuel de Sousa Moreira *Eccos De La Musa Transmontana*

Cidália Dinis¹

RESUMO: Não é minha intenção apresentar, nesta minha comunicação, uma teoria original sobre a inúmera produção literária que vai da segunda metade do século XVI até aos fins do século XVIII e permanece ainda inédita, esquecida, à espera de ser redescoberta. Pelo contrário, o objetivo que preside a este trabalho é, por um lado, dar a conhecer, ainda que de uma forma breve, uma obra e um autor praticamente desconhecidos; por outro lado, contribuir decorridos 297 anos após a sua morte (13/ 12/ 1722), para esbater uma lacuna dos estudos literários nacionais que continua (e continuará) a subsistir.

PALAVRAS-CHAVE: Poesia; Barroco; Edição-crítica; Virtuoso-verbal.

ABSTRACT: It is not my intention to present, in this paper, an original theory about the numerous literary productions that go from the second half of the 16th century to the end of the 18th century and remain unpublished, forgotten, waiting to be rediscovered. On the contrary, the objective that presides over this work is, on the one hand, to make known a practically unknown work and author; on the other hand, to contribute 297 years after his death (13/12/1722) to fill a gap in national literary studies that continues (and will continue) to persist.

KEYWORDS: Poetry; Baroque; Critical-editing; Verbal virtuosity.

DESPEDIDAS MAGOADAS

*Quando reparo ó meu formoso Tejo
na pressa com que vais buscando a morte
uma imagem da minha triste sorte
nas tuas cristalinas ondas vejo*

[...]

Manuel de Sousa Moreira

¹ Doutora em Literaturas e Culturas Românicas pela Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Investigadora Integrada do CITCEM.

Como é sabido, a palavra 'barroco', de origem hispano-portuguesa, aparece no século XVI intimamente relacionada com o campo semântico da ourivesaria, designando pérolas de um brilho singular e com uma configuração irregular, razão pela qual eram consideradas “de valor inferior ao das pérolas perfeitas” (SILVA, 1997, p. 442). Só a partir do século XVIII é que o termo 'baroque' ganha novos contornos e passa a designar uma criação artística, mantendo-se contudo o sentido pejorativo de origem. Até então, o uso do termo nessa acepção estava confinado à música, à arquitectura e às artes plásticas. Chamava-se arquitectura barroca às construções que eram consideradas ridículas, absurdas e bizarras, e pintura barroca aos quadros que eram avaliados comodecadescentes, desconstruções do gosto artístico praticado no Renascimento. Parte desse significado pejorativo mantém-se quando o conceito passa a ser aplicado à literatura para indicar um estilo diferente do Classicismo e Maneirismo², os quais, de certa forma, determinaram a génese, a temática e a evolução da nova estética. Os especialistas são unânimes em sublinhar a complexidade do barroco, traduzida n' “uma visão do mundo cuja finalidade consiste em copiar a complexidade da natureza, para a converter numa e por uma complexidade da arte” (ANGOULVENT, 1996, p. 11). Jogando com as antíteses e os contrários, o barroco tanto pode derivar para uma espécie de idealismo estético como para um realismo cru, frequentemente sarcástico e obsceno. Do ponto de vista cronológico, a nova estética sucede-se ao maneirismo, o qual, segundo Aguiar e Silva (1971, p. 217), se situa “nos anos que ocorrem entre a segunda e a terceira décadas” do século XVII, altura em que a publicação de obras e a afirmação de poetas se distanciam claramente dos padrões literários anteriores. A poesia que começa agora a delinear-se compraz-se no uso de um léxico impregnado de sentidos por vezes surpreendentes e inesperados, de alguma rareza, o que é partilhado pela sintaxe e acompanhado da utilização recorrente e hábil de hipérbolos, metáforas, antíteses e paradoxos que iludem o leitor e despertam nele o prazer de desfrutar de tão engenhoso trabalho estilístico³. Começa assim a esboçar-se um novo mundo que, “é por natureza uma mundividência de aporia que não pode nunca ser completamente encerrada numa definição, por

²Apenas em 1860, segundo Aguiar e Silva (1997, p. 445), “Carducci aplica pela primeira vez o vocábulo e o conceito de barroco à história literária”. Veja-se a este propósito Cidália Dinis (2008).

³O «Cultismo» e o «Conceptismo», princípios estéticos formais indissociáveis do Barroco, suportam as habilidades verbais e intelectuais mais singulares e originais da literatura de Seiscentos. Poder-se-á entender o Cultismo como um abuso da fantasia no campo psicológico da representação sensível e o Conceptismo como o requinte da fantasia nos domínios próprios do entendimento, do pensamento formal.

isso qualquer leitura que dele seja feita será sempre a possível, como o é aliás todo o conhecimento⁷⁴.

Espíritos agudos como os de Rodrigues Lobo, de Soror Violante do Céu, Padre António Vieira, D. Francisco Manuel de Melo, António Barbosa Bacelar, Jerónimo Baía, Frei António das Chagas e António José da Silva, Francisco de Vasconcelos Coutinho, Manuel de Sousa Moreira, entre muitos outros, serão a corporização viva da manifestação literária do barroco português. O testemunho destes 'artesões da palavra' pode ser relembrado em sermões, meditações, cartas, prosa didáctica e cortesã, no drama, nas Obras poéticas dos melhores engenhos portugueses ou *Fénix Renascida*.

Assim, mais distante da realidade e do mundo sensorial, preocupado com problemas filosófico-morais, evidenciando uma atitude mais sóbria e introspectiva, o Barroco caracteriza-se pelo objectivismo, pela pompa, pelo exagero patético, pela oposição da sublimidade espiritual ao grotesco da carne, pela ostentação, pelo grotesco, sarcástico, tenebroso, pelo esplendor, pela subtilidade arguta e engenhosa que se desenvolve nos limiares da metamorfose, onde o real e o ilusório se defrontam e confundem em “puzzles” construídos com paciente labor. É com o recurso a pequenos motivos do quotidiano que os transfigura em telas pintadas com um profundo e penetrante rigor visual, com o objectivo não só de “docere et delectare”, mas também de “movere”.

UMA ABORDAGEM TEMÁTICA: POESIA LÍRICA

Num mundo claramente marcado pelo requinte verbal, pelo artifício, pelo discurso engenhoso, são vários os temas privilegiados pelo barroco que revelam a sua faceta contraditória, excessiva, teatral, máscara⁵ de uma profunda inquietação e de uma angustiante insatisfação interior.

A) A EFEMERIDADE E TRANSITORIEDADE DA VIDA

O culto pelo sofrimento, em que o sacro se erotiza, o profano se diviniza e o sublime se mescla com o grotesco, conduz à valorização de determinados temas que tanto podem surgir isolados, como podem articular-se com outros, como o do amor divino/profano. É disso exemplo a fruição do tempo, que «simboliza el antes y después» (Orozco Díaz, 1988: 71), em que

⁴Veja-se a este propósito Paulo BRÁS (2011, p. 1).

⁵Veja-se a este propósito Jean ROUSSET (1983; 25)

as figuras emblemáticas são o espelho, reflexo de uma alma iludida pelo desengano da vida, e o relógio:

A um relógio de areia que era das cinzas de um basilisco,
E foi assunto acadêmico

Este a cinzas reduzido,
Fénix embasalcado,
seria a tempo queimado,
que a horas foi renascido.
E é justo que feito pó
se veja relógio aqui,
porém mostrando de si
a hora da morte só.
(*Pinto Renascido*, p. 388,
apud PIRES, 2003, p. 126).

Para além de temas como o espectáculo de um mundo em ruínas, a caveira como espelho cruel do homem, o leitor é também confrontado com a metamorfose da beleza, símbolo dramático da corrosão imposta pelo tempo:

À MORTE DE ÛA DAMA

Sombras de ù claro sol que me abrasava
Cinzas de ù doce fogo aonde ardia,
Ruínas de ùa Tróia em que viva,
Cadáver de ùa vida que adorava,

Quem te trocou, Senhora? O tempo estava
a teus pés, em teu rosto o sol nascia,
de tua vista se compunha o dia,
de tua ausência a noite se formava.

Pois como pôde o tempo pressuroso,
o dia breve, a noite fugitiva
mudar ù corpo e rosto tão formoso?

Mas tanto sol e luz tão excessiva
ardendo de contínuo, era forçoso
trocar-se em cinza morta e flama viva.
(*BNL, Col. Pombalina* 133, fl. 66r,
apud PIRES, 2003, p. 126).

B) O AMOR DIVINO

O homem, na sua dimensão de pecador, dividido entre a carne e o espírito e clamando pela misericórdia divina, constitui outro quadro característico da época barroca. A figura de Cristo crucificado e flagelado representa o padecimento de um corpo até à morte, a prova cabal da misericórdia divina:

A CRISTO CRUCIFICADO

Meu Deus, que estais pendente em ã madeiro
em cuja lei protesto viver,
em cuja santa lei hei-de morrer
animoso, constante, firme e inteiro;

Neste transe, por ser o derradeiro,
pois vejo a minha vida anoitecer,
é, meu Jesus, a hora de se ver
a brandura de um Pai, manso Cordeiro.

Mui grande é vosso amor e meu deleito,
porém pode ter fim todo o pecar
e não o vosso amor, que é infinito,

Esta razão me obriga a confiar,
que por mais que me piqueis neste conflito,
qspero em vosso amor de me salvar.”
(*BNL, Cod. 3576, fl. 23v, apud PIRES, 2003, p. 262*).

Mas, se por um lado reviver o sofrimento de Cristo funciona, no fundo, como um despojamento total do ser, por outro lado esta vertente religiosa chega a impregnar-se de um certo erotismo, envolvendo todos os sentidos no deleite e na volúpia. Profano e sacro rasgam, assim, os limites entre o sublime e o mundano.

Tudo é engano, ilusão, irreal e transitório; tudo se desfaz em nada. O sonho, incontrolado pelo homem, envolvido em mistérios existenciais, é, na verdade, sinal de um estado de alma vazio e aniquilado.

Este mundo velado, pleno de contraste, de exuberância e de intenso poder expressivo, não está ainda completamente ao alcance do leitor actual.

Muita da produção literária da segunda metade do século XVI até aos fins do século XVIII permanece ainda inédita, esquecida “nas páginas amarelas dos manuscritos e na solidão austera das bibliotecas” (SILVA, 1994, p. 389). Na base deste evidente desinteresse pela conservação de todo um património literário estão às vezes intrincados problemas de crítica textual. A inexistência de manuscritos autógrafos ou edição em vida do autor, a existência de várias cópias manuscritas, quase sempre lacunares, para além de implicar muitas variantes, pressupõe também determinar qual a lição verdadeira - tarefa morosa, de autêntico labor arqueológico literário. Assim se apresenta a obra de Manuel de Sousa Moreira, esquecida, dispersa por inúmeras bibliotecas e arquivos do país e estrangeiro, à espera de, tal como a *Fénix*, renascer de um passado esquecido.

UM CISNE NO PARNASO PORTUGUÊS

Considerado por muitos especialistas como um dos poetas mais representativos do período barroco português, Manuel de Sousa Moreira nasceu em Mogadouro, Trás-os-Montes (1648) e faleceu a 13 de Dezembro de 1722, quando contava 74 anos de idade (BARBOSA, 1998, p. 384-385).

Segundo José Costa e Silva, que no *Ensaio-biographico-critico sobre os melhores poetas portuguezes* (1855, p. 125-199) lhe traça uma sumária biografia – a que nós efetuámos alguns acrescentos resultantes das pesquisas que temos vindo a desenvolver, no âmbito do projeto de Pós-Doutoramento – o poeta era filho de Francisco Moreira de Sousa e de D. Maria Domingues de Antas, pessoas “mui qualificadas, e estimadas daquela provincia, pela nobreza de sua extracção, e opulenta fortuna que desfrutavam” (SILVA, 1855, p. 125). Veja-se a este propósito o documento relativo ao “Património Eclesiástico” de 9 de Dezembro de 1676, que se encontra no Arquivo Distrital de Braga, onde são mencionados os bens doados pelos familiares aquando da sua ordenação. A fortuna é avaliada em 120.000 reis.⁶

Dotado de uma singular vivacidade, memória tenaz, desde cedo revelou aptidão para as línguas como o grego, o latim, tornando-se igualmente muito hábil na língua castelhana, em que escrevia com tanta elegância e pureza como na latina.

Concluídos os estudos preparatórios, matriculou-se na Universidade de Salamanca, onde frequentou com grande aplicação e aproveitamento o curso filosófico, obtendo o grau de Bacharel na faculdade de Direito

⁶ADB, “Património Eclesiástico”, nº 21582.

Pontifício. Regressa à pátria para ser incorporado na qualidade de Lente na Universidade de Coimbra (BARBOSA, 1998, p. 384-385).

A cadência do metro, a escrita engenhosa, o estilo elegante contribuíram para que se tornasse num dos “mais canoros Cisnes do Parnaso” (BARBOSA, 1998, p. 384-385), tanto na língua materna, como na castelhana e latina.

Ao profundo conhecimento das ciências sagradas e profanas juntava, Manuel de Sousa Moreira, o estudo das letras a “amena literatura, gozando a reputação de grande poeta, tanto latino, como português, como castelhano” (SILVA, 1855, p. 126). Foi, igualmente célebre na oratória, como se depreende do grande número de discursos que recitou nas mais famosas academias, que floresceram no seu tempo tanto em Portugal, como em Espanha.

Não foi igualmente inferior o seu talento enquanto pregador, onde arrebatava suavemente as atenções dos mais célebres eruditos das Academias de Espanha e Portugal quando ouviam os seus discursos ornados pelo principado da eloquência, pela aguda discrição, pela elegância, marcados não só por uma linguagem pura, mas também por uma elevação de pensamentos, força e graça de expressão com que eram escritos.

Contava apenas trinta anos quando entrou no estado eclesiástico, ordenando-se presbítero. Foi, pouco depois, provido na Abadia de S. Martinho do Peso do bispado de Miranda, donde passou para a de Santa Maria de Castelo Branco, arcebispado de Braga.

Atendendo à sua erudição e talento, foi nomeado Secretário do Padroado Real pelo Arcebispo de Lisboa e Capelão mor D. Luís de Sousa. Foi, precisamente, a rogo daquele prelado que Manuel de Sousa Moreira tomou a seu cargo a tarefa de escrever a história da Casa de Sousa, a que ele pertencia. Como recompensa desta tarefa, que desempenhou com elegância de estilo, foi-lhe atribuída a Abadia de S. Mamede Lindoso, donde passou depois para a Igreja de Santa Maria de Chãs, pertença do Padroado Real e situada no concelho de Távora, bispado de Viseu. Acabou, posteriormente, por ser transferido para a Abadia de Nossa Senhora da Assunção de S. Bado, termo da vila de Alfândega da Fé. Foi académico supranumerário da Academia Real de História e marcou presença em quase todas as Academias poéticas que existiam naquele século, sendo muito estimado e respeitado de todos os literatos que as compunham.

No entanto e apesar de ser considerado, como um dos mais emblemáticos poetas do período barroco, Manuel de Sousa Moreira, continua a ver a sua obra, como a de muitos autores deste período, disseminada por coletâneas manuscritas. De entre os numerosos códices que contêm textos seus, salientam-se o 260 dos Manuscritos da Livraria do Arquivo Nacional da Torre do Tombo; os 20-III-52, 50-I-8 da Biblioteca da Ajuda; os 396, 666 da

Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra; os 12960, 12961 da Biblioteca Nacional; o JC 8232 da Biblioteca Pública e Arquivo Regional de Ponta Delgada; o BG/9576 da Biblioteca da Universidade de Salamanca; o R/62064 da Biblioteca Nacional de Espanha; e o 14-5-4 da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro.

Desta vastíssima produção, somente *Theatro histórico, genealógico, y panegyrico: erigido a la immortalidade de la excelentíssima casa de Sousa* (Paris, 1694) logrou conhecer a luz da imprensa. Escrita em língua castelhana e por diligência do Arcebispo Luís de Sousa (como já tivemos oportunidade de mencionar), esta história genealógica, aliando a elegância do estilo com a soberania do assunto, eterniza e celebra as memórias dos antepassados da Casa de Sousa. Podemos encontrar este exemplar em países como Portugal, Espanha, Brasil, França, Itália, Suíça, Alemanha, Holanda, Dinamarca, Inglaterra, Israel.

Desde 2004, temos vindo a dedicar-nos à edição e ao estudo de textos e autores portugueses dos séculos XVI e XVII, pelo que estamos bem ciente da complexidade, mas também da importância, deste tipo de tarefa. No caso de Manuel Moreira, estamos convencida de que é injusto o esquecimento que se abateu sobre o autor e a obra e que a sua releitura em novas condições pode contribuir para o repensar de alguns do barroco português. (Re)descobrir a sua obra implicou, primeiramente, a realização de um inventário dos testemunhos impressos e manuscritos que a preservaram, tarefa esta que sendo aparentemente simples, desde cedo se revelou complexa devido ao número de bibliotecas susceptíveis de albergar textos do autor, ao estado lacunar da catalogação dos documentos em algumas dessas instituições e até ao seu estado de conservação. Por outro lado, cedo nos demos conta das dúvidas de autoria que rodeiam alguns dos poemas, da grande quantidade de variantes que caracterizam a transmissão de outros e das frequentes dificuldades de interpretação.

Assim sendo, após intensas pesquisas efectuadas em arquivos e bibliotecas, acabámos por concluir que a transmissão dos textos de Moreira assenta em 4 tipos de testemunhos: o impresso principal, os manuscritos principais (integralmente dedicados à recolha da obra deste autor ou consagrando-lhe uma secção autónoma e quantitativamente significativa), os manuscritos secundários (miscelâneas e documentos soltos em que se encontram textos atribuídos ou atribuíveis ao poeta) e os impressos secundários.

Concluída esta fase, elaborámos um inventário global das composições poéticas atribuídas ou atribuíveis a Moreira, seguidas dos respectivos testemunhos. Estamos, deste modo, perante um universo de cerca de 100.000 versos. Tratando-se de um primeiro projecto de edição crítica da obra de Moreira, procurámos que este trabalho assentasse numa actualização

prudente e cautelosa do texto, de modo a salvaguardar aspectos fonéticos, morfológicos e sintáticos susceptíveis de serem entendidos como traços do estilo do autor de “Theatro Histórico”.

Para esta decisão contribuiu também o processo de transmissão de textos que compõem a obra de Moreira. Dos muitos documentos em que a sua obra está reunida, nenhum contém a totalidade das suas composições. Alguns dos manuscritos principais são cópias apógrafas e aparentemente algo tardias. Este conjunto de condições impede o desenho de um “stemma” e obriga a que a versão base de cada poema tenha de ser estudada caso a caso (ou grupo a grupo).

Assim sendo, Manuel de Sousa Moreira é, pois, mais um exemplo da inúmera produção literária que desde a segunda metade do século XVI até aos fins do século XVIII permanece ainda inédita, esquecida, à espera de ser (re)descoberta. Na base deste evidente desinteresse estão às vezes, como já mencionámos, intrincados problemas de crítica textual. A existência de várias cópias manuscritas, quase sempre lacunares, para além de implicar muitas variantes, impõe a busca da lição verdadeira – tarefa morosa e muitas vezes só possível por aproximação.

Tendo consciência plena do árduo trabalho que é editar uma obra e assumindo que o conhecimento da nossa poesia barroca depende sobretudo do interesse de investigadores nacionais, pretendemos com este projeto de estudo e edição da obra de Manuel de Sousa Moreira atenuar não só o esquecimento que sobre eles (textos e autor) se abateu, como também dar a conhecer um dos mais fecundos e engenhosos poetas, quer pelo seu valor como testemunho de uma época, quer pela sua riqueza literária ainda longe do alcance do leitor atual.

Apesar de reconhecidos estudiosos como Vítor Aguiar e Silva, Ana Hatherly, Maria Lucília Gonçalves Pires, entre muitos outros, se terem dedicado à literatura desta época, editando textos e publicando trabalhos críticos; a verdade é que todo este esforço permanece incompleto, sobretudo se pensarmos que muitos são os autores e obras que estão dispersos por manuscritos desconhecidos.

Salientados os principais aspetos referentes à biografia do poeta, não poderíamos deixar de tecer algumas considerações sobre a sua produção poética. Filho de uma época de profundas metamorfoses, Manuel de Sousa Moreira é o exemplo da criatividade portuguesa do período barroco. A diversidade poemática sugere de imediato a capacidade do nosso autor, que pratica a elegia, o poema em décimas, o poema em oitava rima, o poema em redondilhas, o poema em tercetos, a quadra, o romance, o soneto, o texto em prosa, num registo predominantemente cuidado.

Alguma diversidade pode ser também surpreendida no campo da métrica, em que ao lado do decassílabo – com variados esquemas acentuais –

nos aparece a tradicional redondilha maior. O mesmo acontece ainda no que respeita às formas estróficas (terceto, quadra, oitava) e aos modelos rítmicos.

Escrevendo ora em português, ora em castelhano, as suas composições deixam antever não só o jogo entre o sacro e o profano, mas também a Natureza como palco da dor e da efemeridade da vida:

A ã Crucifixo de mármore vermelho e branco

Vês esse mármore, que ao monte altivo
obstinado em fortíssima aspereza
constante desprezou toda a dureza
de tanto de tanto fulminado ardor activo?

Pois vê, que docilmente sensitivo,
como sombra da própria Natureza
ilustra, mais que mancha, sua pureza
nesse purpúreo arroio sucessivo.

Abranda-se a dureza de um rochedo,
e em roxa undosa veia desatado
se mostra em tanta lástima sensível.

E chega a ser mais duro que um penedo
teu coração, mortal, pois obstinado
mais insensível é que o insensível.
(SILVA, 1855, p. 169-170)

Temas caros ao barroco, como a *fragilidade da vida humana*, comparecem igualmente na obra do poeta transmontano. Mas, o que o torna realmente *suis generis* é, quando, influenciado pela leitura dos romances de cavalaria, desenha a mulher com contornos de guerreira. Aqui o fuso dá lugar à espada, o toucado é trocado pelo capacete:

A Alexandre não querendo ver a esposa e filha de Dario, que depois da derrota daquele Rei da Persia, haviam ficado prisioneiras no seu campo

Que acção misteriosa te embaraça
Magnânimo Alexandre, a que não queiras
ver nessas três belíssimas guerreiras
da Ásia toda a delícia, e toda a graça?

E por não agravar da sorte escassa
o rigor entre vistas lisonjeiras
ou porque de tão altas prisioneiras
não te cabe aos olhos a desgraça?

Bem pode ser; e eu mais de ti confio
mas penetrando mais profundamente
do teu peito o segredo misterioso.

Não viste as caras prendas de Dario
porque da vista o pejo reverente
do coração foi medo valoroso.
(SILVA, 1855, p. 176)

Veja-se ainda a forma como Manuel Moreira constrói o soneto ao «cabelo de D. Leonor de Lorena», contrastando a beleza do cabelo loiro ofuscada pela “negra prisão” da bolsa de cetim preto e a revolta do sujeito poético aprisionado pelos sentimentos da paixão:

Ao cabelo de D. Leonor de Lorena, metido em ãa bolsa de cetim preto

Bolsa avarenta, ingrata nuvem fera
que com negra prisão, com triste agouro
da terra escondes o melhor tesouro,
eclipsas a mais clara luz da esfera.

Que te vai condenar com lei severa,
que te importa enlutar com vil desdouro
esse ophir desatado em rios de ouro?
Esse Sol, que eclipsado reverbera?

Mas advertido bem tua avareza
mas tua austeridade bem prevista,
providência foi mais que crueldade.

Pois vista a tanta luz tanta beleza,
quantas almas teriam liberdade?
ou quantas atenções teriam vista?
(SILVA, 1855, p. 177)

Votado a um imerecido esquecimento, não será mais do que legítimo “resgatá-lo” das entranhas da memória? Quem poderá ficar indiferente ao poema “Aquele incêndio, Filis, que apagado”, inspirado pela renovação de um incêndio amoroso que se julgava extinto:

Aquele incendio, Filis, que apagado
presumiu a alma que no peito estava,
como do coração se alimentava
se ocultou entre as cinzas desfarçado.

Porém como do ardor dissimulado
ou presumida, ou néscia se fiava,
foi repetir a origem que o formava,
não sei se por descuido, ou por cuidado.

Mas quando a fatal causa deste dano
a memória acusou com um suspiro,
soprou a cinza, a quem o ar inflama

Oh néscia confiança! Oh cego engano!
que aproveita dar vistas o retiro
si dentro d’alma se alimenta a chama!
(SILVA, 1855, p. 178-179)

Atente-se no soneto moral a Fábio, um dos mais notáveis que saíram da pena de Manuel de Sousa Moreira. Aqui elogia-se a constância do varão forte que resiste às tribulações e triunfa dos desfavores da Fortuna:

Por mais que o mar, oh Fabio, embravecido
contra o rochedo altivo se alevante,
por mais que furibundo o Noto espante
a robusta altivez do cedro erguido:

Só servirá seu bárbaro ruído
de o deixar mais soberbo, e mais constante;
só servirá sua cólera arrogante
de o deixar mais ufano, e presumido.

Mais do que o rochedo ao mar, que o cedro ao vento
sobre as injúrias da inconstante sorte
sempre igual teu espírito se eleve!

Pois todo o seu furor, bem que valente,
se arma contra o valor do varão forte
e, Fabio, espuma vã, é sopro leve.
(SILVA, 1855, p. 179)

Reabilitá-lo é, pois, estabelecer uma ponte entre os requisitos do virtuosismo verbal e a multiplicidade de impressões internas e externas de um mundo todo ele composto de reentrâncias.

REFERÊNCIAS

1. TEXTO PUBLICADO

MOREIRA, Manuel de Sousa. *Theatro historico, genealogico, y panegyrico: erigido a la immortalidade de la excelentissima casa de Sousa*. Paris: en la Emprinta Real, 1694.

1.1. ESTUDOS SOBRE O AUTOR E A ÉPOCA

ANGOULVENT, Anne-Laure. *OBarroco*. Mem Martins: Publicações Europa-América, 1996.

BRÁS, Paulo - «Pérolas e Porcos: essência e aparência do gosto Barroco», 15, Setembro, 2011.

DINIS, Cidália - «Obras Burlescas de Tomé Tavares – Estudo e Edição Crítica», München, Martin Meidenbauer, 2008.

OROZCO DIAZ, Emilío. *Maneirismo y Barroco*. Madrid: Cátedra. 1988.

PIRES, Maria Lucília Gonçalves. *Poetas do Período Barroco*. Lisboa: Comunicação, 2003.

ROUSSET Jean. *Figures du Baroque*. Colóquio de Cerisy. Paris: PUF, 1983.

SERRÃO, Veríssimo. «A descrição Poética da Ilha da Madeira de Manuel de Sousa Moreira». In *Islenha*. Funchal: Ed. DRAC, 1997, pp. 157-180.

SILVA, José Maria da Costa e – *Ensaio biographico-critico sobre os melhores poetas portuguezes*. Tomo X, livro XXIV, cap. I. Lisboa: Imprensa Silvana, 1855, pp. 125-199.

SILVA, Vitor Manuel de Aguiar e. *Maneirismo e Barroco na Poesia Lírica Portuguesa*. Coimbra: Centro de Estudos Filológicos, 1971.

SILVA, Vítor Manuel de Aguiar e. «Escavações de arqueologia literária I: um auto-retrato barroco», in *Diacrítica*, n° 9, Braga, Universidade do Minho, 1994, pp. 389-395.

1.2. DICIONÁRIOS

BARBOSA, Machado. *Bibliotheca Lusitana*. Vol. II. Lisboa: Biblioteca Nacional (Ophir), 1998, pp. 384-385.

SILVA, Inocência Francisco da. *Dicionário bibliographico portuguez*. Vol. VI. Lisboa: Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses (Ophir), 2001, p. 115.

Recebido em 5 jan. 2021

Aprovado em 30 jun. 2021