

**FRANCISCO TOPA**

**A MUSA TROVADORA**

— **DISPERSOS E INÉDITOS**

**DE D. JOANA ISABEL DE LENCASTRE FORJAZ**

**Edição do Autor**

**Porto — 2002**



À memória do meu pai

Para a Teresa, Musa de outras trovas



## ÍNDICE

Apresentação .....	7
Siglas e abreviaturas utilizadas .....	9
<b>I.</b> Introdução à vida e obra de D. Joana Isabel de Lencastre Forjaz .....	11
<b>II.</b> Inventário testemunhal dos poemas de D. Joana Forjaz .....	19
<b>A.</b> Poemas de autoria segura .....	21
1. Poemas publicados postumamente .....	21
2. Poemas inéditos .....	22
<b>B.</b> Poemas de autoria controversa .....	24
<b>III.</b> Normas de transcrição dos poemas e critérios da edição .....	27
1. Opções de base .....	29
2. Normas de transcrição dos textos .....	29
3. Apresentação do texto crítico e do aparato .....	32
<b>IV.</b> Edição crítica .....	35
1. Poemas de autoria segura .....	37
<b>A.</b> Sonetos .....	39
1. <i>Sete vezes e seis tem completado</i> .....	41
2. <i>No Templo da Constância entrei um dia</i> .....	42
3. <i>Aqui nesta choupana combatida</i> .....	43
4. <i>A todos afugenta justamente</i> .....	44
5. <i>Alma ditosa e pura, que gozais</i> .....	45
6. <i>Vem, Márcia bela, Márcia suspirada</i> .....	46
7. <i>Não me engana o espelho cristalino</i> .....	47
8. <i>Sem os socorros da arte concertada</i> .....	49
9. <i>Do génio ilustre que te honra tanto</i> .....	50
10. <i>Não te convém o exemplo de Diana</i> .....	51
2. Poemas de autoria controversa .....	53
<b>B.</b> Glosas em oitava-rima .....	55
11. <i>Depois de mil sucessos, em que a Sorte</i> .....	57

<b>C.</b> Fábulas em quadras heptassilábicas .....	63
12. <i>A águia mais a cegonha</i> .....	65
13. <i>Entre o corvo e mais o gaio</i> .....	67
<b>V.</b> Anotação complementar de alguns poemas .....	69
<b>VI.</b> Apêndice — Duas cartas inéditas de D. Joana Forjaz a D. Frei Manuel do Cenáculo .....	75
<b>VII.</b> Bibliografia .....	79

## APRESENTAÇÃO

Este trabalho sobre a poetisa D. Joana Isabel de Lencastre Forjaz (1745-?) vem na sequência das pesquisas que, desde 1993, tenho vindo a desenvolver sobre poetas portugueses e brasileiros dos séculos XVII e XVIII. O meu primeiro contacto com o nome desta autora quase desconhecida ocorreu em 1994, a propósito do seu contemporâneo brasileiro Silva Alvarenga<sup>1</sup>. O ponto de partida para o meu interesse foi a circunstância de o autor de *Glaura* ter oferecido «à Ilustríssima e Excelentíssima Senhora D. J. J. de L. F.» a segunda versão de uma écloga intitulada *O Canto dos Pastores*. Com a ajuda de Rodrigues Lapa (1960: XVIII e ss.), percebi que as iniciais correspondiam a Joana Isabel de Lencastre Forjaz e vim a comprovar que se tratou de uma Musa de alguma importância para os poetas da época (entre eles os também brasileiros Inácio José de Alvarenga Peixoto, José Basílio da Gama e Domingos Caldas Barbosa, a par de autores da metrópole, como José Anastácio da Cunha e Nicolau Tolentino).

Mais tarde, na sequência de pesquisas que me permitiram a consulta sistemática de manuscritos que recolhem poesia portuguesa da segunda metade do século XVIII, tive oportunidade de confirmar a lacónica indicação de Rodrigues Lapa segundo a qual D. Joana se entregava também à composição poética. Decidi assim que seria agora o momento oportuno de apresentar ao público uma proposta de edição crítica da obra que me foi possível recolher desta *Musa trovadora* – para retomar, sem a carga satírica original, a expressão usada pelo Principal Botelho (segundo supenho, Frei José Botelho Torrezão, poeta satírico setecentista) num soneto feito em réplica a outro de D. Joana.

Depois da apresentação das siglas e abreviaturas que utilizei no decurso do trabalho, o livro abre com uma breve introdução à vida e à obra da autora, seguindo-se um inventário testemunhal dos seus poemas. Conforme o leitor terá oportunidade de verificar, até ao momento apenas 5 poemas de D. Joana Forjaz estavam publicados, em volumes aliás de circulação restrita, sendo que um deles havia saído sem indicação de autoria e dois outros andam atribuídos a diferente autora da época. Graças às minhas pesquisas, esse número subiu para 13. No capítulo seguinte, apresento de forma esquemática as normas que segui na transcrição dos textos e

---

<sup>1</sup> *Silva Alvarenga – Contributos para a elaboração de uma edição crítica das suas obras*, Porto, Faculdade de Letras da Universidade do Porto (policopiado). Voltáramos ao tema em 1998, em *Para uma Edição Crítica da Obra do Arcade Brasileiro Silva Alvarenga – Inventário sistemático dos seus textos e publicação de novas versões, dispersos e inéditos*, Porto, Edição do Autor.

exponho o modelo e os critérios da minha proposta de edição crítica. Esta ocupará o capítulo IV, que surgirá dividido nas duas secções que considere: 1. Poemas de autoria segura; 2. Poemas de autoria controversa. No capítulo V, procedo à anotação complementar de alguns dos textos, tarefa que passa sobretudo pela edição de outros poemas – quase todos inéditos – feitos em réplica a textos de D. Joana ou que serviram de ponto de partida para réplicas da própria *Jónia*. O capítulo seguinte é um Apêndice reservado à publicação de duas cartas inéditas de D. Joana a Frei Manuel do Cenáculo. O volume encerra com uma bibliografia.

Por razões que não são fáceis de compreender, a franja maior da nossa literatura dos séculos XVII e XVIII permanece num estranho abandono, tanto no plano editorial quanto no domínio da crítica e da historiografia literárias. Estou em crer, por um lado, que nenhum desses dois planos pode ser enfrentado de uma só vez e, por outro, que só um trabalho paciente e sistemático no domínio da edição dos textos permitirá que um dia sejam superadas as generalizações apressadas que circulam sobre a literatura deste período. Isso implica, obviamente, que seja resolvido o problema – bem mais grave do que habitualmente se pensa – da edição da obra dos poetas de maior notoriedade, muitos deles nunca reeditados e quase todos carecendo de uma edição capaz de resolver questões complexas de crítica textual e autoral e de os devolver, por meio de uma conveniente anotação, ao leitor de hoje. Mas isso implica também a recuperação dos autores desconhecidos e dos que entretanto foram esquecidos. D. Joana Forjaz está no grupo dos poetas desconhecidos. É a pequenina parcela do património literário correspondente à sua obra que este trabalho procura recuperar.



## SIGLAS E ABREVIATURAS UTILIZADAS

- an. – anónimo  
BADE – Biblioteca e Arquivo Distrital de Évora  
BGUC – Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra  
BNL – Biblioteca Nacional de Lisboa  
BM – Biblioteca Mindlin (biblioteca particular de São Paulo)  
BPMP – Biblioteca Pública Municipal do Porto  
Cod. – Códice (Série de manuscritos da Biblioteca Nacional de Lisboa)  
Collecção – *Collecção de Obras Poeticas dos Melhores Authores*, I, 1789  
f. – fólio  
FM – Fundo Manizola (Série de manuscritos da Biblioteca e Arquivo Distrital de Évora)  
FR – Fundo Rivara (Série de manuscritos da Biblioteca e Arquivo Distrital de Évora)  
Ms. – Manuscrito  
p. – página  
Pintura de um Outeiro – *Pintura de um Outeiro Nocturno (...)*, Lisboa, 1868  
RMC – Real Mesa Censória (Série de manuscritos da Torre do Tombo)  
TT – Torre do Tombo



**I. INTRODUÇÃO À VIDA E OBRA**  
**DE D. JOANA ISABEL DE LENCASTRE FORJAZ**



1. Apesar dos meus esforços, não consegui reconstituir de forma satisfatória o percurso biográfico de D. Joana Isabel de Lencastre Forjaz. Questões importantes como o local de nascimento e a data e o local da morte continuarão a aguardar outra oportunidade para serem esclarecidas.

Dos poucos autores que fizeram alguma referência a aspectos da vida de D. Joana é Albano da Silveira Pinto, na sua *Resenha das Famílias Titulares e Grandes de Portugal* (I, 346-347), quem fornece informação mais completa. De acordo com esse investigador, D. Joana Forjaz nasceu a 23 de Março de 1745, data também apontada por Teófilo Braga (1901: 440). Nenhum dos dois ensaístas refere contudo o local do nascimento. Quanto à sua filiação, Silveira Pinto dá a nossa autora como filha de D. Miguel Pereira Forjaz Coutinho e de D. Ângela Joana de Melo e Lencastre. Sobre o pai, informa que foi Moço Fidalgo com exercício na Casa Real, que era Senhor dos Morgados da Redinha (concelho de Pombal), Freiriz (concelho de Vila Verde) e Penagata, e Coronel de Cavalaria. Não pude averiguar até que ponto estas informações se coadunam com a afirmação de Rodrigues Lapa (1960: XVIII) segundo a qual D. Joana pertenceria à mais alta aristocracia minhota.

Ainda de acordo com Silveira Pinto, D. Joana Forjaz casou a 7 de Maio de 1758 – aos 13 anos, como escreveu Lapa – com Fernando Martins Freire de Andrade e Castro, nascido em 1694. A avançada idade do marido suscitou a veia satírica de António Lobo de Carvalho no soneto «Torta a ruça cesárea o velho traz» (1852: 156). D. Fernando de Andrade e Castro, que tinha enviuvado há quatro anos, era um figura de certo relevo social, na medida em que foi Moço Fidalgo com exercício na Casa Real e era Senhor dos Morgados da Ribeira do Sado e do Bom Despacho. Deste casamento resultaram cinco filhos: Bernardino (n. em 1759), Gomes (n. em 1761), António (n. em 1762), Nuno (n. em 1765) e Maria (n. em 1767). D. Joana ficaria viúva em 1775, segundo Silveira Pinto, ou em 1771, de acordo com Lapa. Desconhece-se a data do seu falecimento.

Pouco mais se sabe de positivo sobre a vida desta autora. A avaliar pela datação da primeira das suas cartas que publico no Apêndice, é de crer que possuísse e habitasse uma quinta nas Picoas, em Lisboa. Rodrigues Lapa – que percorreu demoradamente os arquivos relativos a Sintra em busca de elementos sobre Alvarenga Peixoto – afirma que possuía propriedades nos arredores dessa localidade e que aí passava boa parte do ano.

Um outro aspecto da existência de D. Joana mais facilmente documentável tem a ver com as suas relações com figuras da literatura da época. A dedicatória de poemas e as referências que se encontram no interior de alguns textos mostram com clareza que manteve um convívio próximo com um número considerável de poetas importantes. O brasileiro Alvarenga Peixoto, por exemplo, dedicou-lhe dois

sonetos encomiásticos: «Nem fizera a Discórdia o desatino» (Lapa, 1960: 11) e «De açucenas e rosas misturadas» (*ibid.*: 12). Em ambos se encontram alusões aos dotes poéticos de D. Joana, que acompanhariam a sua formosura. Veja-se esta passagem do primeiro:

Ela das deusas três a graça goza  
e os dons sublimes ela só encerra  
de rainha, de sábia e de formosa. (vv. 9-12)

Ou os dois versos finais do segundo:

vós sobre a sorte toda das formosas  
inda ostentais na sábia frente o loiro!

Há um terceiro soneto de Peixoto com referências a D. Joana. Trata-se de «Chegai, Ninfas, chegai, chegai, pastores» (Lapa, 1960: 13), em que o autor alude à competição de beleza entre D. Joana Isabel e a Condessa de Soure, D. Teresa José de Noronha, disputa que, segundo o editor, teria sido suscitada por um soneto do também brasileiro Caldas Barbosa que não consegui identificar. O soneto «Não me engana o espelho cristalino» (a peça 7 desta minha edição) constitui a resposta de D. Joana a uma comparação que parece não lhe suscitar qualquer ciúme:

A sorte repartiu prodigamente,  
À Bela Márcia graça e gentileza,  
A mim bom coração; estou contente. (vv. 12-14)

Outro poeta brasileiro que dedicou um texto a D. Joana Forjaz foi José Basílio da Gama: trata-se do soneto «A Idade, aquela idade que primeiro». As relações entre os dois não terão contudo ficado por aqui. De acordo com Teófilo Braga (1901: 488-489), D. Joana terá dado a glosar ao autor de *O Uruguay* o mote «Tocando numa sanfona», a que Basílio respondeu na décima começada por «Cupido, tempo há-de vir».

Como disse na Apresentação, Manuel Inácio da Silva Alvarenga foi outro dos seus admiradores, dedicando-lhe a segunda versão da égloga intitulada *O Canto dos Pastores*. Além disso, já em 1777, no idílio *O Templo de Neptuno*, escrevia:

Da alegre Sintra a desejada Serra  
Mal aparece e o vale, que ditoso  
De Lília e Jónia a voz e a lira encerra (vv. 10-12).

Outro autor com quem D. Joana Forjaz se relacionou foi José Anastácio da Cunha. Teófilo Braga (1901: 440), afirma que os dois se correspondiam e cita uma carta de D. Joana, datada de 4 de Novembro de 1775, em que a nossa autora se declara admiradora entusiasmada da poesia de Anastácio da Cunha: «Os seus versos, que eu tenho lido muitas vezes, achando-lhe sempre uma nova beleza,

bastam para dar um grande merecimento ao seu Autor; em que arrebatamento era necessario que a Alma estivesse quando se fizeram, quanto soffria o coração!» O processo que a Inquisição moveu ao malogrado poeta confirma o apreço de D. Joana pelos versos de José Anastácio da Cunha. Numa das passagens – citada por Teófilo Braga (1901: 441) –, o antigo lente de Coimbra declara que, por ocasião de uma visita que fizera em Lisboa à sua admiradora, lhe entregara uns sonetos amatórios que ela lhe havia pedido com insistência. Mais à frente é questionado acerca de um mote que D. Joana lhe dera a glosar e a que ele se teria escusado. De acordo com Teófilo Braga (*ibid.*), era este o mote em causa:

Por que razão não fizestes,  
Justos Céus, por que razão,  
Menos áspera a virtude  
Ou mais forte o coração?

Há contudo uma glosa do mote que foi atribuída a José Anastácio da Cunha, transcrita pelo historiador açoriano noutro dos seus trabalhos – *História da Literatura Portuguesa – IV. Os Arcades* (1984: 264).

Também na obra de Nicolau Tolentino de Almeida se encontram referências a D. Joana Isabel Forjaz. É o caso de dois sonetos em que o poeta dá conta de uma perda e de um ganho ao jogo em casa da referida senhora: «De infaustos parolins nunca vencidos» (1997: 88) e «Por ti, senhora ilustre, ouvido e honrado» (*ibid.*: 89). Nos versos finais deste último, Tolentino elogia as qualidades intelectuais de D. Joana:

Sim me dava a fortuna prata, e oiro;  
Mas nos ditos discretos que te ouvia,  
Me deram as três graças um tesoiro.

Segundo Teófilo Braga (1901: 665), muitas das glosas do autor de *O Bilhar* resultaram de motes propostos pela nossa autora.

2. A inventariação da obra de D. Joana Forjaz estava totalmente por fazer. Os escassos investigadores que tinham feito referência ao seu nome davam-na sobretudo como Musa ou protectora de poetas. Apenas Rodrigues Lapa fizera referência à sua faceta de poetisa (1960: XVIII), chegando a transcrever o terceto final do soneto «Não me engana o espelho cristalino» (peça n.º 7 desta edição), não a partir do códice 8582 da Biblioteca Nacional de Lisboa – como, certamente por lapso, declara –, mas antes com base no códice 7008 da mesma biblioteca.

Apesar deste silêncio, cinco dos poemas da nossa autora estavam há muito publicados. O primeiro tinha saído, ainda que sem indicação de autoria, numa colectânea de 1789, enquanto os restantes – dois deles, como veremos, de autoria controversa – foram transcritos num opúsculo de 1868, da autoria do Marquês de Resende: *Pintura de um Outeiro Nocturno (...)*.

Em pesquisas realizadas nos últimos anos, descobri em três bibliotecas portuguesas e uma estrangeira sete sonetos inéditos de D. Joana. Encontrei também uma glosa em oitava rima com algumas probabilidades de lhe pertencer. Além disso, identifiquei novos testemunhos – manuscritos – para três dos cinco poemas que já estavam publicados.

Somando os poemas publicados com os inéditos, e incluindo os três que apresentam algumas possibilidades de serem da nossa autora, chegamos assim a um total de 13 composições, distribuídas do seguinte modo: 10 sonetos, 2 fábulas em quadras heptassilábicas e 1 glosa em oitava rima. Não excluindo a hipótese de que possam vir a ser encontrados outros poemas, isto parece significar que D. Joana terá sido efectivamente mais uma *trovadora* (ou *Musa trovadora*) do que uma poetisa, sem que isso equivalha a dizer que a sua obra não apresenta motivos de interesse.

3. Deixando de lado os textos de autoria controversa – as duas fábulas em quadras heptassilábicas e a glosa em oitava rima de um soneto de Garção –, tentarei agora uma caracterização mínima da obra da nossa autora, assim reduzida a 10 sonetos.

Os textos mais interessantes são sem dúvida os que apresentam um pendor mais reflexivo, quase sempre pautado por um desalento e por uma certa forma de descrença no género humano. É o caso do primeiro, «Sete vezes e seis tem completado», em que a autora recria com mestria os tópicos da *aurea mediocritas* e da oposição campo / corte, para chegar no final a um balanço disfórico sobre a evolução dos tempos:

Oh, doce paz! Oh, Santa Liberdade!  
Oh, tempos! Oh, costumes corrompidos!  
Quanto eu invejo a primitiva idade!

Apesar de algumas imagens convencionais e do previsível cenário pastoril, parece-nos também digno de destaque o terceiro soneto, «Aqui nesta choupana combatida», sobretudo pela modo hábil como é desenhada a indiferença humana, em contraste com a ‘piedade’ da *penha*:

A gente, mais que a penha endurecida,  
Escuta, rindo, a minha voz queixosa;  
Parece a gente em penhas convertida,  
Parece humana a penha em ser piedosa.

Menos conseguidos são os textos de cariz circunstancial. É o caso do décimo, «Não te convém o exemplo de Diana», um mero exercício versificatório que, a fazer fé na legenda, terá sido composto a partir de umas rimas que deram à autora.

Do ponto de vista da técnica do soneto, os textos de D. Joana seguem o modelo mais comum: o esquema rimático é sempre do tipo ABBA / ABBA / CDC / DCD, enquanto que, no que respeita à acentuação, predomina o decassílabo



heróico. Apesar disso, a autora usa várias vezes o decassílabo sáfico e o pentâmetro iâmbico, conseguindo obter efeitos rítmicos dignos de registo. Atente-se, por exemplo, no primeiro terceto do poema «Sete vezes e seis tem completado» e repare-se no resultado do contraste entre o decassílabo heróico dos versos ímpares e o pentâmetro iâmbico do verso medial:

Livre estou de tratar peitos fingidos  
Que não conhecem fé nem têm verdade,  
Que enganam com palavras mil ouvidos.

Concluindo, resta-me esperar que o leitor possa concordar comigo, reconhecendo alguma utilidade neste esforço de reunião da obra de D. Joana Isabel de Lencastre Forjaz.



**II. INVENTÁRIO TESTEMUNHAL  
DOS POEMAS DE D. JOANA FORJAZ**



Faço notar que a indicação dos testemunhos manuscritos será feita através das siglas arroladas no início do volume. Em primeiro lugar, será apontada a biblioteca a que o testemunho pertence e, se for caso disso, a respectiva colecção, em seguida virá indicado o número do manuscrito ou códice e depois as páginas ou fólhos em que o poema ocorre. No final, caso o texto não seja atribuído a D. Joana Forjaz, virá entre parênteses o nome do autor proposto ou a indicação de que se trata de uma composição anónima.

## A. Poemas de autoria segura

### 1. Poemas publicados postumamente

#### 1. Soneto *Alma ditosa e pura, que gozais*

Testemunho impresso

*Collecção de Obras Poeticas dos Melhores Authores*, tomo I, Porto, Officina de Antonio Alvarez Ribeiro, 1789, p. 46; o poema vem anónimo

Testemunhos manuscritos

BGUC, Ms. 407<sup>2</sup>, f. 279r

BM, Ms. intitulado «Flores do Parnazo»<sup>3</sup>, V, [p. 3]

BNL, Cod. 8610<sup>4</sup>, p. 136

Apesar de ter saído anónimo, este texto – até agora desconhecido – não coloca problemas de determinação de autoria, dado que os três testemunhos manuscritos arrolados o atribuem a D. Joana. Conforme o leitor poderá ver no capítulo V, a influência de Camões sobre o texto da nossa autora gerou alguma polémica, em forma de réplicas.

---

<sup>2</sup> Trata-se de uma miscelânea, apresentando o seguinte título: «Collecção de varias/ poesias, assim ly-ricas, como herói-/ cas/ Tom. 1.<sup>o</sup>».

<sup>3</sup> O título completo desta miscelânea, que recolhe poemas de autores da segunda metade do século XVIII, é: «Flores do/ Parnazo/ ou/ Collecção/ de/ Obras Poeticas/ de/ Differentes Auctores/ Junctas pelo cuidado/ de/ J... N... S... M...». Na lombada vem a indicação «Vol. V». A sua cota é RBM/5/b.

<sup>4</sup> É também um cancionero colectivo, tendo por título «Collecção/ de/ Sonetos,/ que se não achão/ impresos, extra=/ hidos dos ms./ antigos, e/ moder/ nos./ 1786».

2. Soneto *Não me engana o espelho cristalino*

Testemunho impresso

*Pintura de um Outeiro Nocturno e um Sarao Musical ás portas de Lisboa no fim do seculo passado feita e lida no primeiro serão litterario do Gremio Recreativo em 12 de Dezembro de 1867 pelo Marquez de Resende*, Lisboa, Typographia da Academia Real das Sciencias, 1868, pp. 40-41

Testemunhos manuscritos

BM, Ms. intitulado «Flores do Parnazo», V, [p. 8]

BNL, Cod. 7008<sup>5</sup>, [f. 155r]

BNL, Cod. 8610, p. 1

BGUC, Ms. 330, f. 154r (an.)

3. Soneto *A todos afugenta justamente*

Testemunho impresso

*Pintura de um Outeiro (...)*, Lisboa, Typographia da Academia Real das Sciencias, 1868, p. 41

Testemunho manuscrito

BM, Ms. intitulado «Flores do Parnazo», V, [p. 7]

## 2. Poemas inéditos

4. Soneto *Sete vezes e seis tem completado*

Testemunhos manuscritos

BNL, Cod. 6694<sup>6</sup>, p. 344

BNL, Cod. 8610, p. 339

TT, RMC, cx. 334, n.º 3686

BGUC, Ms. 330, f. 153r (an.)

5. Soneto *No Templo da Constância entrei um dia*

---

<sup>5</sup> É um cancionero com o título que se segue: «Poezias/ de var. AA/ Collegidas,/ por/ Amadeo Guimeno./ 1800».

<sup>6</sup> Trata-se de uma miscelânea poética que recolhe textos do final do século XVIII.

Testemunhos manuscritos  
BM, Ms. intitulado «Flores do Parnazo», V, [p. 1]  
BNL, Cod. 8610, p. 246 (an.)

6. Soneto *Aqui nesta choupana combatida*

Testemunho manuscrito  
BM, Ms. intitulado «Flores do Parnazo», V, [p. 2]

7. Soneto *Vem Márcia bela, Márcia suspirada*

Testemunho manuscrito  
BGUC, Ms. 330, f. 153v (an.)

Este manuscrito apresenta consecutivamente quatro sonetos identificáveis como sendo de D. Joana, apesar da falta de indicação de autoria: «Sete vezes e seis tem completado» (153r), «Vem Marcia bela; Marcia suspirada» (153v), «Não me engana o espelho cristalino» (154r) e «Sem os socorros da arte concertada» (154v). Na verdade, à luz da tradição testemunhal que inventariei, o primeiro e o terceiro não suscitam dúvidas a esse respeito. Algo de semelhante se passa com os outros dois – os n.ºs 7 e 8 deste inventário –, dado que as respectivas legendas confirmam que se trata da mesma autora.

8. Soneto *Sem os socorros da arte concertada*

Testemunho manuscrito  
BGUC, Ms. 330, f. 154v (an.)

9. Soneto *Do génio ilustre que te honra tanto*

Testemunho manuscrito  
BNL, Cod. 8610, p. 70

10. Soneto *Não te convém o exemplo de Diana*

Testemunho manuscrito  
BNL, Cod. 8610, p. 251

## B. Poemas de autoria controversa

### 11. Glosa em oitava rima *Depois de mil sucessos, em que a Sorte*

Testemunhos manuscritos

BNL, Cod. 8610, pp. 139-147

BADE, FM, Ms. 106<sup>7</sup>, [f. 52r-55r] (Condessa do Vimieiro)

Neste caso, os testemunhos arrolados apresentam indicações de autoria divergentes, situação que de momento não nos parece resolúvel.

A Condessa do Vimieiro é D. Teresa de Melo Breyner, de quem pouco se sabe. Admite-se que tenha nascido em 1739 e falecido depois de 1798. Tida por mulher culta, obteve o reconhecimento de poetas da época, como Nicolau Tolentino, António Dinis da Cruz e Silva e Maximiano Torres. Quanto à sua obra, o dado mais seguro é que compôs uma tragédia intitulada *Osmia*, com que concorreu, em 1778, a um prémio da Academia Real das Ciências, de que saíria vencedora. O texto seria publicado pela instituição lisboeta nesse mesmo ano, vindo a ser reeditado em 1795. Inocêncio (1862: VII, 318) admite que tenha deixado inéditos outros poemas: «Creio que em poder dos seus parentes se conservam muitas composições inéditas d'esta senhora. Em sua vida não sei que alguma se publicasse, e menos com o seu nome, excepção da tragedia *Osmia* (...)». No vol. XIX do *Diccionario Bibliographico* (1908: 257), acrescenta-se contudo que D. Teresa imprimiu uma ode anónima – de que não são dados pormenores – dedicada à Rainha.

### 12. Poema em quadras heptassilábicas *A águia mais a cegonha*

Testemunho impresso

*Pintura de um Outeiro* (...), Lisboa, Typographia da Academia Real das Sciencias, 1868, pp. 41-42

*Apólogo*<sup>8</sup>, folheto, s.e., s.d., f. 69 (Viscondessa de Balsemão)

Testemunhos manuscritos

Ms. intitulado «Collecção 4.<sup>a</sup>/ 9./ Poesias/ de/ Ex.<sup>ma</sup> Viscondessa de Balsemão/ D. Catherina Michaela de Sousa»<sup>9</sup>, f. 272v (Viscondessa de Balsemão)

BNL, Cod. 3219<sup>10</sup>, f. 9v (Viscondessa de Balsemão)

<sup>7</sup> É também um cancioneiro colectivo, tendo por título «Collecção/ de/ Obras Poeticas/ Recopiladas/ Por/ Luis Feliciano Frag.»/ Tomo Unico./ Coimbra/ Anno MDCCXCVII».

<sup>8</sup> Descrito por M. Luísa Malato R. Borralho na sua dissertação de doutoramento: *D. Catarina de Lencastre (1749-1824) – Libreto para uma autora quase esquecida*, 2 tomos; Porto, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 1999 (I, p. 636).

<sup>9</sup> Manuscrito pertencente a M. Luísa Malato R. Borralho, que o descreve no trabalho citado (1999: II, 24-25).



BNL, Cod. 8755<sup>11</sup>, p. 38 (Viscondessa de Balsemão)  
BPMP, Ms. 1520<sup>12</sup>, [f. 9v]

Este e o poema seguinte encontram-se numa situação semelhante: há 1 testemunho impresso – *Pintura de um Outeiro (...)*, de 1868 – que os atribui a D. Joana Forjaz e há outros testemunhos (1 impresso e 4 manuscritos, para o primeiro, e 3 manuscritos, para o segundo) que os dão como sendo da Viscondessa de Balsemão. À partida, as probabilidades de os textos pertencerem à segunda autora são maiores, tanto mais que os testemunhos a seu favor são em maior número. Parece-me contudo que nenhum deles tem autoridade suficiente para que a questão possa ser considerada encerrada, pelo que optei por considerá-los de autoria controversa.

A Viscondessa de Balsemão é D. Catarina Micaela de Sousa César e Lencastre (1749-1824), autora de uma obra vasta e com muitos motivos de interesse, que, depois de um longo tempo em que permaneceu ignorada e quase totalmente inédita, foi finalmente resgatada graças a duas dissertações de doutoramento: a de Zenobia Collares Moreira Cunha<sup>13</sup> e a de M. Luísa Malato R. Borralho<sup>14</sup>. Foi nesta última que recolhemos a parte do inventário testemunhal que aponta D. Catarina como autora das fábulas em questão.

### 13. Poema em quadras heptassilábicas *Entre o corvo e mais o gaio*

Testemunho impresso

*Pintura de um Outeiro (...)*, Lisboa, Typographia da Academia Real das Sciencias, 1868, p. 42

Testemunhos manuscritos

Ms. intitulado «Collecção 4.<sup>a</sup>/ 9./ Poesias/ de/ Ex.<sup>ma</sup> Viscondessa de Balsemão/ D. Catherina Michaela de Sousa», f. 272v (Viscondessa de Balsemão)

BNL, Cod. 3219, f. 10r (Viscondessa de Balsemão)

BNL, Cod. 8755, p. 53 (Viscondessa de Balsemão)

BPMP, Ms. 1520, [f. 10r]

Para terminar este inventário testemunhal, resta fazer um balanço. Arrolei um total de 13 poemas – 10 de autoria segura e 3 de autoria controversa –, 6 dos quais inéditos que descobri, distribuídos do seguinte modo:

– sonetos – 10 (8 inéditos);

---

<sup>10</sup> A colectânea apresenta o seguinte título: «Poesias/ da/ Ill.<sup>ma</sup> e Ex.<sup>ma</sup> Snr.<sup>a</sup>/ D. Catharina Michaela/ de Souza/ Copiada de seos originaes».

<sup>11</sup> O códice intitula-se «Poezias/ da/ Viscondessa de Balsemão/ D. Catharina,/ publicadas/ por/ D. Maria Ernestina d'Almeida/ Lisboa/ 1842».

<sup>12</sup> O título deste manuscrito é o seguinte: «Caderno/ De/ Fabulas/ dedicadas, ou attribuidas/ A Ex.<sup>ma</sup> Snr.<sup>a</sup> D. Catharina de Souza Cezar e Lencastre».

<sup>13</sup> *O Pré-romantismo Português – Subsídios para a sua compreensão*, Lisboa, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 1992.

<sup>14</sup> Vide nota 8.

- glosas em oitava rima – 1 (inédita);
- poemas em quadras heptassilábicas – 2.

**III. NORMAS DE TRANSCRIÇÃO DOS POEMAS  
E CRITÉRIOS DA EDIÇÃO**



## 1. Opções de base

Conforme se pode ver pelo capítulo anterior, a tradição dos poemas de D. Joana Isabel de Lencastre Forjaz, sendo pouco complexa, não é uniforme. Cada texto apresenta um leque testemunhal diferente, havendo alguns que são transmitidos por um único testemunho e outros que são veiculados por vários (num máximo de seis, entre impressos e manuscritos).

Estas circunstâncias levam a que cada poema tenha de ser encarado como um caso individualizado. Relativamente àqueles que são transmitidos por vários testemunhos divergentes, resolvi editar a versão que, em confronto com as restantes, me pareceu a melhor pelo facto de oferecer uma lição idónea e coerente para o texto em causa. Nesse processo, optei por editar da forma mais próxima possível o testemunho escolhido como versão base, evitando a introdução de emendas, para que o produto final não fosse uma construção híbrida, resultante do contributo de testemunhos diversos. Apesar disso, não me furtei à responsabilidade de, em casos muito pontuais – todos devidamente assinalados e justificados – efectuar algumas correcções, quase sempre relacionadas com lapsos gramaticais ou com questões de pontuação.

O desejo de me manter fiel ao testemunho que em cada caso elegi como versão base levou-me também a evitar a normalização dos traços susceptíveis de terem repercussões fonéticas ou sobre outros aspectos da arte poética dos textos.

## 2. Normas de transcrição dos textos

Como é sabido, a ortografia desta época – sensivelmente o último quartel do século XVIII – ainda não é uniforme. As oscilações são numerosas, sobretudo ao nível do vocalismo, pelo que nem sempre é fácil perceber se se trata de meras variantes gráficas. Além disso, a bibliografia sobre história da língua respeitante ao período em causa não oferece resposta para algumas situações dúbias.

Assim, e de acordo com as opções de base expostas no ponto anterior, actualizei apenas os traços gráficos que não colocam dúvidas, procurando oferecer um texto crítico uno e fidedigno também do ponto de vista linguístico.

Vejamos então as normas de transcrição que adoptei:

### I. Vogais

1. Normalizei de acordo com o uso moderno a representação da vogal oral fechada posterior em posição átona, grafando *supor* em vez de *sopor*, e *costume* em lugar de *custume*;

2. Normalizei as grafias alternantes das vogais nasais: seguidas de *m* ou *n* antes de consoante, de *m* em final de palavra, com til antes de vogal *e*, em palavras como *vã* ou *manhã*, em final de vocábulo;
3. Relativamente às formas femininas do artigo e do pronome indefinido, os testemunhos manuscritos oscilam entre a sua representação em hiato – (*h*)*ũa*, *algũa* – e a grafia com a consoante nasal bilabial. É sabido contudo que o desenvolvimento da consoante em causa terá ocorrido nos finais do século XVI, ainda que a grafia moderna tenha tardado a generalizar-se. Além do mais, a análise métrica prova que se trata de duas sílabas. Optei assim pela grafia moderna dessas formas;
4. Substituí o *y* por *i*, em palavras como *gyro*, e por *e* em formas com ditongo nasal, como *mã̃y*;
5. Normalizei a representação dos ditongos nasais, de acordo com a norma actual: vogal seguida de *e* (*e*, mais raramente, de *ï*) ou de *o*, com til sobre a primeira, ou vogal seguida de *m* ou *n*. Assim, *nam*, *enganão* ou *coraçoes* passaram a *não*, *enganam* e *corações*;
6. Modernizei a grafia dos ditongos orais, representando com *i* e *u* as semivogais. São frequentes nos testemunhos as grafias que acusam vestígios do hiato, mas, de acordo com os dados da história da língua, ele já estaria resolvido desde, pelo menos, o início do século XVI. Assim: *sinaes* } *sinais*; as formas de 2.<sup>a</sup> pessoa do plural do presente do indicativo dos verbos da 1.<sup>a</sup> conjugação (como *gozæes*) } *gozais*; *cadea* } *cadeia*; *deos* } *deus*; as formas de 3.<sup>a</sup> pessoa do singular do perfeito do indicativo dos verbos da 2.<sup>a</sup> conjugação (como *estremeceo*) } *estremeceu*; as formas de 3.<sup>a</sup> pessoa do singular do perfeito do indicativo dos verbos da 3.<sup>a</sup> conjugação (como *repetiõ*) } *repetiu*;
7. Relativamente aos ditongos orais crescentes, em regra pouco estáveis, optei também por representar a semivogal através de *u*, à excepção dos casos em que a grafia actual conservou o *o*, como acontece em *mágoa*;
8. Conservei certas formas arcaicas de grafia dupla, na medida em que correspondem a realizações alternantes, algumas das quais se mantiveram: a oscilação entre *e* e *a*, como em *menhã* / *manhã*; entre *e* e *o*, como em *fermoso* / *formoso*; entre *i* e *e*, como em *impíreo* / *empíreo*; entre *ou* e *oi*, como em *noute* / *noite*;

## II. Consoantes

9. Dado tratar-se de um mero diacrítico sem valor fonético, regularizei o emprego do *h* de acordo com a norma actual. Eliminei-o, designadamente em posição inicial (como nas formas do verso *ser*), em posição intervocálica (como em *cabir*), nos casos em que apresenta valor etimológico (como *inhumano*) e nos chamados dígrafos helenizantes, como *th* (*theologo*); introduzi-o em casos como *orizõte*;
10. Por não serem reflexo da pronúncia, simplifiquei formas ortográficas latinizantes, como as consoantes dobradas, exceptuando *r* e *s* em posição intervocálica e com valor, respectivamente, de vibrante múltipla e sibilante surda. Assim, por exemplo, *differença* } *diferença*; *bello* } *belo*; *anno* } *ano*;

11. Por se tratar também de um mero latinismo gráfico que nunca chegou a reflectir-se na pronúncia do português, eliminei o *s* do grupo inicial *sc-*, passando *scintilante* a *cintilante*;
12. Pelos mesmos motivos, simplifiquei de acordo com a norma moderna grupos em posição medial como *-ct-* (*victima* ) *vítima*) e *-pt-* (*prompto* ) *pronto*). Mantive-os em todos os casos previstos no uso actual, respeitando contudo, em grupos como *-gn-*, oscilações do tipo *dino* / *digno*;
13. Regularizei também a representação das fricativas. Assim:
  - a fricativa labiodental sonora virá transcrita como *f*, o que implica a substituição do dígrafo helenizante *ph* em palavras como *Phebo*;
  - as fricativas alveolares virão grafadas segundo as normas actuais, pelo que *ceio* ou *aza* passarão a *seio* e *asa*;
  - a fricativa palatal surda será representada como *ch*, *s*, *x* ou *ç*, segundo o uso moderno, pelo que *quix* ou *ves* passarão a *quis* e *vez*;
  - a fricativa palatal sonora virá transcrita como *g* ou *j*, de acordo com as regras de hoje, pelo que *majestade* passará a *majestade*;
14. Conservei certas formas arcaicas ou populares de grafia dupla, na medida em que parecem corresponder a realizações alternantes. É o caso das ocorrências metatáticas do grupo consoante + *r*, como em *pervioso*. É o caso também de formas como *postrar*;
15. Também aceitei formas arcaicas ou populares como *surcar*;

### III. Aspectos morfológicos

16. Separei e uni as palavras de acordo com o uso moderno, escrevendo, por exemplo, *enquanto* em lugar de *em quanto*;
17. Desenvolvi as abreviaturas, aliás pouco frequentes e de fácil resolução;
18. Distingui, de acordo com a grafia actual, as interjeições *ó* e *oh*, reservando a primeira para uma função de invocação, e a segunda para enunciados que traduzem espanto, alegria ou desejo;
19. Respeitei todas as formas que evidenciam processos de redução ou ampliação silábica, frequentemente ao serviço do jogo sinalefa / dialefa, como *emprender* e as formas de 3.<sup>a</sup> pessoa do plural do presente do indicativo do verbo *ver* (*vêm*);

### IV. Diacríticos

20. Regularizei o uso dos acentos;
21. Eliminei o apóstrofo em contracções do tipo de *n'isto*, mas usei-o para indicar certos casos de elisão vocálica;
22. Regularizei a utilização do hífen, designadamente para separar os pronomes enclíticos e mesoclíticos;

### V. Maiúsculas e pontuação

23. Evitei introduzir modificações no que respeita ao uso da maiúscula, pelo que – atendendo também ao seu provável valor expressivo – preferi mantê-la mesmo nos casos que se afastam do uso actual. Apesar disso, tentei contrariar a diversidade de

práticas nos testemunhos, generalizando o uso da maiúscula no início de cada verso, nas formas de tratamento e nos títulos;

24. Ciente de que a pontuação intervém na configuração rítmica e entonacional do verso e tem reflexos sobre a sintaxe e a semântica, procurei intervir o mínimo possível neste aspecto. Apesar disso, não renunciei à tentativa de estabelecer algum compromisso entre aquilo que os testemunhos revelam ser os hábitos da época e as normas actualmente em vigor. Assim, nos frequentes casos em que os dois pontos desempenham uma função hoje atribuída ao ponto e vírgula, substituí aquele sinal por este. Por outro lado, suprimi a vírgula antes das conjunções *e*, *ou*, *nem* e *que*, à excepção dos casos previstos na norma actual e ainda nos momentos em que um critério melódico parece impor esse sinal de pontuação. As outras poucas modificações que me senti obrigado a fazer – tanto de supressão quanto de adição – virão devidamente anotadas nos casos em que têm reflexo sobre o sentido do texto. Refira-se ainda que, nos raros casos em que o discurso directo não vinha assinalado nos testemunhos que tomámos por base, introduzi as correspondentes aspas.

### 3. Apresentação do texto crítico e do aparato

Os textos de D. Joana Forjaz surgirão repartidos em três grupos, correspondentes às formas poéticas identificadas: A. Sonetos; B. Glosas em oitava rima; C. Fábulas em quadras heptassilábicas. Acima desta, há uma divisão mais geral, que separa os textos de autoria segura daqueles cuja autoria é controversa. Os sonetos foram os únicos poemas que colocaram alguns problemas de arrumação. Acabei por chamar a mim a responsabilidade pela sua disposição, seguindo um critério temático que começa com os poemas de pendor moral e abstracto e termina com os que revelam uma orientação mais concreta e circunstancial.

A edição de cada composição terá quatro partes:

1. Um número de ordem – contínuo –, que servirá para a identificação do texto nas notas complementares.
2. A relação dos testemunhos que transmitem o poema, apresentada em corpo menor e dividida de acordo com os dois tipos que considerámos: impressos e manuscritos. A sua citação é feita de acordo com o sistema de siglas e de abreviaturas já apresentado. Dado que há quase sempre divergências significativas entre os testemunhos, estes receberão como siglas identificativas letras maiúsculas impressas em itálico. Esta tarefa de atribuição de siglas será feita poema a poema. As versões muito próximas receberão como sigla a mesma letra, que contudo será seguida de um número individualizador, colocado abaixo da linha. Reservaremos sempre o *A* para designar o testemunho que escolher como base. A atribuição das restantes letras do alfabeto será feita em função do grau de proximidade dos outros testemunhos perante *A*.
3. Seguir-se-á, em corpo maior, o texto crítico, com os seus dois momentos: a legenda, caso exista, e o poema propriamente dito, com os versos numerados à esquerda de 5 em 5. As emendas que tiver efectuado virão, sempre que possível,



assinaladas já no próprio corpo do poema: para as supressões usarei as chavetas e para as adições os colchetes. O subpontuado indicará impossibilidades de leitura.

4. Virá depois, ao fundo da página, separado por uma linha e em corpo menor, o aparato crítico. Tive duas preocupações centrais na sua organização: por um lado, fornecer ao leitor todos os elementos em que me apoiei, de forma a que ele pudesse julgar o meu trabalho e, eventualmente, fazer opções diferentes das minhas; por outro, evitar possíveis dificuldades de leitura e assegurar uma percepção literal do texto tão boa quanto possível. O meu modelo de aparato comporta quatro partes, vindo cada uma delas separada da seguinte por uma linha de intervalo:

a) O aparato das variantes, que será do tipo negativo, isto é, só anotarei as lições divergentes. Apresentarei as variantes de acordo com as mesmas regras utilizadas para a transcrição do texto crítico e só darei conta das que forem significativas. Este aparato das variantes tem, por assim dizer, dois momentos, correspondentes ao paratexto e ao texto propriamente dito. A chamada do primeiro desses elementos será feita por intermédio da palavra *Legenda*, impressa em itálico e seguida de um ponto final. A chamada do texto propriamente dito será feita pelo número do verso, também seguido de um ponto final. A identificação do lema far-se-á de forma a não suscitar nenhuma dúvida. O lema será seguido de um meio colchete, vindo imediatamente depois a variante e a sigla que a identifica. Se um lema tiver duas ou mais variantes, estas serão consecutivamente apresentadas, sem que entre elas exista qualquer sinal de pontuação. Entre o lema, a(s) variante(s) e a(s) sigla(s) também não haverá nenhum sinal de pontuação, a menos que a(s) variante(s) em causa diga(m) respeito a um sinal desse tipo. O lema e a(s) variante(s) serão impressos em redondo, ao passo que as siglas identificativas das variantes virão em itálico. Havendo necessidade de anotar variantes para mais do que um lema do mesmo verso, a passagem de um ao outro será assinalada por intermédio de uma vírgula, colocada depois da última sigla da variante do lema anterior. Nos casos em que um testemunho tenha uma versão de um verso ou da legenda muito diferente da apurada, dispensarei o recurso ao lema e apresentarei, na linha inferior àquela em que vierem outras versões confrontadas com lemas, todo o verso ou toda a legenda da versão divergente. Eventuais observações da minha responsabilidade virão em itálico.

b) A justificação das emendas que tiver efectuado.

c) O glossário e as notas que entendi necessárias para o esclarecimento de qualquer aspecto do texto. Poderei também incluir neste espaço alguma observação sobre irregularidades – gramaticais, métricas, acentuais – dos versos.

d) Um breve apontamento sobre a poética do texto.

Concluída a edição dos poemas, haverá um capítulo final reservado à anotação complementar de alguns deles.



#### **IV. EDIÇÃO CRÍTICA**



## **1. POEMAS DE AUTORIA SEGURA**



## A. SONETOS





1.

Manuscritos: TT, RMC, cx. 334, n.º 3686 = BNL, 6694, p. 344 = *A* / BGUC, 330, f. 153r (an.) = *B* / BNL, 8610, p. 339 = *B<sub>l</sub>*

Versão de *A*

Sete vezes e seis tem completado  
O Pastor Louro o regulado giro,  
Depois que vivo aqui neste retiro,  
Do comércio das gentes separado.

5 Se me não cobre um teto levantado,  
Cobre-me esta choupana, onde respiro  
A paz, a Liberdade, que eu prefiro  
Às vãs riquezas de um pomposo estado.

10 Livre estou de tratar peitos fingidos  
Que não conhecem fé nem têm verdade,  
Que enganam com palavras mil ouvidos.

Oh, doce paz! Oh, Santa Liberdade!  
Oh, tempos! Oh, costumes corrompidos!  
Quanto eu invejo a primitiva idade!

---

*Legenda.* Estando uma Senhora retirada em uma quinta treze dias fez o presente Soneto *B*

3. que vivo] que eu vivo *B B<sub>l</sub>*

7. A paz, a] A paz e a *B B<sub>l</sub>*, que eu prefiro] que prefiro *B<sub>l</sub>*

12. paz! Oh, Santa] paz, ditosa *B* paz, gostosa *B<sub>l</sub>*, Liberdade!] liberdade, *B B<sub>l</sub>*

13. Oh, tempos! Oh, costumes] Triste tempo, costumes *B B<sub>l</sub>*

14. Quanto eu] Oh, quanto *B* Ah, quanto *B<sub>l</sub>*, eu invejo] invejo *B*

ABBA / ABBA / CDC / DCD

2.

Manuscritos: BNL, 8610, p. 246 (an.) = *A* / BM, Flores do Parnazo, V, [p. 1] = *B*

Versão de *A*

No templo da Constância entrei um dia,  
Achei da Deusa o culto abandonado;  
O Nume do Engano era exaltado,  
Enquanto a Deusa pelo chão jazia.

5 O Ídolo sagrado ali se via  
Por sacrílegas mãos espedaçado,  
E o pérfido Engano colocado  
No Altar onde a Deusa estar devia.

10 Por mãos iníquas de infieis amantes,  
Vítimas se lh'estavam of{e}recendo,  
De corações ainda palpitantes;

Se a Deusa, o Templo, o Sacrifício horrendo,  
Ó Jove, não vingais nos inconstantes,  
Vossos raios no Céu que estão fazendo?

---

*Legenda.* Ao Templo da Constância *B*

2. Achei] E achei *B*

3. O Nume do Engano] Um Numen enganoso *B*

6. espedaçado] despedaçado *B*

8. No Altar onde] Sobre o Trono em que *B*

10. of{e}recendo] oferecendo *A B*

10. Esta síncope é imposta pela métrica.

ABBA / ABBA / CDC / DCD

3.

Manuscrito: BM, Flores do Parnazo, V, [p. 2]

Considerando a insensibilidade com que se escutam os males alheios

Aquí nesta choupana combatida  
Dos ventos e da chuva impetuosa,  
Só se mostra aos meus ais compadecida  
Aquele antiga penha cavernosa;

5 A gente, mais que a penha endurecida,  
Escuta, rindo, a minha voz queixosa;  
Parece a gente em penhas convertida,  
Parece humana a penha em ser piedosa.

10 Serranas, Pegureiros e Pastores,  
Meus ais ouvindo, meus pesares vendo,  
Respondem com sorrisos mofadores;

E a côncava penha recolhendo  
No seio cavernoso os meus clamores,  
O Céu lastimoso vai fazendo.

---

14. Este verso apresenta 9 sílabas métricas.

ABAB / ABAB / CDC / DCD

4.

Impresso: Pintura de um Outeiro, p. 41 = *B*  
Manuscrito: BM, Flores do Parnazo, V, [p. 7] = *A*

Versão de *A*

A todos afugenta justamente  
A tristeza da minha companhia,  
Que só grata ou sofrível ser podia  
A quem fosse, como eu, tão descontente;

5 Fuja de ver-me aquele que não sente  
O grave peso da melancolia;  
Por não ver[d]es a imagem da agonia,  
Fugi, fugi de mim, ditosa gente!

10 Assim como do mal contagioso  
O que não é do mesmo mal tocado  
Foge com mil ideias receoso;

Da mesma sorte deve acautelado  
Fugir de mim aquele que é ditoso,  
Por não ser do meu mal contaminado.

---

*Legenda.* Soneto que a mesma Senhora fez numa ocasião em que estava muito triste *B*

3. ou] e *B*

6. melancolia;] melancolia *B*

7. ver[d]es] veres *A* ver *B*, agonia,] agonia. *B*

8. gente!] gente, *B*

10. O que] Aquele que *B*, do mesmo mal] dele *B*

12. Da mesma sorte] Do mesmo modo *B*

14. Por] Para *B*, contaminado] contagiado *B*

7. Suponho que se trata de uma gralha do copista.

6. Este verso apresenta uma acentuação menos comum: 2-4-10.

ABBA / ABBA / CDC / DCD

5.

Impresso: Collecção, I, p. 46 (an.) = B

Manuscritos: BGUC, 407, f. 279r = BNL, 8610, p. 136 = A / BM, Flores do Parnazo, V, [p. 3] = A<sub>1</sub>

Versão de A

Alma ditosa e pura, que gozais  
Entre espíritos bons, puros, celestes,  
Dos bens que cá na terra merecestes,  
Por virtudes a outras nunca iguais;

5 Se do centro da glória em que habitais,  
De que eterna morada já fizestes,  
Se ouvem votos humanos, ouvi estes  
Tristes suspiros, lastimosos ais;

10 Porém não queira o Céu (alma ditosa)  
Que a triste mágoa desta pena fera  
Possa fazer-vos menos venturosa;

Pois se esta voz o eco lá fizera,  
Talvez que a dor da filha lastimosa  
A vossa mesma glória interrompera.

---

*Legenda.* À morte de sua Mãe A<sub>1</sub>

4. Pelas vossas virtudes sempre iguais B

10. a triste mágoa] o desafogo A<sub>1</sub> B

ABBA / ABBA / CDC / DCD

6.

Manuscrito: BGUC, 330, f. 153v (an.)

A mesma Senhora, esperando pela Condessa de Soure na mesma quinta,  
fez o presente Soneto

Vem, Márcia bela, Márcia suspirada,  
Vem dissipar as trevas deste monte;  
Vem; darás nova luz a este horizonte,  
Onde tanta beleza é ignorada.

5 Toda a Aldeia te espera alvoraçada  
Porque primeiro as tuas graças conte;  
Uma lhe esquece o cantar na fonte,  
Outra abandona a rústica manada.

10 Mil perguntas me fazem num instante;  
Todos querem saber de Márcia bela  
As graças da figura e do semblante.

Esta pergunta interrompe aquela;  
«A que Deusa, a que Nífa é semelhante?»  
Eu respondo: «A ninguém; somente a ela.»

---

*Legenda.* Condessa de Soure – Trata-se de D. Teresa José de Noronha (1718-1790), que a autora designa sob o nome de Márcia.

ABBA / ABBA / CDC / DCD

## 7.

Impresso: Pintura de um Outeiro, p. 40-41 = *C*  
 Manuscritos: BGUC, 330, f. 154r (an.) = *A* / BNL, 7008, [f. 155r] = *A<sub>1</sub>* / BNL, 8610, p. 1 = *B* / BM,  
 Flores do Parnazo, V, [p. 8] = *B<sub>1</sub>*

Versão de *A*

Estando a mesma Senhora com a dita Condessa de Soure, lhe fez certo poeta um Soneto louvando a Autora, e ela rompeu neste Soneto

Não me engana o espelho cristalino,  
 Nele vejo, ó Lereno, o meu defeito;  
 Mas nem sinto da inveja o baixo efeito  
 Nem infeliz por isso me imagino.

5 Quando vejo o semblante peregrino  
 Da bela Márcia, então louvo e respeito  
 A sábia Providência, que tem feito  
 Uma prova do seu poder divino.

10 Longe de mim a mísera fraqueza  
 Do génio feminino, que não consente  
 Ouvir jamais louvar outra beleza.

*Legenda.* Em resposta de um Soneto que fez o Caldas a D. Joana Forjaz, pondo-a em igual beleza com a Condessa de Soure, cuja resposta foi feita pela dita D. Joana em o seguinte Soneto *A<sub>1</sub>* Constando à Ilustríssima e Excelentíssima Senhora Dona Joana Isabel Forjaz que se dizia ser a Ilustríssima e Excelentíssima Condessa de Soire mais formosa do que ela, fez o seguinte *B* Elogiando-se-lhe com excesso a beleza da Excelentíssima Condessa de Soure, responde neste Soneto *B<sub>1</sub>* *Falta em C*

1. o] esse *B B<sub>1</sub>*
2. Nele vejo] Eu bem vejo *A<sub>1</sub>* Bem conheço *B B<sub>1</sub> C*, ó Lereno] Lereno *C*
3. Mas nem] Nem *A<sub>1</sub>* Mas não *B B<sub>1</sub>*, inveja] pena *B*  
 Mas louvo a Suma Providência pelo jeito *C*
4. Que a meu peito deu um bom destino *C*
5. vejo o semblante] admiro o rosto *B B<sub>1</sub>* contemplo o rosto *C*
6. então louvo] louvo-o *B<sub>1</sub>*
7. Providência] Prudência *B<sub>1</sub>* Omnipotência *C*, que tem] por ter *C*
8. Uma prova] Mais uma obra *C*
9. mim a mísera] mim, mísera *A<sub>1</sub>*
10. génio] sexo *B B<sub>1</sub> C*
11. Ouvir jamais louvar outra] Os louvores ouvir doutra *B B<sub>1</sub>* Ver gabar junto a si outra *C*

2. Lereno – Lereno Selinuntino, nome que o poeta brasileiro Domingos Caldas Barbosa (1740-1800) adoptou na Arcádia de Roma.

A Sorte repartiu prodigamente,  
À bela Márcia graça e gentileza,  
A mim bom coração; estou contente.

---

12. A Sorte] Deus A, O Céu C

ABBA / ABBA / CDC / DCD



8.

Manuscrito: BGUC, 330, f. 154v (an.)

Vendo a dita Senhora a Excelentíssima Senhora D. Maria Francisca no seu toucador lhe fez este Soneto

Sem os socorros da arte concertada  
Vi a bela Amaríli, oh, feliz dia;  
Mais bela, mais feliz me parecia  
Dos fermosos cabelos só ornada.

5        Sobre a fermosa frente prateada  
          A dourada madeixa lhe caía,  
          E outra parte da trança lhe encobria  
          A fermosa graganta e delicada.

10        As belas Ninfas deste Pátrio rio,  
          A Aurora quando deixa o antigo esposo,  
          Tétis quando abandona o centro frio;

O mesmo Sol no carro luminoso,  
Na orvalhada manhã do seco estio,  
Nunca foi a meus olhos tão fermoso.

Manuscrito: BNL, 8610, p. 70

Resposta da referida Senhora

Do génio ilustre que te honra tanto,  
Ó Musas me inspirai altos louvores;  
Deixemos hoje a flauta dos pastores,  
Seja mais alta a voz, mais alto o canto.

5      Soa na Lira d'oiro o nome enquanto,  
Dando descanso aos brutos corredores,  
Febo lhe vai tecendo com mil flores  
A Coroa de loiro e d'amaranto.

10     Ó sábio Melibeu, honra do Tejo,  
Dino cantor do Lusitano Augusto,  
Ah, que para louvá-lo em vão forcejo!

Mas um Deus te prepara o prémio justo:  
Do bipartido monte eu vejo, eu vejo,  
Que Apolo a mão te dá, sobe sem susto.

---

1.-14. O texto de D. Joana constitui a resposta a um soneto de D. Miguel Lúcio de Portugal e Castro começado por «Esses versos, Senhora, mal polidos», que publico no capítulo V.

Manuscrito: BNL, 8610, p. 251

Dando-se à Senhora D. Isabel Forjaz os consoantes forçados, fez o seguinte

«Não te convém o exemplo de Diana,  
Ainda dura da mísera a história,  
Entre as penhas do Letónio a memória,  
E tu inda t'ostentas inumana.

5 «Singular Pastora que vâmente ufana  
Pertendes contrastar-me esta vitória,  
Cede o teu coração à minha glória,  
Ou senão morre, mísera Joana.»

10 Assim me disse Amor, que o meu sossego  
Queria perturbar e a doce calma  
Em que respiro e em que só m'emprego;

Em vão esperas do triunfo a palma,  
Nem por amor nem por temor m'entrego,  
É livre o coração, é isenta a alma.

---

4. A acentuação do verso é menos comum: 3-7-10.

5. Este verso tem 11 sílabas métricas.

*Legenda.* consoantes forçados – Rimas difíceis, pouco comuns.

ABBA / ABBA / CDC / DCD



## **2. POEMAS DE AUTORIA CONTROVERSA**



## **B. GLOSAS EM OITAVA-RIMA**





11.

Manuscritos: BNL, 8610, p. 139-147 = *A* / BADE, FM, 106, [f. 52r-55r] (D. Teresa de Melo Breyner) = *B*

Versão de *A*

Soneto

Numa Galé mourisca aferrolhado,  
Ao som do rouco vento que zunia,  
Sobre o remo cruzando as mãos dormia  
O lasso Córidon pobre forçado.

V Em agradáveis sonhos engolfado,  
Cuidava o triste que o grillhão rompia  
E que entre as ondas Lília branda via  
Talhar c'ó branco peito o mar salgado.

X De vê-la e de abraçá-la cobiçoso,  
Estremeceu, tentando levantar-se,  
E os fuzis da cadeia retiniram;

Acordou ao motim; e pesaroso,  
Querendo à rude chusma lamentar-se,  
Só mil suspiros, só mil ais lhe ouviram.

De Garção

Glosa

Depois de mil sucessos, em que a Sorte,  
Por mostrar-se comigo sempre avara,  
Até me recusou na pronta morte  
O doce fim dos males que forjara;  
5 Cativo entre os horrores de Mavorte,  
Vim dar a terra estranha, onde encontrara  
O triste Córidon amargurado,

---

VIII. branco] brando *B*

IX. e de abraçá-la] e abraçá-la *B*

I.-XIV. Trata-se do soneto XXVII das *Obras Poeticas* de Garção (1778: 27). Não há variantes substantivas entre a lição deste impresso e a do manuscrito que seguiu.

Numa Galé Mourisca aferrolhado.

10 Ao vê-lo enfraquecido, macilento,  
O corpo sem abrigo e ensanguentado  
O pé, onde o grillhão fazendo assento  
O tinha em viva chaga transformado,  
Exclamo: «Ah, Córidon!»; mas no tormento  
15 Tanto se tinha o mísero empregado  
Que em suspirar somente respondia  
Ao som do rouco vento que zunia.

Incauto quis correr para abraçá-lo,  
Porém o fero Arrais, que isto observava,  
Sacudindo o azorrague num estalo,  
20 Me diz que a fustigar-me pronto estava.  
Ao remo me encostei; quis consolá-lo  
Depois, mas vi que o triste descansava,  
E a favor do cansaço que o oprimia  
Sobre o remo cruzando as mãos dormia.

25 Já neste tempo a noite prometia  
Algum sossego à turba fatigada,  
Porque surto no porto não temia  
De inimiga traição ser assaltada;  
O vento ia abrandando e se bulia  
30 Balanceava a Galé, mas sossegada,  
Só eu vigiando estava disvelado  
O lasso Córidon pobre forçado.

Então entre mim mesmo revolvendo  
De minhas aflições a longa história,  
35 Um frenético horror me ia crescendo  
Contra toda a ventura transitória;  
Quando ouço em branda voz estar dizendo

---

9. enfraquecido, macilento] enfraquecido e macilento *B*

10. abrigo e ensanguentado] abrigo, ensanguentado *B*

14. empregado] engolfado *B*

15. em suspirar somente] somente em suspiros *B*

16. Ao som do rouco] Ao rouco som do *A*

19. azorrague num] zorrague com *B*

22. Depois, mas vi] Mas vi depois *B*

30. Balanceava] Balançava *B*, mas] mas nela *B*

31. Ressonando estava descansado *B*

37. branda] alta *B*

16. Trata-se claramente de um lapso de *A*, pelo que não hesitei em fazer a emenda correspondente.

Córidon: «Lília minha, a nossa glória».  
Ficava-lhe o período truncado,  
40 Em agradáveis sonhos engolfado.

«Verás como a milagres do teu rosto  
Esta dura cadeia despedaço»,  
Prossegue o pobre, e com sonhado gosto  
Lhe compensava a sorte o seu cansaço;  
45 Tornava a ressonar no duro encosto,  
Interrompendo a voz de espaço a espaço,  
E por agitação da fantasia  
Cuidava o triste que o grilhão rompia.

Quanto o sonhado bem o consolava  
50 Tanto a mim m'afligia, imaginando  
No triste estado que o esperava  
De pena e amargura, em despertando;  
Mas ele do prazer em que inundava  
Até dava sinais c'um riso brando,  
55 Talvez Amor mil gostos lhe fingia  
E que entre as ondas Lília branda via.

Sem dúvida assim foi, que entre o riso  
Em vozes mal formadas se lhe ouvia:  
«És tu, Ninfa gentil, bem te diviso,  
60 Que outra em mim tal poder nunca teria;  
Tu és, que Amor de ti sempre indeciso  
De lá mo está dizendo; e que seria  
Se Córidon te visse vir a nado  
Talhar c'o branco peito o mar salgado?

65 «Ah, Ninfa, já te moves, já te vejo  
Nas ondas engolfar; ah, sem temor

---

41. milagres] milagre *B*

43. e com] com *B*

46. a espaço] em espaço *B*

51. No triste] O tristíssimo *B*

52. e amargura] e d'amargura *B*

54. c'um] com *B*

55. Talvez] Talvez que *B*

57. assim] isso *B*, que] porque *B*

58. Em] Com *B*

63. te visse] a visse *B*

64. branco] brando *B*

65. já te moves] oh, bela Lília, eu *B*

Corre, Lília gentil, e vence o pejo  
Que te cobre o semblante de rubor!  
Mas aí, que em torno dela anda um desejo  
70 Girando sem cessar; ah, vil traidor,  
Foge, foge, se voas aleivoso  
De vê-la e de abraçá-la cobiçoso».

Com tal viveza a mente lhe pintou  
Assaltada de Lília a formosura  
75 Que entre os sustos do mal que imaginou,  
Entre os brandos afectos de ternura,  
O sangue atropelado retardou  
O seu giro; porém quis a ventura  
Que a Galé começasse a balançar-se,  
80 Estremeceu tentando levantar-se.

Mas debalde o tentou, porque impedido,  
Ou fosse do pesado assombramento,  
Ou que o vapor do sono entorpecido  
Tinha do corpo todo o movimento;  
85 Apenas parte dele teve erguido,  
Tornou logo a cair no duro assento,  
E ao cair os grilhões também caíram  
E os fuzis da cadeia retiniram.

Dispertou o ruído alguns forçados,  
90 E sem saber a causa, espavoridos  
Uns a outros gritavam assustados:  
«Que é lá? Que é lá?», sem serem percebidos.  
O Arrais, já supondo-os levantados,  
Uns degola, outros deixa mal feridos;  
95 Córidon, cada vez mais lastimoso,  
Acordou ao motim e pesaroso.

---

68. rubor] pudor *B*

69. aí] ah *B*

71. se voas] retira-te *B*

81. o tentou] tentou *B*

84. Tinha do corpo todo] Lhe tirasse do corpo *B*

85. dele teve] tinha *B*

87. E ao] Ao *B*

91. a outros gritavam] aos outros gritaram *B*

93. já supondo-os] que os supunha *B*

96. pesaroso] pavoroso *A*

96. Esta é uma nova gralha de *A*.

Pesaroso por ver que um bem sonhado  
Tão caro lhe custava que perdia  
C'o a ideia dum bem imaginado  
100 Dos amigos a paz, a companhia.  
«Eu fui, clamava em vão, eu o culpado  
De tanto horror, de tal carnicaria»;  
Nisto intenta de novo levantar-se,  
Querendo à rude chusma lamentar-se.

105 Mas no pé lastimado não podendo  
Do corpo sustentar a gravidade,  
A postrar-se tornou, emudecendo  
Por último rigor da crueldade.  
Eu de longe gritando, sim pertendo  
110 Que desafogue em tal penalidade;  
Mas por mais que os meus rogos lhe pediram,  
Só mil suspiros, só mil ais lhe ouviram.

---

97. que um bem sonhado] o bem passado *B*

99. C'o a ideia dum] Com a vida e um *B*

101. clamava] exclama *B*

O poema está composto em oitava-rima, com um esquema portanto do tipo ABABABCC, sendo os versos decassilábicos.



### **C. FÁBULAS EM QUADRAS HEPTASSILÁBICAS**





12.

Impresso: Apólogo, folheto, f. 69 (Viscondessa de Balsemão) =  $A_1$  / Pintura de um Outeiro, p. 41-42 =  $B$

Manuscritos: BNL, 3219, f. 9v (Viscondessa de Balsemão) =  $A$  / BPMP, Ms. 1520, [f. 9v] =  $A_2$  / Ms. «Collecção 4.<sup>3</sup>», f. 272v (Viscondessa de Balsemão) =  $C$  / BNL, 8755, p. 38 (Viscondessa de Balsemão) =  $D$

Como a versão de  $D$  apresenta divergências significativas face à que edito, será transcrita integralmente no aparato.

Versão de  $A$

A águia mais a cegonha  
O mesmo voo empreenderam,  
Mas soltando as largas asas  
A diferença conheceram.

5 A cegonha não cedeu,  
Quis elevar-se outra vez;  
Não pôde a águia seguir  
Por mais esforços que fez.

10 Nisto se vê o defeito  
Daqueles que com fraqueza  
Querem ter pela soberba  
Mais forças que a natureza.

---

1. mais] e mais  $A_2 C$

7. Não] Nunca  $B C$ , a Águia seguir] consegui-lo  $B$  erguer os voos  $C$

8. esforços] esforço  $A_1 A_2$

9. Nisto] Nelas  $C$

10. com fraqueza] por fraqueza  $C$

12. forças] força  $A_2 C$

As quadras usam o esquema ABCB.

---

Versão de *D*

A Cegonha com a Águia  
Alto voo empreendeu,  
Pois julgou que tinha força  
Quando a tanto se atreveu.

5 A primeira mui soberba  
Foi ao ar com rapidez;  
Mas a segunda sem medo  
Logo tudo lhe desfez:

10 Mui serena foi voando  
O tresdobro da Cegonha,  
Que ficou sendo vencida,  
Na carreira, com vergonha.

15 Eis aqui a triste sorte  
Daqueles que têm fraqueza  
E que sem direito querem  
Valer mais que a natureza.

13.

Impresso: Pintura de um Outeiro, p. 42 =  $A_2$

Manuscritos: BNL, 3219, f. 10r (Viscondessa de Balsemão) =  $A$  / BPMP, 1520, [f. 10r] =  $A_1$  / Ms. «Collecção 4.<sup>a</sup>», f. 272v (Viscondessa de Balsemão) =  $B$  / BNL, 8755, p. 53 (Viscondessa de Balsemão) =  $C$

A versão de  $C$  diverge significativamente da que edito, pelo que a transcrevo na íntegra no aparato.

Versão de  $A$

Entre o corvo e mais o gaio  
 Houve uma grande questão,  
 Sobre qual faz mais figura  
 N'emplumada região.

5 O gaio de suas penas  
 As lindas cores louvava;  
 O corvo, posto que negro,  
 Ser mais formoso julgava.

10 Aqui se vê claramente,  
 Por efeito da verdade,  
 Quanto nos pode iludir  
 A nossa própria vaidade.

---

5. de suas] das suas  $A_1$   $A_2$   $B$

7. negro] preto  $A_1$

8. Ser] O ser  $B$ , mais formoso] mais belo  $A_1$   $B$  ainda mais belo  $A_2$ , julgava] se julgava  $A_1$

9. Veja-se nos contendores  $B$

11. nos pode iludir] pode iludir-nos  $A_2$

As quadras usam o esquema ABCB.

---

Versão de C

Entre o Gaio e mais o Corvo  
Travou-se a grave questão,  
Qual dos dois era mais lindo  
Pela etérea região;

5 Das suas penas o Gaio  
A cor verde não trocava;  
Mas o Corvo, todo negro,  
Mais formoso se julgava.

10 Neste debate entretidos  
Longo tempo pressistiram;  
E por fim sempre teimosos  
Cousa alguma decidiram.

15 Eis aqui bem demonstrado,  
Sem faltar com a verdade,  
Que a leveza sempre ilude  
Aqueles que têm vaidade.

---

15. Suponho que terá havido uma gralha do copista, que terá trocado *leveza* por *beleza*.

## V. ANOTAÇÃO COMPLEMENTAR DE ALGUNS POEMAS



Peça 5. Soneto «Alma ditosa e pura, que gozais»

O texto de D. Joana Forjaz gerou uma pequena polémica, iniciada pelo soneto satírico «É caso nunca visto este até agora», que um dos testemunhos manuscritos atribui ao Principal Botelho. Suponho que esta indicação corresponderá a Frei José Botelho Torrezão, poeta satírico setecentista de cuja biografia pouco se sabe. (Ver Inocêncio, 1860: IV, 279-280).

Apresento de seguida uma proposta de edição crítica deste primeiro texto.

Manuscritos: BM, Flores do Parnazo, V, [p. 4] (P. Botelho) = *A* / BGUC, 407, f. 280r (an.) = *A*<sub>1</sub>

Versão de *A*

Crítica ao Soneto «Alma ditosa e pura», fundada em que para este e outras obras a sua Autora e Irmãos se valeram de vários versos impressos

É caso nunca visto este até agora!  
É sufrágio que a Igreja não ordena!  
Ninguém põe de sua Mãe a Alma em pena  
Por gosto seu, senão esta Senhora!

5        Se o Purgatório no Parnaso fora  
          E Apolo quem absolve ou quem condena,  
          Mais que o Missal, o Cálix e a Patena,  
          Fora sufrágio a Musa trovadora.

10       Mas o Soneto é bom e obra de preço!  
          Grandemente fizeram os adjuntos  
          Sobre a letra redonda o seu congresso;

          Porém ela e mais eles todos juntos,  
          Se é que haviam rezar o que anda impresso,  
          Mais valera a sequênciã dos Defuntos.

---

*Legenda. Falta em A<sub>1</sub>*

14. valera] valia *A*<sub>1</sub>

O texto anterior, por sua vez, geraria duas réplicas anónimas, também sob a forma de soneto. A primeira apresenta a particularidade de ser feita “pelos mesmos consoantes”, isto é, pelas mesmas rimas. Note-se aliás que, mais que usar as mesmas rimas, este soneto usa as mesmas palavras de rima da composição anterior:

Manuscrito: BM, Flores do Parnazo, V, [p. 5] (an.)

Resposta ao Soneto antecedente do Principal Botelho, criticando o da Excelentíssima Jónia. Pelos mesmos consoantes

Não tem razão Botelho; injusto agora  
É na sentença que intrepor ordena;  
Como pode julgar-se uma alma em pena  
Que na glória supõe esta Senhora?

5 Se é equívoco *a pena*, melhor fora,  
Pois sabe que o bom gosto hoje os condena,  
Tratar lá do seu Cálix e Patena  
E pôr fim à censura trovadora.

10 Se confessa que é bom e obra de preço  
O soneto de Jónia, os mais adjuntos  
Que papel vêm fazer neste congresso?

Este canto não sofre muitos juntos;  
E se o seu coro traz na mente impresso,  
Isso é lá para as rezas dos Defuntos.

Eis a segunda réplica:

Manuscrito: BM, Flores do Parnazo, V, [p. 6] (an.)

Ao mesmo Assunto

Perdoe o bom Botelho; o seu reparo  
É muito mal fundado, enquanto ordena  
Que se deva julgar uma Alma em pena,



Que Jónia já supõe no Impíreo claro;

5 Teólogo maligno ou génio avaro,  
Os cadentes obséquios lhe condena;  
Se ela goza no Céu a paz serena,  
Não a turba da Filha o canto raro.

10 Se conhece e confessa que é bem feito  
O soneto, que importa que tivesse  
Seguido já Camões um tal conceito?

Mas ele é bem diverso; ora confesse,  
Que não tive razão e que o respeito  
Das senhoras mais culto nos merece.

---

7. Se ela] Se a elas

7. Suponho que se trata de uma gralha do copista.

#### Peça 7. Soneto «Não me engana o espelho cristalino»

Conforme já tive oportunidade de dizer, há um soneto do brasileiro Alvarenga Peixoto que alude à competição de beleza entre D. Joana Isabel e a Condessa de Soure, D. Teresa José de Noronha, suscitada – segundo Rodrigues Lapa – por um soneto de Caldas Barbosa que não consegui identificar. Transcrevo-o de seguida a partir da edição de Lapa (1960: 13):

Chegai, Ninfas, chegai, chegai, pastores,  
Qu'inda que esconde Jónia as graças belas,  
Márcia corre a cortina das estrelas,  
Quando espalha no monte os resplandores.

5 Debaixo dos seus pés brotam as flores,  
Quais brancas, quais azuis, quais amarelas;  
E pelas próprias mãos lh'orna capelas,  
Bem que invejosa, a deusa dos Amores.

10 Despe a Serra os horrores da aspereza.  
E as aves, que choravam até agora,  
Acompanhando a Jónia na tristeza,

Já todas, ao raiar da nova aurora,  
Cantam hinos em honra da beleza  
De Márcia, claríssima pastora.

Peça 9. Soneto «Do génio ilustre que te honra tanto»

O texto de D. Joana constitui a resposta ao seguinte soneto de D. Miguel Lúcio de Portugal e Castro:

Manuscrito: BNL, 8610, p. 69 (D. Miguel Lúcio de Portugal e Castro)

Tendo feito D. Miguel Lúcio um Soneto à Inauguração, a Excelentíssima Senhora Dona Joana Isabel Forjaz lho pediu, a quem logo remeteu com o seguinte

Esses versos, Senhora, mal polidos,  
Somente pelo assunto decorosos,  
Sublimes ficarão e venturosos  
Por ti sendo limados e polidos.

5 Tendo sido a ti mesma repetidos,  
De que os leias agora vão gostosos;  
Sejam teus olhos igualmente honrosos,  
Como foram benignos teus ouvidos.

10 Não julgues o meu rogo dissonante,  
Que deseja encontrar se te procura  
Amparo ilustre, asilo relevante;

O teu juízo em meu favor s'apura,  
Pois sempre será graça exorbitante,  
Consista no louvor ou na censura.

---

*Legenda.* D. Miguel Lúcio de Portugal e Castro – Filho do Marquês de Valença, D. Francisco de Portugal, nasceu em Lisboa, em 1722. Abraçando a carreira eclesiástica, foi Principal da Igreja Patriarcal. Desempenhou o cargo de embaixador em Espanha, aí falecendo em 1785. Fez parte da Academia Real da História e da dos Ocultos. Segundo Inocêncio (1862: VI, 242 e 1894: XVII, 59), publicou 6 composições.

**VI. APÊNDICE — DUAS CARTAS INÉDITAS**  
**DE D. JOANA FORJAZ A D. FREI MANUEL DO CENÁCULO**



Nenhuma das duas cartas que a seguir publico apresenta particular interesse para a caracterização directa da personalidade intelectual de D. Joana Forjaz. Apesar disso, o facto de ambas denotarem um certo grau de intimidade com uma figura de alto relevo da cultura da época não deixa de constituir um elemento de certo interesse para a definição do círculo de interesses sócio-culturais desta *Musa Trovadora*, o que nos parece justificar a sua edição.

Como é sabido, D. Frei Manuel do Cenáculo Vilas-Boas (1724-1814) é uma das figuras mais importantes da cultura portuguesa da segunda metade do século XVIII. Humanista e pedagogo, foi um colaborador importante da acção reformadora conduzida pelo Marquês de Pombal.

Na primeira carta, datada de 25 de Dezembro de 1773, D. Joana, provavelmente já viúva, solicita a intercessão de Cenáculo para que os seus filhos – seguindo se percebe, internos num colégio por conselho do à época Bispo de Beja – a possam acompanhar «a Sintra, celebrar uma Festa de voto da nossa Família a Nossa Senhora do Bom Despacho, que se adora na nossa Ermida».

A segunda, de 22 de Abril de 1777, é uma carta de cortesia em que D. Joana Forjaz manifesta interesse em saber como Cenáculo «fez a sua jornada e como se acha». Supomos que é verosímil admitir que a autora se refere à retirada do Bispo para a sua diocese de Beja, ocorrida em meados desse ano de 1777.

1.

Manuscrito: BADE, FR, CXXVII / 1-11, n.º 26, f. 75

Ex.<sup>mo</sup> e Il.<sup>mo</sup> Sr.,

Eu bem sei que o seu tempo é precioso e que aqueles instantes que V. Ex.<sup>a</sup> gastar em ler a minha carta há-de julgar perdidos. Porém, Senhor, compadeça V. Ex.<sup>a</sup> os ternos movimentos do coração de uma Mãe, e perdoe-me. Não pertendo que meus Filhos tenham mais férias do que aquelas que lhe[s] estão destinadas; só queria que agora pudessem sair por estes dias enquanto se não principiam os Estudos, para poder ir com eles, como costume neste tempo, a Sintra, celebrar uma Festa de voto da nossa Família a Nossa Senhora do Bom Despacho, que se adora na nossa Ermida. Eu teria uma consolação indizível se o pudesse conseguir. V. Ex.<sup>a</sup> pode fazer com que eu a tenha, mas isto se entende não encontrando a ..n.<sup>te</sup> da

respeitável Pessoa por cuja detreminação meus Filhos foram para o Colégio e a quem está inteiramente entregue o seu destino. Torno a pedir a V. Ex.<sup>a</sup> que me perdoe dar-lhe este incómodo.

Deus guarde a V. Ex.<sup>a</sup> muitos anos.

Quinta das Picoas, 25 de Dezembro de 1773

Ex.<sup>mo</sup> e Il.<sup>mo</sup> Sr.

De V. Ex.<sup>a</sup>

Muito veneradora e serva

D. Joana Isabel de Lencastre Forjaz

2.

Manuscrito: BADE, FR, CXXVII / 1-11, n.º 26, f. 77

Ex.<sup>mo</sup> e R.<sup>mo</sup> Senhor,

V. Ex.<sup>a</sup> que sabe quanta obrigação eu lhe devo não estranhará a liberdade que eu tomo de querer por este meio informar-me de como V. Ex.<sup>a</sup> fez a sua jornada e como se acha.

Um coração grato é talvez a minha única virtude; mas é uma virtude tão rara que a não ser praticada a respeito de uma Pessoa tão respeitável por mil circunstâncias como V. Ex.<sup>a</sup> podia fazer-me algum merecimento.

Não pertendo que este pequeno obséquio custe a V. Ex.<sup>a</sup> uma resposta da sua mão; basta que V. Ex.<sup>a</sup> faça por um dos seus criados saber ao meu Procurador que irá informar-se da saúde de V. Ex.<sup>a</sup>, como V. Ex.<sup>a</sup> está.

Meus Filhos beijam a mão a V. Ex.<sup>a</sup> com o respeito que devem, e meu Irmão.

Deus guarde a V. Ex.<sup>a</sup> muitos anos como merece e como lhe deseja

Sua veneradora obrigadíssima e serva

Lisboa, 22 de Abril de 1777

D. Joana Isabel de Lencastre Forjaz

## VII. BIBLIOGRAFIA





## **A. Testemunhos manuscritos**

### I. Biblioteca e Arquivo Distrital de Évora

– Fundo Manizola

1. Ms. 106

– Fundo Rivara

2. Ms. CXXVII / 1-11, n.º 26

### II. Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra

3. Ms. 330

4. Ms. 407

### III. Biblioteca Mindlin (biblioteca particular de São Paulo)

5. Ms. intitulado «Flores do Parnazo», vol. V

### IV. Biblioteca Nacional de Lisboa

6. Cod. 3219

7. Cod. 6694

8. Cod. 7008

9. Cod. 8582

10. Cod. 8610

11. Cod. 8755

### V. Biblioteca Pública Municipal do Porto

12. Ms. 1520

### VI. Na posse de um particular

13. Ms. intitulado «Collecção 4.<sup>a</sup> / 9. / Poesias / de / Ex.<sup>ma</sup> Viscondessa de Balsemão / D. Catherina Michaela de Sousa»

## **B. Testemunhos impressos**

s/d, *Apólogo*, folheto, s.e.

1789, *Collecção de Obras Poeticas dos Melhores Authores*, tomo I, Porto, Officina de Antonio Alvarez Ribeiro.

1868, *Pintura de um Outeiro Nocturno e um Sarau Musical ás portas de Lisboa no fim do seculo passado feita e lida no primeiro serão litterario do Gremio Recreativo em 12 de Dezembro de 1867 pelo Marquez de Resende*, Lisboa, Typographia da Academia Real das Sciencias.

### C. Ensaaios com elementos para o estudo de D. Joana Forjaz

BORRALHO, M. Luísa Malato R.

1999, *D. Catarina de Lencastre (1749-1824) – Libreto para uma autora quase esquecida*, dissertação de doutoramento; 2 tomos, Porto, Faculdade de Letras da Universidade do Porto.

BRAGA, Teófilo

1901, *Filinto Elysio e os Dissidentes da Arcadia. A Arcadia brasileira – Francisco de Mello Franco, José Basílio da Gama, Frei José de Santa Rita Durão, Alvarenga Peixoto, Tomás António Gonzaga*, Porto, Livraria Chardron.

BRAGA, Teófilo

1984, *História da Literatura Portuguesa – IV. Os Arcades*, Lisboa, Imprensa Nacional – Casa da Moeda.

CUNHA, Zenobia Collares Moreira

1992, *O Pré-romantismo Português – Subsídios para a sua compreensão*, dissertação de doutoramento; Lisboa, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa.

LAPA, M. Rodrigues

1960, *Vida e Obra de Alvarenga Peixoto*, Rio de Janeiro, I.N.L.

LISBOA, Eugénio (coord.)

1991, *Dicionário Cronológico de Autores Portugueses*, organizado pelo Instituto Português do Livro e da Leitura; Mem Martins, Europa-América.

OLAVO, Carlos

s/d, *A Vida Amargurada de Filinto Elysio*, Lisboa, Guimarães.

PINTO, Albano da Silveira

s/d, *Resenha das Famílias Titulares e Grandes de Portugal*, tomo I, Lisboa, Empreza Editora de Francisco Arthur da Silva.

SILVA, Inocência Francisco da e ARANHA, Brito

1860, 1862, 1893, 1894 e 1908, *Diccionario Bibliographico Portuguez*, vols. IV, VI, VII, XVI, XVII e XIX, Lisboa, Imprensa Nacional.

#### **D. Edições citadas de outros poetas da época**

ALMEIDA, Nicolau Tolentino

1997, *O Pícaro e o Satírico*, apresentação, fixação do texto e notas por José Colaço Barreiros; Porto, Felício & Cabral.

CARVALHO, António Lobo de

1852, *Poesias Joviais e Satyricas*, Cadix.

GARÇÃO, Pedro António Correia

1778, *Obras Poeticas*, Lisboa, Regia Officina Typografica.