

A imagem do Poeta no entremez setecentista

Filipa Freitas

Desde a antiguidade clássica que a criação poética é discutida, ora a favor, ora contra, com Platão decidido na expulsão de uma arte considerada falsa e, por conseguinte, inadequada na Cidade perfeita. Não é nosso propósito fazer uma história dos autores que reflectiram sobre o poeta, mas uma análise circunscrita, que permita delinear alguns aspectos da imagem do poeta do século XVIII, através do seu aparecimento como personagem em três entremezes. Os textos podem ser consultados através da base de dados *HTP online*, do Centro de Estudos de Teatro da Faculdade de Letras de Lisboa, decorrente de financiamento da FCT (PTDC/HAH/72397/2006). As referências ao Poeta não são uma característica inovadora do teatro setecentista, uma vez que anteriormente já se verificavam ocorrências, mas é no século XVIII que a figura parece ganhar um activo estatuto de personagem parodiada, usada como tema da intriga. Neste sentido, propomo-nos de seguida analisar cada um dos três entremezes escolhidos, salientando os traços que mais se evidenciam na caracterização do Poeta, de modo a compreendermos a interpretação cómica que é feita desta figura, e em que medida se define como personagem-tipo.

O primeiro entremez que seleccionámos intitula-se *Os poetas impertinentes* e foi impresso na oficina de Francisco Sabino em 1778. A história desenvolve-se no seio de uma família de poetas: o pai Pancrácio, o filho Parvélio e a filha Sirena, que tem um amante, Larpínio, também poeta. Deste universo literário só os criados Casarola e Gadelha escapam. O enredo está centrado, essencialmente, nas tentativas de composição poética das várias personagens, continuamente zombadas pelos criados (que tentam levar a cabo as ordens do amo forreta), e na tentativa frustrada de realização do casamento de Sirena.

O diálogo inicial entre pai e filha, que quase se divide em dois monólogos, em que cada um devaneia sobre a sua criação poética, assinala imediatamente um dos principais traços destas personagens - a ausência de inspiração e consequente capacidade criativa, que, no entanto, não anulam a arrogância do pai (nem da filha), como Pancrácio clarifica quando afirma: «Disto nunca fez Virgílio». A entrada de Parvélio, considerado o menos dotado da família na arte poética, constitui mais uma oportunidade para a superficial declamação de Pancrácio, que não consegue mais do que três versos, subitamente atacado pelo esquecimento. A juntar-se à recente perda de memória do pai está a da filha, que repentinamente também não consegue recordar o seu soneto. Neste episódio de pseudo-troca intelectual, surge o criado Gadelha, cuja voz crítica resume a situação: «Oh, cá estão fazendo versos./Levara o demo tal vício». Intercalados os poetas entre si

com as suas respectivas criações incompletas, Gadelha não consegue a atenção de nenhuma personagem, e continua o seu discurso, salientando a função da arte poética, em oposição ao que vê praticado: «Já não posso aturar isto!/Uns a roerem nas unhas,/outros a falar consigo!/Eu não me lembro de versificação,/poetas por este estilo!/Eles não cuidam na casa,/de todo perdem o brio,/quando esta arte deve usar-se/só para abater o vício».

Para exasperação de Gadelha, Parvélio também deseja recitar o seu "quarteto", pelo próprio assim designado, atestando a sua ignorância e uma tola presunção com os versos incipientes que recita: «Cupido, como vês, se tu és cego,/os prémios dão-se a quem bem os merece,/por isso muita gente se enriquece!/Enfim, isto é bem certo, eu não o nego». Para caracterizar os versos o jovem imediatamente assume, certo da sua superioridade, à semelhança paterna: «Envergonhem-se os Horácios,/Pasmem de ouvir-me os Ovídios!».

Com a saída de Parvélio e de Gadelha, Casarola entra em cena com uma fala igualmente crítica, acentuando a caracterização pejorativa destes poetas, desde logo evidente quando afirma, sobre a sua ama Sirena: «Não fala noutra coisa/ A todos motiva riso». Como resposta e desenvolvendo esta caricatura, a jovem faz uma apologia da arte poética, focando a superioridade dos dotados, onde naturalmente se inclui, e a incompreensão dos demais, e Gadelha responde ironicamente:

Casarola: Eu não digo que desgosto,
acho que é muito bonito,
mas não hei de trazer sempre
este zum-zum nos ouvidos.
Sei que é muito boa prenda
mas tomada por ofício,
em vez de causar proveito,
serve só de prejuízo.
Enfim, senhora minha ama,
e digo contudo isto,
tudo o que é demasiado
degenera sempre em vício.
Vossa mercê versos na cama,
versos já tendo-se erguido,
versos ao jantar e à ceia,
enfim, não deixa os versinhos,
pois 'té suponho que os faz
no tempo em que está dormindo.

Desta crítica ao excesso poético, o assunto é direccionado para o amante de Sirena, Larpínio, cuja condição social, recentemente mudada por herança, não tem efeito na sua personalidade, pois não elimina a sua avareza, como Casarola indica: «Pois olhe, se tem dinheiro/não é dos que tem mais brio,/pois sendo eu sua alcofa/não me dá sequer um pinto». Mas se a criada se queixa assim de Larpínio, a amante encontra-lhe apenas como defeito o estilo poético, diferente do que ela cultiva e,

por isso, de qualidade inferior:

Sirena: Assim ele não seguira
nos versos o modernismo
e não zombara daqueles
que seguem o uso antigo.
Usa de expressões pomposas,
é nos conceitos remisso,
é muito teimoso e às vezes
por isso com ele grito.
Quer nos versos ensinar-me
a mim, que sou um prodígio.

As palavras da personagem revelam novamente a falta de modéstia que a caracteriza, mas chamam principalmente a atenção para a divergência poética que está presente e que é causa de dissensão entre o casal. Por um lado, impera o Neoclassicismo, por outro, o que Sirena designa como «modernismo» e que reflecte o Barroco, com suas «expressões pomposas» e «conceitos remissos». O discurso de Larpínio atesta esta diferença poética e permite ainda constatar a arrogância que também o define:

Larpínio: "Carcomidas, nitentes, borbulhosas,
os cândidos jasmims, as frescas rosas".
Melhor não pode fazer-se.
Concluído a obra tenho,
levar-me-ia um quarto de hora,
não me levou muito tempo.
Em versos ninguém me vence,
nas odes sou o primeiro,
não me excede o mesmo Apolo,
bem pode invejar-me Órfeu.

A referência ao tempo de composição é um elemento de comicidade que permite acentuar a ridicularização a que a personagem se propõe, com a sua falsa inspiração poética, acrescida de uma evidente auto-promoção desmerecida, resultando na já conhecida soberba do poeta, cuja superioridade não tem correspondência em nenhum modelo, nem sequer divino.

Este entremez apresenta um último episódio relevante - o encontro entre os quatro poetas - que acentua e reúne as características sugeridas ao longo do texto. A partir da declamação do filho Parvélio e subsequente recepção negativa, realçada pelo criado Casarola, que define os seus versos como uma «boa tolice», está instituída a comicidade, aumentada quando o jovem remete para a positiva apreciação do seu amigo barbeiro como justificação do seu talento. O humor continua com a sucessiva declamação de cada personagem e respectivas reacções adversas, e a peça termina com a exaltação dos poetas entre si, a recusa do pai em conceder a filha a Larpínio, e as ameaças deste

que promete "quebrar os queixos" ao velho. Inevitavelmente se mantêm os criados à parte, cabendo a Gadelha a conclusão, resumindo os erros destes falsos poetas, parcialmente em verso:

Gadelha: Agora é quando eu me rio,
de ver tanto desacerto.
É no que vem a parar
as poesias dos néscios,
este o prémio que se tira,
o lucro que dão tais versos.
É muito estimável arte,
quando dos sábios usada,
pelos néscios praticada
aborrece em toda a parte.
Não pode ninguém negar-te
os teus dotes excelentes
entre todos os viventes
desejada te fizestes,
porém não na boca destes
poetas impertinentes.

No mesmo ano de 1778 é publicado outro entremez, também por Francisco Sabino dos Santos, intitulado *A cisma do velho poeta*. Tem como personagens um velho e rico poeta, Trifónio, sua filha, Beatriz, um peralta, Lélío, e o seu criado Tacão. O enredo é simples: Lélío é pobre e pretende casar-se com Beatriz, com a ajuda de Tacão, que espera, assim, receber o dinheiro que lhe é devido pelo primeiro. O aparecimento de Trifónio corrobora a imagem do poeta traçada anteriormente, ausente do que o rodeia e circunscrito aos seus versos, excepcionais para o próprio, como claramente assume sobre o seu terceto: «Ora bravo! Que forte terceto! (...) Ora vejam esta cadência! Este fundo! O sentido destes versos! A força da sua dicção!». Neste murmurar contínuo, entra a sua filha Beatriz, que reforça a caracterização do pai, ao tentar infrutiferamente estabelecer um diálogo. Numa clara semelhança com o texto anterior, aponta-se a fingida desatenção do poeta, assim como a sua veia presunçosa, em contraste com a debilidade intelectual da filha que imediatamente aquele pretende assinalar:

Trifónio: Ouve, pois, que ainda que o vosso juízo, débil e fraco, não penetre o suco desta tão grande elevação, não importa, pois creio que ainda os mesmos irracionais, os maiores tolos, ao ouvir o grande parto do meu juízo, escrito com os finíssimos rasgos desta minha elegância, laboradora pena, lhe dariam um geral aplauso, não sabendo cousa nenhuma.

Como seria expectável, a reacção de Beatriz é sucinta e resume o que a levou ali: «Senhor, o que quero é dinheiro, de versos não me importa nada». O humor instala-se quando o pai finge não ouvir a filha, e esta começa a persegui-lo, repetindo ininterruptamente: 'dinheiro, dinheiro', até que o pai sai de cena, levando ao comentário da jovem: «ele, entendo, que por não dar o dinheiro, se faz mais

cismático do que é». A avareza do poeta, que no primeiro entremez já havia sido sugerida num episódio análogo, será novamente marcada com a entrada de novas personagens, que começam a planejar o logro de Trifónio. É o criado Tacão que define o engano, pretendendo fingir-se mestre de poesia, ficando o amo encarregue de se representar como um discípulo. O episódio final é, então, a execução do plano, e a entrada de Tacão incentiva o humor com a sua representação, aludindo à suposta superioridade do velho, usando o mesmo estilo discursivo deste, cheio de imagens poéticas:

Tacão: Senhor Trifónio, aqui venho, transportado de uma estúpida alegria, participar dos cadentes, dos mimosos e dos sempre de todos aplaudidos versos seus, pois espero que, qual outro Pégaso, que abrindo com as quatro potentes patas a cristalina Castália, seja também viajado pelo seu elevado discurso o meu rude entendimento, e que com a força da sua noticiada poesia, fique em maior aumento a minha inútil capacidade, a qual espero seja a mais científica, a mais alegórica, com os desperdícios do seu tão vasto discurso.

Ignorante da ironia que subjaz à fala, Trifónio reage com a vaidade prevista, exigindo ao criado Tacão agudeza literária semelhante à sua. A subsequente declamação do criado, que não é feita sem a jocosa advertência de ter o intuito de satirizar um velho cismático, não agrada ao poeta e perante a sua reacção negativa, Tacão predispõe-se ainda a recitar uma décima, claramente expondo a imagem de Trifónio:

É um velho e tão pateta,
de tão louco proceder
que tem presunção de ser
singularíssimo poeta.
Tudo quanto diz é peta,
a fim de o acreditar
entra versos a ditar
sendo de outrem a ficção,
e à vista dos que o são
não tem boca para falar.

O humor é óbvio e assinala a ausência de originalidade do velho poeta, sugerindo, então, que ele é apenas um fingidor que usa os versos alheios para ficar convencido da sua capacidade intelectual. E tanto mais o mostra quando Trifónio aprecia favoravelmente os versos, apontando a outros o papel de presunção que o caracteriza. A filha vem, por fim, desfazer o engano do pai que, por isso, só consente no casamento quando acredita erradamente que o jovem é rico, atribuindo um dote irrisório à filha, o que acentua mais uma vez o lado avarento da personagem.

O terceiro e último entremez analisado é mais tardio do que os anteriores, tendo sido publicado em 1783 na oficina de Fernando José dos Santos. Intitula-se *Comédia Imaginária e composições*

retumbantes. Apresenta seis personagens: Pancrácio, poeta, sua sobrinha Felizarda, Bonifácio, poeta, Estevão, escrevente, e Inês e Marçal, criados. O discurso de Pancrácio é, como expectável, aquele cuja linguagem tem maior fervor poético, estabelecendo imediatamente as condições para o desentendimento com outras personagens, como um pequeno excerto evidencia:

Pancrácio: Já a aurora rubicunda levantada do seu ebúrneo leito penteou as lúcidas argêntinas madeixas, já abriu com as cândidas mãos os fulgidos ferrolhos das brilhantes jânuas do horizonte, já o nítido pai do atrevido mancebo largou as rédeas aos fogosos etontes.

A réplica do seu criado Marçal, com humor, manifesta a incompreensão perante o discurso do amo, afirmando: «eu conheço esses rubicundios, nem esses trelificos, e essas arengas com que me vem acordar de madrugada?». Num jogo cómico com o discurso cerrado de Pancrácio, Marçal continuamente assume a divergência linguística: «se me quer alguma coisa diga-mo, quando não, vou catar as trelificas pulgas da rubicundia manta que esta noite me roeram a pele». A insistência do amo leva Marçal a resumir: «estamos na mesma e vossa mercê pode buscar quem o sirva se me fala por essa linguagem, que não percebo palavra. Eu sou português e quero que me digam pão pão, queijo queijo». Em contraste com o criado, cujas falas acentuam o carácter disparatado do amo, o discurso do poeta revela constantemente a certeza da sua superioridade: «Que lastimosas criaturas. Vocês, os que não pensam, vivem em uma espécie de letargia pouco diferente dos quadrúpedes».

A entrada do escrevente Estevão dá origem a outra significativa intervenção do poeta: «Quem é? Comunique-se por aproximação, e não me usurpe o precioso tempo, porque tenho na forja intelectual obras de circunstâncias». Mas se Pancrácio é presunçoso, Estevão é bajulador, tentando agradar ao poeta que, segundo afirma, lhe paga bem. Este traço é importante, uma vez que não associa o poeta à avareza, ao contrário do que vimos anteriormente, centrando-se na vaidade que o caracteriza e que não tem fundamento. Este novo episódio entre Pancrácio e Estevão ocorre com o intento do primeiro ditar uma comédia que está a compor, mas cujos preceitos mais básicos o autor propositadamente desrespeita, juntando personagens sem possível relação entre si, para além da extravagância que as caracteriza, que até abarca vinte papagaios.

A entrada da sobrinha Felizarda retoma um tópico comum: a interrupção prejudica a criação, levando o poeta a perder a inspiração. Expectável é a reacção de Felizarda, que despreza o desespero do tio, mas também assume uma postura de ignorância quando afirma: «pois eu sei cá o que é 'entusiasmo' nem me meto nessas suas arengas em que lida continuamente», levando o tio a responder com graça: «Pois olhai, entusiasmo é uma espécie de furor poético que nos sobe pelo espinhaço como calafrio de ceção e chegando ao cérebro dali se divide em conceitos, pensamentos delicados e agradáveis imagens».

O aparecimento do segundo poeta da intriga, Bonifácio, permite realçar a imagem que Pancrácio já

sustentava, em que a vaidade e a presunção têm um papel fundamental. Basta dar conta da seguinte fala do primeiro: «Há três dias que tenho trabalhado em produções de génio: fiz duas epanáforas, fiz um poema épico que não troco com o de Tasso, fiz uma ode pindárica às melhoras do meu francisquinho (...), fiz três elogios e duas élogas, fora alguns epigramas e verso miúdo para entreter o tempo (...)». Em tão pouco tempo e com produção tão longa, Pancrácio só podia reagir negativamente, a que se alia inevitavelmente a competição entre as duas personagens. Bonifácio critica a comédia de Pancrácio, apontando-lhe a inverosimilhança subjacente, e afirma, sobre o disparate criado: «eu julgaria que tínheis bebido bem, porque semelhantes puerilidades e incoerências não se esperam senão de uma alucinação de Baco». Com a desavença entre os dois poetas passamos à última cena do entremez, na qual todas as personagens se reúnem, às quais se juntam ainda um padeiro e uma peixeira, cuja acção será prova da avareza de Pancrácio, que se justifica com a composição literária para não pagar, dando origem ao comentário da criada Inês: «Ai, não façam bulha, deixem passar ao senhor doutor aqueles fogos da composição que logo lhe paga e isto é comum em todos os poetas». A corroborar esta opinião está Bonifácio, que acrescenta: «Certamente, quando eu estou compondo desejo dar duas facadas em quem me fala». Expressa esta certeza, as novas personagens percebem o seu erro, e preferem perder o devido a permanecerem naquele ambiente, conduzindo ao humorístico comentário de Estevão, que resume: «E dizem que não rende a poesia? Ora aqui se ganharam 210 sem nenhum trabalho!». Mas se é certo que o episódio poupou ao poeta o pagamento da dívida, também evidencia a extravagância que a arte terá na boca de alguns, e, assim, a cada personagem cabe uma sentença final, todas com humor, concluindo o escrevente, que retoma o título: «Aonde se encontram poetas extravagantes».

Apesar do *corpus* trabalhado ser necessariamente pequeno, permite, todavia, delimitar algumas características recorrentes ao longo dos textos que nos elucidam sobre a imagem que, alvo de paródia no entremez, era assumida como pertencente àquele que desejava e acreditava ser poeta. Vimos, então, que se destacavam como principais aspectos o desapego à realidade circundante, ora involuntário, ora propositado, como instrumento para evitar indesejados; a falta de originalidade e de inspiração poética; a presunção, a vaidade e a avareza dos que se consideravam poetas.

O século XVIII parodiou a concepção do poeta através do entremez, imbuindo-o de ironia e humor. Mas o poeta surge com uma caricatura que se forma ao longo do tempo, como outros textos corroboram. Neste sentido, a imagem esboçada não pertence completamente ao século XVIII, mas a sua presença permite constatar a manifestação de um estereótipo bem delineado, permitindo contrapor, à imagem recorrente e séria do poeta, outra, identificada com o universo comum do quotidiano, definida por características pejorativas, naturalmente exageradas pela sátira, mas indubitavelmente susceptíveis de provocar o cómico. Não pertencendo exclusivamente à

mentalidade setecentista, a imagem do poeta já suscitava, antes, comentários menos venturosos. É o que podemos constatar e chamar a atenção, citando apenas, como exemplos, Francisco de Sá de Miranda, no século XVI, que afirmava, na sua comédia *Os Vilhalpandos*, «E tu cuidavas que era eu como estes poetas, que andam sempre falando consigo e carcarejam mais um seu verso que uma galinha o seu ovo?» ou, mais pertinente, no século XVII, o *Entremez do Poeta*, onde uma das personagens resume, muito a propósito: «Como que bem diz o mundo/que é doudo todo o poeta».

Bibliografia:

Novo Entremez Intitulado Os poetas impertinentes, Lisboa, oficina de Sabino dos Santos, 1778

(disponível para consulta através da *HTP online*, no endereço

<http://ww3.fl.ul.pt/cethtp/webinterface/default.htm>, ou na Biblioteca de Arte da Fundação Calouste Gulbenkian)

Novo entremez intitulado A cisma do velho poeta, Lisboa, oficina de Sabino dos Santos, 1778

(disponível para consulta através da *HTP online*, no endereço

<http://ww3.fl.ul.pt/cethtp/webinterface/default.htm>, ou na Biblioteca de Arte da Fundação Calouste Gulbenkian)

Entremez intitulado Comédia Imaginária e Composições Retumbantes, Lisboa, oficina de Fernando José dos Santos, 1783

(disponível para consulta através da *HTP online*, no endereço

<http://ww3.fl.ul.pt/cethtp/webinterface/default.htm>, ou na Biblioteca de Arte da Fundação Calouste Gulbenkian)

Miranda, Francisco de Sá. *Os Vilhalpandos*. Coimbra, oficina de António de Maris (disponível em *Teatro de Autores Portugueses do Século XVI* no endereço <http://www.cet-e-quinientos.com/>)

Entremez do Poeta, Lisboa, 1676 (a ser editado pelo projecto *Teatro de Autores Portugueses do Século XVII*, do Centro de Estudos de Teatro)