

**FRANCISCO TOPA**

**POEMAS DISPERSOS E INÉDITOS**

**DE LUÍS PINTO DE SOUSA COUTINHO,**

**1.º VISCONDE DE BALSEMÃO**

**Edição do Autor**

**Porto — 2000**



Para o Quim



## ÍNDICE

Apresentação .....	7
Siglas e abreviaturas utilizadas .....	9
<b>I.</b> Introdução à vida e obra de Luís Pinto de Sousa Coutinho .....	11
<b>II.</b> Inventário testemunhal dos poemas de Luís Pinto Coutinho .....	19
<b>1.</b> Poemas publicados postumamente .....	21
<b>2.</b> Poemas inéditos .....	21
<b>III.</b> Normas de transcrição dos poemas e critérios da edição .....	25
<b>1.</b> Opções de base .....	27
<b>2.</b> Normas de transcrição dos poemas .....	27
<b>3.</b> Apresentação do texto crítico e do aparato .....	30
<b>IV.</b> Edição crítica .....	33
<b>A.</b> Poemas publicados postumamente .....	35
1. Epitalâmio <i>Tonante Jove, que de um gesto irado</i> .....	37
<b>B.</b> Poemas inéditos .....	41
2. Ode <i>Se Eu venturoso</i> .....	43
3. Ode <i>Eu também amar sabia</i> .....	45
4. Ode <i>Decei do Pindo, Ninfas formosas</i> .....	47
5. Ode <i>Ó bela Vénus, ó mãe de Amor</i> .....	48
6. Ode <i>Filha da temperança e Mãe do gosto</i> .....	51
7. Epístola <i>Entregue somente às Musas</i> .....	55
8. Égloga <i>Tristes Florestas, em que a luz do dia</i> .....	61
9. Soneto <i>Sobre as ondas do Minho os habitantes</i> .....	65
<b>V.</b> Anotação complementar de poemas .....	67
<b>VI.</b> Bibliografia .....	71



## APRESENTAÇÃO

Este trabalho sobre a poesia de Luís Pinto de Sousa Coutinho (1735-1804) resulta da reunião de um conjunto de dados que temos vindo a colher no decurso das nossas pesquisas sobre autores portugueses e brasileiros dos séculos XVII e XVIII.

Personagem de certo relevo na história política da segunda metade de setecentos, Luís Pinto deixou-nos também uma pequena obra poética digna de atenção. Inédita durante a vida do autor, a poesia do Visconde de Balsemão não encontrou melhor fortuna póstuma: em 1876, Camilo Castelo Branco publicou um epitalâmio, mas os restantes textos – não totalmente desconhecidos pelos especialistas – continuaram inéditos até agora. Contrariando a já secular tendência para condenar ao desprezo e ao esquecimento a quase totalidade da nossa literatura setecentista, daremos a conhecer a obra de Luís Pinto de Sousa Coutinho que nos foi possível reunir: apresentaremos uma nova edição, com variantes significativas, do epitalâmio publicado por Camilo e um total de oito novos poemas (cinco odes, uma epístola, uma égloga e um soneto).

Uma palavra sobre a estrutura desta publicação. Depois da apresentação das siglas e abreviaturas que utilizamos no decurso do trabalho, o livro abre com uma breve introdução à vida e à obra do autor, seguindo-se um inventário testemunhal dos seus poemas. No capítulo seguinte, apresentamos de forma esquemática as normas que seguimos na transcrição dos textos e expomos o modelo e os critérios da nossa proposta de edição crítica, que ocupará o capítulo IV, dividido em duas secções: 1. Poemas publicados postumamente; 2. Poemas inéditos. No capítulo V, procedemos à anotação complementar de um dos poemas, editando um soneto de D. Catarina de Lencastre, esposa do Visconde de Balsemão, que serviu de ponto de partida para uma réplica do nosso autor. O volume encerra com uma bibliografia.



## SIGLAS E ABREVIATURAS UTILIZADAS

- BADE – Biblioteca e Arquivo Distrital de Évora  
BM – Biblioteca Mindlin (biblioteca particular de São Paulo)  
BNL – Biblioteca Nacional de Lisboa  
BPMP – Biblioteca Pública Municipal do Porto  
Camilo – Camilo Castelo Branco, *Curso de Litteratura Portuguesa*, 1876  
Cod. – Códice (Série de manuscritos da Biblioteca Nacional de Lisboa)  
f. – fólio  
FM – Fundo Manizola (Série de manuscritos da Biblioteca e Arquivo Distrital de Évora)  
Ms. – Manuscrito  
p. – página



**I. INTRODUÇÃO À VIDA E OBRA**  
**DE LUÍS PINTO DE SOUSA COUTINHO**



1. Figura de certa importância na vida política portuguesa da segunda metade do século XVIII, Luís Pinto de Sousa Coutinho nasceu, de acordo com Afonso Eduardo Martins Zuquete (1960: II, 367-368), em Leomil (freguesia de Almeida), a 27 de Novembro de 1735. Os seus pais eram Alexandre Pinto de Sousa Coutinho, fidalgo-cavaleiro da Casa Real, e D. Josefa Mariana Madalena Pereira Coutinho de Vilhena.

Sobre a primeira fase da sua vida, anterior ao exercício de funções públicas, não são conhecidos muitos pormenores. Segundo Maria Luísa Malato Borralho (1999: I, 199-201), cursou Matemática na Universidade de Coimbra. Sabe-se também que viajou por Itália, Alemanha e França, acompanhando caravanas como Cavaleiro de Malta. Viria mais tarde a alistar-se no exército, sendo promovido, em 1762, a capitão para o regimento de Cavalaria de Almeida. Passaria depois à arma de Artilharia, como sargento-mor do regimento novo de Valença e ascenderia a tenente-coronel em 1765.

A carreira política do futuro Visconde de Balsemão começaria dois anos depois, com a nomeação para o cargo de governador e capitão-general de Cuiabá e Mato Grosso. Tomou posse do cargo em 1769, mas regressou a Portugal em 1772, acometido por uma doença a que alude na ode «Filha da temperança e Mãe do gosto» (peça n.º 6 da nossa edição). Nesse mesmo ano, casaria com D. Catarina Micaela de Sousa César e Lencastre (1749-1824), que se viria a destacar como poetisa<sup>1</sup>. Também em 1772, seria nomeado Ministro Plenipotenciário para a Inglaterra, permanecendo em Londres entre 1774 e 1778. Nesse ano foi designado interinamente para a Secretaria de Estado dos Negócios Estrangeiros e da Guerra, cabendo-lhe a responsabilidade de acompanhar os complexos desenvolvimentos da Revolução Francesa. A acção de Luís Pinto nesse domínio terá sido pouco acertada, tanto mais que não evitou a guerra com Espanha, em 1801. Apesar disso, ainda viria a ocupar a pasta do Reino, desde 1800 até à morte, ocorrida em Lisboa, a 14 de Abril de 1804.

Luís Pinto de Sousa Coutinho foi também Conselheiro de Estado e desempenhou outras funções importantes, como o acompanhamento diplomático da entrega da Infanta D. Mariana Vitória, que casou com o Infante D. Gabriel de Espanha, e da recepção da Infanta espanhola D. Carlota Joaquina, que se uniria ao

---

<sup>1</sup> A sua obra foi objecto de duas dissertações de doutoramento recentes: Zenobia Collares Moreira Cunha – *O Pré-romantismo Português – Subsídios para a sua compreensão*, Lisboa, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 1992; e M. Luísa Malato R. Borralho – *D. Catarina de Lencastre (1749-1824) – Libreto para uma autora quase esquecida*, 2 tomos, Porto, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 1999.

Príncipe D. João. Foi ainda cavaleiro do Tosão de Oiro e grã-cruz da Ordem de Avis.

No plano intelectual, merece destaque o facto de o nosso autor ter sido sócio da Academia das Ciências de Lisboa e de ter colaborado nas *Memorias Economicas da Academia Real das Sciencias* com uma «Memoria sobre a descripção physica e economica do logar da Marinha Grande». Outro trabalho que chegou a ser-lhe atribuído foi uma tradução do poema *Arte da Guerra*, de Frederico II da Prússia. Parece contudo que houve confusão com a versão de Miguel Tibério Pedegache Brandão Ivo, publicada em 1791.

2. Como deixamos dito, o Visconde de Balsemão não publicou nenhum dos seus poemas. Posteriormente, apenas um epitalâmio seria editado, no *Curso de Litteratura Portuguesa* de Camilo Castelo Branco, saído em 1786. Apesar disso, havia notícia de outros poemas seus: Inocêncio Francisco da Silva (1860: V, 315) tinha feito referência à ode «Tristes Florestas, em que a luz do dia» e, mais recentemente, Maria Luísa Malato Borralho (1999: I, 197) tinha aludido aos seus versos inéditos contidos no Ms. 1129 da BPMP.

As pesquisas que vimos realizando nos últimos anos sobre poetas portugueses e brasileiros dos séculos XVII e XVIII permitiram-nos confirmar e ampliar essas indicações. Encontrámos em três bibliotecas portuguesas e uma estrangeira um total de oito poemas inéditos de Luís Pinto. Além disso, identificámos um testemunho manuscrito do epitalâmio publicado por Camilo. A obra conhecida do Visconde de Balsemão fica assim fixada num total de 9 composições, distribuídas do seguinte modo: cinco odes, uma égloga, uma epístola, um epitalâmio e um soneto. Trata-se portanto de uma obra pouco extensa, parecendo indicar que o autor apenas ocasionalmente se dedicou ao cultivo da poesia. De qualquer modo, não nos parece que seja de excluir a hipótese de virem a ser encontrados outros poemas.

3. Tentemos agora uma caracterização mínima da obra de Luís Pinto de Sousa Coutinho.

No conjunto dos nove poemas, domina o lirismo amoroso, que assume formas diversas. Uma das mais interessantes é a que se caracteriza por uma nota de sensualidade e de erotismo pouco comum na literatura do período. O melhor exemplo dessa tendência é a ode começada pelo verso «Se Eu venturoso» (peça n.º 2), em que o sujeito, imaginando uma série de metamorfoses, exprime o seu desejo sensual perante um vasto rol de figuras femininas (Anarda, Dália, Lerena, Filena, Márcia, Fílis). Algumas dessas transformações são particularmente originais, como é o caso desta:

Se do teu cãozinho  
Tomara a figura,  
Que bejos te dera,  
Minha Márcia pura! (v. 21-24)

Outras são interessantes sobretudo por aquilo que sugerem:

Porém se ligeiro  
Qual vento girara,  
Eu bem sei, ó Filis,  
Por onde brincara. (vv. 29-32)

Apesar de exemplos como estes, a manifestação dessa sensualidade é em geral mais contida. Sirva de exemplo a ode «Ó bela Vénus, ó mãe de Amor» (peça n.º 5), uma espécie de hino à deusa do amor, a quem o sujeito pede apoio para conquistar a sua amada Elisa. Ainda que o quadro mitológico que se vai desenhando seja convencional, há momentos que surpreendem pela intensidade do registo erótico:

Da casta virgem o ebúrneo seio  
Por ti se altera,  
Por ti se anima,  
E um doce incêndio sente correr. (vv. 37-40)

Outro aspecto interessante de alguns dos poemas lírico-amorosos é a utilização de um registo humorístico pouco habitual. É o que se verifica no epitalâmio «Tonante Jove, que de um gesto irado» (peça n.º 1): invocando Júpiter e pedindo-lhe que assista ao seu himeneu, o sujeito tem o cuidado de proteger a sua Caríntia das possíveis investidas amorosas do pai dos deuses, atestadas nos episódios que vai referindo. Daí o apelo:

Mas sumisso te rogo  
Que moderes um pouco aquele fogo  
Com que terno te enflamas entre as belas (vv. 17-19).

Ou, de forma mais contundente, na estrofe que encerra o poema:

Porém os belos cornos com que amavas  
A Europa visitar, ah!, Nume eterno,  
Nos Céus os deixa ou dá ao Deus do Averno. (vv. 42-44)

Interessante é também a epístola «Entregue somente às Musas» (peça n.º 7). Trata-se de um longo poema em que o sujeito desdenha os danos de Amor, declarando-se «Entregue somente às Musas,/ Ao repouso, à liberdade» (vv. 1-2). Desta opção dá depois larga conta, enumerando os prazeres do ócio doméstico, em que a leitura de poesia ocupa lugar destacado. Através da longa lista de autores citados, podemos formar uma ideia nítida da cultura literária do Visconde de Balsemão: ao lado de clássicos greco-latinos como Homero, Anacreonte, Safo, Tírteu, Virgílio, Horácio, Tibulo, surgem autores como Boccaccio, Goldoni Tasso, Guarini, Maffei e Metastásio, Corneille, Molière e La Fontaine, Pope, Congreve e

Addisson, a que se juntam ainda figuras como Newton, D'Alembert e Voltaire. Outro aspecto interessante da epístola é a surpresa final: a visão de uma *Ninfa formosa* leva o sujeito a renunciar de imediato ao anterior propósito:

Adeus, ficai-vos embora,  
Doçuras da liberdade,  
Das Musas glória e juízo;  
Vós não valeis um sorriso  
Da minha nova Deidade. (vv. 218-222)

De outro tipo é o lirismo da ode «Filha da temperança e Mãe do gosto» (peça n.º 6), certamente composta entre 1769 e 1772, no período em que o autor desempenhou o cargo de governador e capitão-general de Cuiabá e Mato Grosso. Agora o sentimento dominante é a melancolia, resultante da *pálida doença* de que o sujeito se declara vítima e do ambiente inóspito do Brasil:

Pois como me abandonas entre os bosques,  
Entre lagos infetos, donde a vida,  
Sem socorro algum da arte de Apolo,  
Vai sorvendo corruto o ar e a morte? (vv. 23-26)

Mais explícita ainda é esta passagem:

É estreito o Horizonte, é sufocado,  
Sem haver um só termo que prolongue  
Ou fixe com agrado um novo objecto.  
Tudo são lagos e pantanais tudo,  
Que em vez de receber de Febo a vida,  
Pela acção do calor que os evapora  
Corrompem no seu centro as turvas águas.  
Nas entranhas da terra menos amas  
De ver os denegridos Africanos  
Respirando crepúsculos pestilentos,  
Ir bebendo na mina a *áurea* morte. (vv. 63-73)

Contrapondo-o a este espaço, o sujeito evoca de forma saudosa o *locus amoenus* representado por «Sintra, a ditosa Sintra, aonde as Ninfas/ Habitam como tu em frescas grutas» (vv. 85-86). Curiosamente, há um momento em que o poeta abandona esse registo melancólico-saudoso, adoptando um discurso satírico centrado na figura do frade comilão e ignorante:

Mas, ah, talvez estejas presedindo  
À vida de um cabido todo inteiro,  
Que dorme, come e bebe e não lê nunca;  
Deseja a Sé vacante e diz *Oremus*.

Ou aos dourados dias de um Abade  
Dos Bentos ou Bernardos, cujo ventre  
Se nutre e engorda munto dos picados  
Dos vinhos mais fumosos e violentos. (vv. 27-34)

Luís Pinto de Sousa Coutinho mostra-se também um bom cultor do lirismo fúnebre, como se pode ver pela égloga «Tristes Florestas, em que a luz do dia» (peça n.º 8).

Menos conseguido é o soneto «Sobre as ondas do Minho os habitantes» (peça n.º 9), um mero exercício versificatório em que o autor replica “pelos mesmos consoantes” a um soneto da sua esposa, D. Catarina de Lencastre, provavelmente inspirado numa disputa entre ranchos carnavalescos.

Para terminar esta breve apresentação da obra poética do Visconde de Balsemão, falta-nos fazer um comentário sobre a sua arte versificatória. Mais do que notar a variedade das formas poemáticas – ode, epitalâmio, epístola, égloga, soneto – num conjunto tão escasso, parece-nos importante sublinhar a diversidade de esquemas estróficos, métricos e rimáticos. Na verdade, Luís Pinto tanto adopta soluções mais “clássicas”, como o eneassílabo (que pode alternar com o tetrassílabo), o decassílabo (alternado ou não com o hexassílabo) ou o verso branco –, como se revela um bom cultor de modelos mais “populares”, designadamente a redondilha maior, que por vezes alterna com trissílabos e tetrassílabos e chega a revestir a forma de quadras do tipo *ABCB* (veja-se a graciosa ode «Se Eu venturoso»).

Concluindo, parece-nos que a obra de Luís Pinto de Sousa Coutinho apresenta vários e importantes motivos de interesse, revelando-nos um autor versátil que introduz alguma novidade na linguagem corrente do arcadismo. Também por isso, entendemos que é útil esta tentativa de reunião da sua poesia.



**II. INVENTÁRIO TESTEMUNHAL DOS POEMAS  
DE LUÍS PINTO COUTINHO**



Fazemos 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 texto ocorre.

## 1. Poemas publicados postumamente

### 1. Epitalâmio *Tonante Jove, que de um gesto irado*

Testemunho impresso

Camilo Castelo Branco – *Curso de Litteratura Portuguesa*, Lisboa, Livraria Editora de Mattos Moreira & C.<sup>a</sup>, 1876, pp. 334-335

Testemunho manuscrito

BPMP, Ms. 1129<sup>1</sup>, pp. 168-180

## 2. Poemas inéditos

### 2. Ode *Se Eu venturoso*

Testemunho manuscrito

BPMP, Ms. 1129, pp. 139-141

### 3. Ode *Eu também amar sabia*

Testemunho manuscrito

BPMP, Ms. 1129, pp. 141-142

### 4. Ode *Decei do Pindo, Ninfas formosas*

---

<sup>1</sup> Miscelânea que recolhe poemas do final do século XVIII.

Testemunho manuscrito  
BPMP, Ms. 1129, pp. 142-143

5. Ode *Ó bela Vénus, ó mãe de Amor*

Testemunho manuscrito  
BPMP, Ms. 1129, pp. 143-147

6. Ode *Filha da temperança e Mãe do gosto*

Testemunho manuscrito  
BPMP, Ms. 1129, pp. 254-259

7. Epístola *Entregue somente às Musas*

Testemunho manuscrito  
BPMP, Ms. 1129, pp. 212-220

8. Égloga *Tristes Florestas, em que a luz do dia*

Testemunho manuscrito  
BNL, Cod. 11491<sup>2</sup>, pp. 91-100

9. Soneto *Sobre as ondas do Minho os habitantes*

Testemunhos manuscritos  
BADE, FM, Ms. 424<sup>3</sup>, f. 34v  
BM, Ms. intitulado «Flores do Parnazo»<sup>4</sup>, V, p. 68

Para terminar este inventário testemunhal, resta fazer um balanço. Arrolámos um total de 9 poemas – 8 dos quais inéditos –, distribuídos do seguinte modo:

– odes – 5 (5 inéditas);

---

<sup>2</sup> Trata-se de uma miscelânea poética que apresenta o seguinte título: «Obras Poeticas/ Recopiladas do Entuziasmo/ de/ Varios Engenhos modernos./ Lisboa/ =1773=».

<sup>3</sup> Cancioneiro poético que abarca textos da segunda metade do século XVIII.

<sup>4</sup> O códice tem por título: «Flores do/ Parnazo/ ou/ Collecção/ de/ Obras Poeticas/ de/ Differentes Auctores/ Junctas pelo cuidado/ de/ J... N... S... M...»; tomo V.

- églogas - 1 (iné dita);
- epístolas - 1 (iné dita);
- epitalámios - 1;
- sonetos - 1 (iné dito).



**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 Luís Pinto de Sousa Coutinho é pouco complexa, sendo quase todos os poemas transmitidos por um único testemunho.

Nos poucos casos em que o texto é veiculado por testemunhos divergentes, resolvemos seguir a versão que, em confronto com as restantes, nos pareceu a melhor pelo facto de oferecer uma lição idónea e coerente para o poema em causa. Nesse processo, optámos 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 nos furtámos 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 nos mantermos fiéis ao testemunho que em cada caso nos serviu de versão base levou-nos também a evitar a normalização dos traços susceptíveis de terem repercussões fonéticas ou sobre outros aspectos da arte poética das composições.

## 2. Normas de transcrição dos poemas

Como é sabido, a ortografia desta época – sensivelmente a segunda metade 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.

Assim, e de acordo com as opções de base expostas no ponto anterior, actualizámos 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 adoptámos:

### I. Vogais

1. Normalizámos de acordo com o uso moderno a representação da vogal oral fechada posterior em posição átona, grafando *suspirar* e *soberano* em vez de *sospirar* e *suberano*;
2. Normalizámos as grafias alternantes das vogais nasais: seguidas de *m* ou *n* antes de consoante, de *m* em final de sílaba, com til antes de vogal e, em palavras como *manhã*, em final de palavra;

3. Relativamente à forma feminina do artigo indefinido, os testemunhos manuscritos oscilam entre a sua representação em hiato – (h)ũa – 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. Optámos assim pela grafia moderna dessas formas;
4. Substituímos o *y* por *i*, em palavras como *rayo*, e por *e* em formas com ditongo nasal, como *mãe*;
5. Normalizámos a representação dos ditongos nasais, de acordo com a norma actual: vogal seguida de *e* (e, mais raramente, de *i*) ou de *o*, com til sobre a primeira, ou vogal seguida de *m* ou *n*. Assim, *tam*, *respiravão* ou *Camoens* passaram a *tão*, *respiravam* e *Camões*;
6. Nos poucos casos em que tal se revelou necessário, modernizámos a grafia dos ditongos orais, representando com *i* e *u* as semivogais (*canaes* > *canaís*). Relativamente aos poemas editados a partir do Ms. 1129 da BPMP, dada a opção de não normalizar alguns traços reveladores de uma ortografia fonética, respeitámos a tendência para a monotongação. Mantivemos assim formas como *compaxão*, *bejar*, *area* ou *chofo*;
7. Relativamente aos ditongos orais crescentes, em regra pouco estáveis, optámos também por representar a semivogal através de *u* (*igoal* > *igual*), à excepção dos casos em que a grafia actual conservou o *o*, como acontece em *mágoa*;
8. Na medida em que correspondem a realizações alternantes, conservámos certas formas arcaicas ou populares de grafia dupla, designadamente as oscilações entre *a* e *e*, como em *razão* / *reção*; entre *e* e *i*, como em *desgosto* / *disgosto*; e entre *o* e *e*, como em *valeroso* / *valeroso*. Adoptámos idêntica atitude perante casos um pouco diferentes, resultantes da ortografia de tendência fonética característica do Ms. 1129 da BPMP: mantivemos formas como *libardade*, *enflamar*, *dessipar*, *roixo* ou *munto*. Conservámos ainda formas arcaicas como *rubim*;

## II. Consoantes

9. Dado tratar-se de um mero diacrítico sem valor fonético, regularizámos o emprego do *h* de acordo com a norma actual. Eliminámo-lo, designadamente em posição inicial (como nas formas do verso *ser*), em posição intervocálica (como em *sabir*) e nos chamados dígrafos helenizantes, como *th* (*Thalia*); introduzimo-lo em casos como *abitante*;
10. Por não serem reflexo da pronúncia, simplificámos 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, *accento* > *acento*; *effeito* > *efeito*; *bello* > *belo*; *immóvel* > *imóvel*; *anno* > *ano*;
11. Por se tratar também de um mero latinismo gráfico que nunca chegou a reflectir-se na pronúncia do português, eliminámos o *s* do grupo inicial *sc-*, passando *scintilante* a *cintilante*;
12. Pelos mesmos motivos, simplificámos de acordo com a norma moderna grupos em posição medial como *-ct-* (*aflicto* > *aflito*) e *-mn-* (*bimno* > *bino*). Mantivemo-los em todos os casos previstos no uso actual, respeitando contudo, em grupos como -

*bm-*, *-ct-*, *-pt-* e *-sc-*, oscilações do tipo *sumisso* / *submisso*, *infeto* / *infecto*, *corruto* / *corrupto* e *decer* / *descer*;

13. Representámos as oclusivas velares segundo o uso moderno: *qu* e *gu* antes de *e* e *i*; *c* e *g* antes de *a*, *o* e *u* (*charo* > *caro*);

14. Regularizámos 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 *Paphos*;

– as fricativas alveolares virão grafadas segundo as normas actuais, pelo que *cassa* ou *luminoço* passarão a *caça* e *luminoso*;

– a fricativa palatal surda será representada como *ch*, *s*, *x* ou *ç*, segundo o uso moderno, pelo que *talves* passará a *talvez*;

– a fricativa palatal sonora virá transcrita como *g* ou *j*, de acordo com as regras de hoje, o que fará com que *magestoso* passe a *majestoso*;

15. Conservámos 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 *pertender*. É o caso também de formas como *postrur*;

### III. Aspectos morfológicos

16. Separámos e unimos as palavras de acordo com o uso moderno, escrevendo, por exemplo, *jamaís* em lugar de *já mais*;

17. Desenvolvemos as abreviaturas, aliás pouco frequentes e de fácil resolução;

18. Distinguimos, 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. Respeitámos todas as formas que evidenciam processos de redução ou ampliação silábica, frequentemente ao serviço do jogo sinalefa / dialefa, como *planice* e as formas de 3.ª pessoa do plural do presente do indicativo do verbo *ver* (*vêm*);

### IV. Diacríticos

20. Regularizámos o uso dos acentos;

21. Eliminámos o apóstrofo em contracções do tipo de *n'elle*, mas usámo-lo para indicar certos casos de elisão vocálica;

22. Regularizámos a utilização do hífen, designadamente para separar os pronomes enclíticos e mesoclíticos;

### V. Maiúsculas e pontuação

23. Evitámos introduzir modificações no que respeita ao uso da maiúscula, pelo que – atendendo também ao seu provável valor expressivo – preferimos mantê-la mesmo nos casos que se afastam do uso actual. Apesar disso, tentámos contrariar a diversidade de práticas nos testemunhos, generalizando o uso da maiúscula no início de cada verso;

24. Cientes de que a pontuação intervém na configuração rítmica e entonacional do verso e tem reflexos sobre a sintaxe e a semântica, procurámos intervir o mínimo

possível neste aspecto. Apesar disso, não renunciámos 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, substituímos aquele sinal por este. Por outro lado, suprimimos 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 nos sentimos obrigados a fazer – tanto de supressão quanto de adição – virão devidamente anotadas nos casos em que têm reflexo sobre o sentido do poema.

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

As composições de Luís Pinto de Sousa Coutinho surgirão repartidos em dois grupos: Poemas publicados postumamente; Poemas inéditos. Na ordenação dos oito poemas incluídos no segundo agrupamento, seguimos as indicações fornecidas pelo principal testemunho manuscrito, o Ms. 1129 da BPMP. Tivemos contudo o cuidado de dispor consecutivamente as cinco odes.

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. Nos casos em que o texto é transmitido por testemunhos divergentes, estes receberão como siglas identificativas letras maiúsculas impressas em itálico. Reservaremos sempre o *A* para designar o testemunho que escolhermos como base.
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 tivermos efectuado virão, sempre que possível, assinaladas já no próprio corpo do poema: para as supressões usaremos as chavetas e para as adições os colchetes. As leituras dubitadas surgirão entre barras oblíquas, precedidas de asterisco.
4. Virá depois, ao fundo da página, separado por uma linha e em corpo menor, o aparato crítico. Tivemos duas preocupações centrais na sua organização: por um lado, fornecer ao leitor todos os elementos em que nos apoiámos, de forma a que ele pudesse julgar o nosso trabalho e, eventualmente, fazer opções diferentes das nossas; por outro, evitar possíveis dificuldades de leitura e assegurar uma percepção literal do texto tão boa quanto possível. O nosso 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 anotaremos as lições divergentes. Apresentaremos as variantes de acordo com as mesmas regras

utilizadas para a transcrição do texto crítico e só daremos 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. Entre o lema, a(s) variante(s) e a(s) sigla(s) 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 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, dispensaremos o recurso ao lema e apresentaremos todo o verso ou toda a legenda da versão divergente. Eventuais observações da nossa responsabilidade virão em itálico.

b) A justificação das emendas que tivermos efectuado.

c) As notas que entendemos necessárias para o esclarecimento de qualquer aspecto do texto. Poderemos 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 um deles.



#### **IV. EDIÇÃO CRÍTICA**



## **A. POEMAS PUBLICADOS POSTUMAMENTE**



1. Epitalâmio *Tonante Jove, que de um gesto irado*

Testemunho impresso: Camilo, p. 334-335 = B

Testemunho manuscrito: BPMP, 1129, p. 168-180 = A

Versão de A

Epitalâmio

Hino a Júpiter de Luís Pinto de Sousa Coutinho em o seu desposório

- Tonante Jove, que de um gesto irado  
Fazes tudo tremer;  
A quem a força do supremo Fado  
Prostrada vem ceder;
- 5 Ah, depõe o trissulco raio ardente  
E muda, ó Deus imenso,  
Em aspecto sereno esse veemente.  
Prossegue lá do extenso
- 10 Impíreo luminoso e vem ao mundo,  
Neste ditoso dia  
Em que a Caríntia dou a mão jucundo,  
Notar minha Alegria.
- Como o eterno Himineu te espera ufano  
Ornado da beleza
- 15 De Vertúnio e de Marte soberano!  
Vem, Pai da Natureza.

Pausa 1.<sup>a</sup>

Mas sumisso te rogo

---

*Legenda.* Aos desposórios da Excelentíssima Senhora D. Catarina César de Lencastre por seu Marido.

Hino Epitalâmico B

4. *Em B não há quebra de estrofe*

8. *Em B não há quebra de estrofe*

9. e vem] vem B

11. jucundo] jucunda B

12. *Em B não há quebra de estrofe*

14. Ornado] O amado B

15. Vertúnio – Possivelmente, trata-se de uma variante de *Vertumno*, divindade latina protectora das árvores de fruto e das colheitas.

Que moderes um pouco aquele fogo  
Com que terno te enflamas entre as belas

20 E buscas engenhoso  
Tomar a forma de Anfitrião formoso,  
Baixando das estrelas.

No carro radiante  
De rubins que arrasta o pavão brilhante,  
25 A Deusa Nupcial, a Augusta Juno,

Conduz também contigo;  
Talvez ela fará que um Deus amigo  
Me não seja importuno.

Pausa 2.<sup>a</sup>

30 Olha como Caríntia ali saudosa,  
Adornada da Púrpura de Esposa,  
A pura castidade  
Ao longe busca; e cobre o belo rosto  
Da rósea cor, da cor da Virgindade!

Ah, depõe, terna Esposa, esse disgosto;  
35 Toma as grinaldas das purpúreas flores  
Das mãos das Graças, volta-te aos amores.

Mas não te esqueças, não, para beijá-la  
Da chuva d'ouro; e a mim para abraçá-la  
Me dá as radiantes  
40 Asas de Cisne com que te adornavas,  
A Leda dando os beijos vacilantes.

Porém os belos cornos com que amavas

---

19. inflamas] inflamam B Em B não há quebra de estrofe

22. Em B não há quebra de estrofe

25. Em B não há quebra de estrofe

29. Caríntia] Coríntia B, ali] a ti B

33. rósea] roixa B Em B não há quebra de estrofe

36. Das mãos] Da mão B

38. Da áurea chuva; dá-me para abrasá-la B

39. As asas radiantes B Em B há a seguir quebra de estrofe

40. Como cisne amoroso te adornavas B

41. vacilantes] vacilante B Em B não há quebra de estrofe

43. A Europa] Europa B

A Europa visitar, ah!, Nume eterno,  
Nos Céus os deixa ou dá ao Deus do Averno.

---

44. ou dá] ou os manda *B*

O epitalâmio utiliza vários esquemas estróficos: inicialmente apresenta quadras com rima ABAB, em que o decassílabo alterna com o seu quebrado, o hexassílabo; depois usa tercetos com rima AAB, sendo os versos decassílabos e hexassílabos, em combinações diversas; na última parte, alterna quintilhas com tercetos. As primeiras obedecem ao esquema rimático AABCB, ao passo que os segundos utilizam o modelo ABB. Quanto à métrica, os tercetos usam apenas o decassílabo, ao passo que as quintilhas combinam esse tipo de verso com o hexassilábico, que aparece sempre no terceiro verso da estrofe.



## **B. POEMAS INÉDITOS**



2. Ode *Se Eu venturoso*

Testemunho manuscrito: BPMP, 1129, p. 139-141

Ode

Anacreônica do Cavaleiro Luís Pinto de Sousa Coutinho, Morgado de Balsemão, Capitão-general de Mato Grosso, Enviado da Corte de Londres

Se Eu venturoso  
Regera o destino,  
Só tomara a forma  
Do Deus pequenino.

5 E logo de Anarda  
No seio nevado,  
Bateria as asas  
De amor engraçado.

10 Se na fresca rosa  
Eu me convertera,  
Só também o se[*j*]o  
De Anarda quisera.

15 Porém se a Divina  
Dália me amara,  
Tornando-me em cinta  
Refulgente e clara;

Somente no corpo  
Da bela Lerena  
Me cingira amante  
20 Ou no de Filena.

Se do teu cãozinho  
Tomara a figura,  
Que bejos te dera,  
Minha Márcia pura!

25 Que terno, Dorinda,  
Te não abraçara,  
Se nessa onda agora  
Eu me transformara!

30            Porém se ligeiro  
              Qual vento girara,  
              Eu bem sei, ó Fílis,  
              Por onde brincara.

---

A ode é constituída por versos de redondilha menor agrupados em quadras, sendo o esquema rimático do tipo ABCB.

3. Ode *Eu também amar sabia*

Testemunho manuscrito: BPMP, 1129, p. 141-142

Ode Anacreôntica

Eu também amar sabia  
Noutro tempo, ah, caro Anfriso;  
Das Graças o brando riso  
Conhecia  
5 E mais de Amor.

Junto à fonte que banhava  
As flores na relva amena,  
Entre os braços de Filena  
Me animava  
10 Um doce ardor.

Os leves jogos e os risos,  
Bejando-lhe as mãos mimosas,  
Lhe ornavam de roixas rosas  
Os cabelos  
15 De áurea cor.

Do seu canto acompanhado,  
Se a minha flauta Eu tangia,  
O curso se suspendia  
Do nevado  
20 Crespo humor.

Entre as grutas suspiravam  
Os ventos e as claras fontes;  
Os Ecos ao pé dos montes  
Respiravam  
25 Seu louvor.

Goza tu do tempo agora  
E colhe em Pafos e em Gnido  
As rosas enquanto a aurora  
As tem de orvalho esparzido;

---

25. Este verso tem 3 sílabas.

27. Pafos – Antiga cidade grega, na ilha de Chipre, célebre pelo seu templo de Afrodite.

Gnido (ou Cnido) – Cidade grega situada numa península da Ásia Menor, onde existia um templo que albergava a estátua de Praxíteles conhecida pela designação de “Afrodite de Gnido”.

30        Que Lineu já suspirando  
            A perda da mocidade,  
            Em vão por ela chamando,  
            Busca apenas na Amizade  
            O Amor que lhe tem fugido.

---

A ode é constituída por cinco quintilhas, uma quadra e uma quintilha. As primeiras quintilhas obedecem ao esquema rimático ABBAC, sendo que a última terminação rimática se mantém ao longo das estrofes. Ainda quanto à rima, note-se que há uma ligeira falha na terceira quintilha. Do ponto de vista métrico, os três primeiros versos são de redondilha maior, ao passo que o quarto é trissílabo e o quinto tetrassílabo. A quadra e a quintilha final são constituídas por versos de redondilha maior e obedecem, respectivamente, aos esquemas rimáticos ABAB e ABABC.

4. Ode *Decei do Pindo, Ninfas formosas*

Testemunho manuscrito: BPMP, 1129, p. 142-143

Ode Anacreôntica

Decei do Pindo, Ninfas formosas,  
Trazei-me a Lira do Deus Pastor;

Enquanto a fronte cerco de um mirto,  
Trazei com ela de Baco a flor.

5 E vós, ó belas Graças de Gnido,  
Ah, dai-me a aljava do Deus de Amor;

Pois se até agora da Altiva Irene  
Sofri constante sempre o rigor,

10 Talvez que as áureas setas ervando  
Entre o castálio puro licor,

Eu fira o peito da branda Cloe  
E a lira solte sem vencedor.

---

5. Gnido (ou Cnido) – Cidade grega situada numa península da Ásia Menor, onde existia um templo que albergava a estátua de Praxíteles conhecida pela designação de “Afrodite de Gnido”.

A ode é constituída por dísticos de versos eneassilábicos. O esquema rimático é AB, sendo que a segunda terminação rimática é comum a todo o poema.

5. Ode *Ó bela Vénus, ó mãe de Amor*

Testemunho manuscrito: BPMP, 1129, p. 143-147

Ode Anacreônica

Ó bela Vénus, ó mãe de Amor,  
A quem Lucrecio  
Na antiga Roma  
Em vez de Urânia já invocou;

5 Permite, ó Deusa, que Lusa Lira,  
Pulsada agora  
Com novo estilo,  
Repita o hino que ele cantou;

10 Que à augusta palma do Tibre ufano  
Eu una os Louros  
Que sobre as margens  
Do pátrio Tejo Camões segou.

15 Vem pois, ó Cípria, vem, Deusa excelsa,  
Mas deixa as /\*róseas/  
Roupas das núpcias  
Com o consórcio se celebrou,

20 Quando a Vulcano no claro Olimpo,  
Voltando os olhos  
Às Graças belas,  
Tua mão triste se lhe jurou.

A cinta deixa também a Homero;  
Vem como à Frígia,  
Quando o grão preço  
Palas e Juno te disputou;

25 Ou como a Fídias lá te mostraste,  
E sobre as margens  
Do Etrusco rio,  
No altar que Cosme te consagrou;

---

4. Urânia – Uma das nove musas.

16. Supomos que há um lapso no original, comprometendo o sentido desta passagem.

Mas já dos jogos, ah, cala o[s] risos;  
 30           Cala dos ventos,  
               Deusa, o rumor,  
 Que a Lira ao canto a voz soltou.

Ó bela Vénus, ó Mãe de Amor,  
               Apenas raia  
 35           Teu astro alegre,  
 Toda a natura sente o prazer.

Da casta virgem o ebúrneo seio  
               Por ti se altera,  
               Por ti se anima,  
 40           E um doce incêndio sente correr.

Tu sobre os prados, o cravo, a rosa  
               E as sucenas  
               De estélea forma  
 Dentre os teus passos vês renacer;

45           E o leve vento, que sobre o cális  
               No doce néctar  
               Banhando as rosas,  
 Seu grato aroma te vem trazer.

Junto da bela Deidâmia deixa  
 50           A dura clava  
               O forte Alcides  
 E cede, ó Vénus, ao teu poder.

A argêntea Lua, coberto o rosto  
               Lá entre as sombras  
 55           Da noute escura,  
 Tu, Deusa, à terra viste decer.

Tu, Deusa, em áurea chuva vestido  
               E em manso toiro,  
               O Rei do Olimpo  
 60           As sáls{e}as ondas viste fender.

E em branco Cisne, baixando ao mundo  
               Junto da bela

---

49. Deidâmia (Deidamia) – Filha de Licomedes, rei de Ciro, uniu-se a Aquiles, concebendo Pirro.

Filha de Teito,  
As leves asas viste estender.

65 Ah, pois, se os Deuses, a terra, os astros,  
As tenras plantas  
E os vastos mares  
Amam de Vénus o eterno ser;

70 Faz pois que Elisa não seja ingrata,  
Que Eu já o plectro  
Cingido em Louro  
No altar, ó Deusa, vou suspender.

---

63. Teito – Parece-nos que há gralha do original: o pai de Leda era Téstio, rei da Etólia.

A ode é constituída por quadras de versos brancos. Quanto à métrica, os vv. 1 e 4 são eneassilábicos, ao passo que os vv. 2 e 3 são tetrassilabos.

6. Ode *Filha da temperança e Mãe do gosto*

Testemunho manuscrito: BPMP, 1129, p. 254-259

Ode à saúde

Filha da temperança e Mãe do gosto,  
Eterna companheira da Alegria,  
A quem os grandes Deuses enviaram  
Dos benefícios seus à terra ingrata,  
5 Naquele augusto instante em que soprando  
A vida co{m} o amor à natureza,  
Desataram do Olimpo os brandos ventos  
E expediram a luz em ondas de ouro;  
Tu, ó Deusa gentil, de quem recebem  
10 As Graças nova cor e que sorrindo  
Com a fragante boca p{a}ra os amores  
Estendes ledamente a mão às Musas;  
A ti pois, a ti pois é que prostrado  
Da pálida doença hoje te invoco.  
15 Tu já em outro tempo me escutaste  
Sobre as margens do Douro e do Mondego;  
E passando comigo sobre as frescas  
Serras do Minho plácido e sereno,  
Habitámos felizes entre os muros  
20 Da saudável Valença largos anos.  
Eu sou, ó Deusa, o mesmo que o teu culto  
Nunca ousou destruir com mão profana;  
Pois como me abandonas entre os bosques,  
Entre lagos infetos, donde a vida,  
25 Sem socorro algum da arte de Apolo,  
Vai sorvendo corruto o ar e a morte?  
Mas, ah, talvez estejas presedindo  
À vida de um cabido todo inteiro,  
Que dorme, come e bebe e não lê nunca;  
30 Deseja a Sé vacante e diz *Oremus*.  
Ou aos dourados dias de um Abade  
Dos Bentos ou Bernardos, cujo ventre  
Se nutre e engorda munto dos picados  
Dos vinhos mais fumosos e violentos.

---

6. A métrica impõe esta apócope.

11. A aférese é determinada pela métrica.

35 Não mais acredor aos teus disvelos  
 Um homem, pois que perde a cara esposa,  
 A família, os parentes e os Amigos,  
 Somente por servir ao Rei e à Pátria!  
 Um homem a quem inda a esperança  
 40 Lhe promete de amar os doces frutos,  
 Os filhos que educados nas virtudes  
 Podem subir um dia à Fama excelsa!  
 Mas, ai, amável Deusa, em vão pertendo  
 Convidar-te a habitar comigo os reinos  
 45 Que cortando as províncias Peruvianas  
 Terminam o Brasil fecundo e rico.  
 Aqui tu não encontras as diversas  
 Cenas das Estações de que te agradas;  
 Os invernosos gelos nunca prendem  
 50 A corrente das fontes cristalinas;  
 Nem a terra produz a nova força  
 Que o Zéfiro respira e mais as flores.  
 Um calor sempre eterno oprime os corpos  
 E desseca os espíritos que animam  
 55 O sangue e dão o tom aos nossos órgãos.  
 Aqui te falta o fresco e grato aspecto  
 Das grutas, dos ribeiros e das fontes,  
 Dos incurvados vales, das colinas,  
 Que cobrando seu curso em vários ângulos  
 60 Nos reflectem em mil canais os ventos.  
 Uma verdura eterna sempre unida  
 Fatiga num só ponto os nossos olhos;  
 É estreito o Horizonte, é sufocado,  
 Sem haver um só termo que prolongue  
 65 Ou fixe com agrado um novo objecto.  
 Tudo são lagos e pantanais tudo,  
 Que em vez de receber de Febo a vida,  
 Pela acção do calor que os evapora  
 Corrompem no seu centro as turvas águas.  
 70 Nas entranhas da terra menos amas  
 De ver os denegridos Africanos  
 Respirando crepúsculos pestilentos,  
 Ir bebendo na mina a *áurea* morte.  
 É mais grato p{a}ra ti ir sobre os campos  
 75 Do Tejo cristalino e frio Minho,

---

74. A métrica torna obrigatória esta aférese.

35. Este verso tem 9 sílabas.

Seguindo o lavrador traçar-lhe o sulco,  
 Espa[r]zir a semente, unir-lhe a terra  
 Em que deve brotar o louro trigo.  
 Fica-te embora pois, Deusa ditosa;  
 80 Ao menos queira a sorte que a meus dias  
 Preside e que me rege, em breves anos  
 Guiar-me novamente aos teus domínios:  
 Àquela fresca serra aonde a Lua  
 Se agrada de enviar gratos influxos;  
 85 Sintra, a ditosa Sintra, aonde as Ninfas  
 Habitam como tu em frescas grutas.  
 Ali tu, reclinada molemente  
 Nos leitos da verdura, estás bebendo  
 Um Zéfiro suave que do seio  
 90 Da cristalina Tétis vem saindo,  
 Quando a aurora pintando a natureza  
 Abre com mãos de rosa as tenras flores.  
 A teu lado tens sempre o sono plácido,  
 O rosado apetite, a ligeireza,  
 95 A amável alegria, o brando gosto,  
 Tão grato como tu e tão divino.  
 De outra parte te abraça o amor puro;  
 A força e o ligeiro movimento,  
 Que decendo dos astros sobre a terra,  
 100 Imprime na atracção a vida aos orbes.  
 Dele as diversas Leis vai recebendo  
 O ágil exercício, que montando  
 Sobre feros cavalos, guia ufano  
 Até o ligeiro carro sobre o mundo.  
 105 O passeio, a carreira e mais a luta,  
 O Bilhar engenhoso, a distrativa  
 Caça, jogos, e tu, ó dança airosa,  
 Que com serena mão va[i]s convidando  
 Da parte da saúde as Damas belas.  
 110 Mas se ao menos te dignas inda ouvir-me,  
 Grande Númen!, te rogo que estendendo  
 Sobre a antiga Lamego as brancas asas  
 Protejas os Amigos e os Parentes:  
 A virtuosa Mãe, de quem recebo  
 115 O ser, inda mais puro a cada exemplo;  
 A Irmã, que te invoca há tantos anos;  
 Mas sobretudo, ó Deusa!, ah, doura os dias

---

104. Este verso tem 11 sílabas.

Da formosa Caríntia, a cara esposa,  
Por quem somente a vida me é ditosa,  
120 A doce esp{e}rança de meu amor e glória.

---

120. A métrica parece impor esta síncope. Mesmo assim, o verso fica com 11 sílabas.

A ode é formada por decassílabos brancos.

7. Epístola *Entregue somente às Musas*

Testemunho manuscrito: BPMP, 1129, p. 212-220

Epístola a Glicera

Entregue somente às Musas,  
Ao repouso, à liberdade,  
Das setas, amor, escusas  
Despedir a tempestade.  
5 Em vão procuras ainda,  
Em vão, trazer-me à lembrança  
A rósea cor de Belinda,  
O brando olhar de Constança.  
Vejo mover sem receio  
10 E palpitar brandamente  
Alternada a neve ardente  
De Clóre no ebúrneo seio.  
Não me move a cintilante  
Púrpura que Elisa adorna,  
15 O rubim de que se exorna  
Nem o lúcido diamante  
Que aperta com laço amante  
De Lésbia o pequeno pé.  
O luxo mole e elegante  
20 De violetas circundado  
Me chama com doce agrado  
E me dá a cada instante,  
Num repouso sossegado,  
Sobre o brando ganapé.  
25 A musa de Anacreonte,  
Que me inspira e que me anima  
Do cimo  
Do sacro monte,  
Apenas a aurora sai,  
30 Na doce ambrósia derrama  
A roixa e doirada chama  
Da Borgonha e do Tokai;  
Chaubrieu me cinge na fronte  
As parras e verdes eras

---

24. ganapé – Travesseiro de cama.

32. Tokai – Tokay, cidade da Hungria famosa pelo seu vinho.

35 E já domadas as feras  
 De Baco pelo Horizonte,  
 No carro subo às esferas.  
 De Morfeu no Ebano leito,  
 Em Safo reclino o peito;  
 40 A tropa dos vagadores  
 Sonhos, em lugar de amores,  
 Me pintam de amor o efeito.  
 Outras vezes, quando o duro  
 Vento do Sul inimigo  
 45 Reveste de um manto escuro  
 Os astros e traz consigo  
 As chuvas no sopro impuro;  
 Quando o mar encapelado  
 Geme com surdos bramidos  
 50 E no fundo revolvidos  
 São os reinos do Oceano,  
 Na férrea estação do ano,  
 Me convida um doce abrigo.  
 Das fúrias do Inverno irado,  
 55 Entre os jogos dissipado,  
 Me estou rindo co{m} o Amigo;  
 E gozando o fogo adusto,  
 Libamos a um Deus mais justo[;]  
 De Aloka o fulvo café  
 60 À âmbula do Mexicano  
 Unimos o nétar Chino  
 E o fervido Pooleano;  
 Derramando entre as taças  
 O champanha cristalino,  
 65 Entoamos ao som das Graças  
 Ao Deus do prazer o hino.  
 Já nas asas da alegria  
 O Baile ligeiro se ergue,  
 Já no templo de Talia  
 70 O vago tumulto ferve.  
 Lá soa o doce alaúde  
 De Quinol, Luli e Guarini;  
 Maffei me pinta a Virtude  
 E um brando terror Racini.  
 75 Metastásio imprime n'alma

---

56. A apócope é imposta pela métrica.

72. Guarini – Baptista Guarini (1538-1612), poeta italiano.

73. Maffei – Scipione Maffei (1675-1755), dramaturgo italiano.

De amor o carácter fino  
 E Corneille colhe a palma  
 Que em vão deseja o Tersino.  
 O pintor da Natureza,  
 80 Goldoni, e Congreve, dino  
 Da liberal terra Inglesa,  
 Me fazem rir da leveza  
 Dos homens; e o Avarento,  
 O Misanthropo violento,  
 85 Me instrui c'ó Tartufo indino;  
 Enquanto Addisson altivo  
 Chespear sem ordem sublime,  
 De Catão no sangue activo,  
 No sangue de Efigénia,  
 90 Tingem o punhal do crime.  
 E tu, ó Volter famoso,  
 A quem Apolo reparte  
 A augusta trompa de Marte  
 C'ó Diadema de Urânia;  
 95 Teu estilo majestoso  
 C'ó grão poder de teu canto  
 Me faz derramar o pranto  
 Aos pés da Irmã de Talia.  
 Mas se a Melpómene deixo,  
 100 Muitas vezes contemplando  
 Com Newton no vasto espaço,  
 Vejo os astros gravitando  
 No vácuo, presos ao eixo;  
 Do inglês o justo compasso  
 105 Trocar-lhes a Elísia meta  
 E refrear do cometa  
 O indómito furor.  
 Já sua mão triunfante  
 Nos reinos tristes de Eolo  
 110 Mede a terra, abaixa o pólo,  
 Move o orbe e a Lei constante  
 O demo[n]stra ao Navegante  
 Mais alto no Equador.  
 E se os húmidos vapores  
 115 Orvalham de Íris o manto,  
 Eu vejo com grato Espanto

78. Tersino – Provavelmente o poeta dramático Tirso de la Molina (1584-1648).

80. Congreve – William Congreve (1670-1729), escritor inglês.

86. Addisson – Joseph Addison (1672-1719), poeta inglês.

94. Urânia – Uma das nove musas.

De Newton as simples cores.  
 Colho num raio o Jacinto,  
 Noutros os louros e as rosas,  
 120 Da violeta a cor mimososa  
 E o cravo de carmim tinto;  
 Do junquilha a lútea coma  
 E o doce fruto da China,  
 De que a bela Aurora toma  
 125 O Nácar e a cor sanguínea.  
 Mas quando a mãe da beleza  
 Dece dos Céus radiante,  
 Quando toda a Natureza  
 Renace e os esplendores  
 130 Dos raios do Sol brilhante;  
 Quando brotando de amores  
 No chopo a vide se arrima,  
 Na verde estação do ano,  
 Me encanta do Mantuano  
 135 A Musa  
 E de Aretusa  
 A doce Avena me anima.  
 Gessner me pinta a virtude  
 Com brando pincel de Albano,  
 140 Lucrecio sábio me ilude  
 E ao som da clara rima  
 Me eleva seu vasto engano.  
 Cícero, o cônsul Romano,  
 O douto amigo de Lélío,  
 145 Me ensina com Marco Aurélio;  
 E D{e}'Alembert e Epciteto  
 Prescrevem ao cidadão  
 As Leis que ditou Platão  
 Com alto estilo e discreto;  
 150 Outras vezes metigando  
 A rezão c'o brando gosto,  
 Lançando mão de Ariosto,  
 Rio do furioso Orlando,  
 Amo por Aminta o Tasso;  
 155 E o Altivo Argensola

136. Aretusa – Ninfá da Sicília. Antes de Diana a converter em fonte, era uma donzela caçadora.

138. Gessner – Salomon Gessner (1730-1788), escritor suíço, que se dedicou também à pintura e à gravura.

146. Epitecto – Filósofo da Estoa posterior (c. 50-c. 138).

155. Argensola – Um dos dois irmãos poetas: Lupércio Leonardo (1559-1613) e Bartolomé Leonardo (1562-1631).

Da antiga cítera Espanhola  
 Vinga a ofensa, e Garcilaso;  
 O façanhoso Quixote  
 Me encanta e leio agradável  
 160 Marquesa a quem Algarotte  
 Fez com Fontenele amável.  
 Mas, ai!, que já me esquecia  
 Do meu Tibulo e de Horácio,  
 De La Fontaine sincero,  
 165 De Pope, do padre Homero,  
 De Marmontel e Boccaccio.  
 E quando do campo o aspecto  
 Me pinta a imagem da guerra,  
 Tirteu me esconde na glória  
 170 O ilustre açoite da terra;  
 E Kaite valeroso e justo  
 Me faz entrar no conflito  
 E Fredrico grande e invito,  
 Da mão que lhe c{o}roa o busto,  
 175 Rege os passos da Vitória.  
 Ora os olhos alongando  
 Do Tejo paterno ao Indo,  
 Vejo os Lusos Argonautas,  
 Nas asas do vento abrindo  
 180 E sulcando ondas incautas;  
 Já dobram ao Tormentório  
 Cabo do guarda famoso;  
 Já vêm a Aurora dormindo,  
 Enquanto no sacro monte,  
 185 Sentado à sombra do Pindo,  
 As Musas a heróica fronte  
 De Camões estão cingindo.  
 Assim rio de teus danos,  
 Amor p{e}rigoso inimigo,  
 190 E peço ao Destino os anos  
 Que amando perdi contigo.  
 Porém que leves pisadas

173. A síncope é determinada pela métrica.

174. e 189. A métrica impõe a aférese.

160. Algarotte – Francesco Algarotti (1712-1764), letrado italiano.

166. Marmontel – Jean-François Marmontel (1723-1799), escritor francês.

169. Tirteu – Poeta elegíaco grego do século VII a.C.

171. Este verso tem 8 sílabas.

Deviso nesta Espessura!  
Como as ondas encrespadas  
195 As vêm beijar de ternura!  
Que pequenas e engraçadas  
As retrata a areia pura!  
Mas a que lá está dormindo  
À sombra da faia escura  
200 E o leve vento sorrindo  
Por entre a fresca verdura  
Das asas a está cobrindo,  
Junto à fonte que murmura,  
Olhos azuis tem de Vénus,  
205 De Ceres louros cabelos,  
Da Augusta Juno não menos  
O peito, e no branco seio  
Acolhe os brandos disvelos.  
Mas já despertou irosa,  
210 Cheia de susto e receio.  
Não fujas, Ninfa formosa!  
Não te assustem meus desejos;  
Ou foge só como a rosa  
Do Zéfiro aos doces beijos.  
215 E tu, paz encantadora,  
Protestos do meu sossego,  
Adeus! Outro novo Emprego...  
Adeus, ficai-vos embora,  
Doçuras da liberdade,  
220 Das Musas glória e juízo;  
Vós não valeis um sorriso  
Da minha nova Deidade.

---

A epístola é formada por versos de redondilha maior, havendo contudo dois momentos (vv. 27-28 e 135-136) em que também são usados o dissílabo e o tetrassílabo. Quanto à rima, o poema utiliza diversos esquemas.

8. Égloga *Tristes Florestas, em que a luz do dia*

Testemunho manuscrito: BNL, 11491, p. 91-100

Malta Égloga à morte de uma Dama. Por Luís Pinto de Sousa, Cavaleiro de

*Quis desiderio sit pudor, aut modus  
tam cari capitis[?]*

*Hor., L.º I, Od. 24*

Tristes Florestas, em que a luz do dia  
Jamais tem penetrado, adonde os bosques  
Pintam na solidão a noite eterna;  
Vós, antigos rochedos, cuja mole  
5 Oprime com seu peso o fundo abismo;  
Regatos que desceis tão lentamente  
As ondas pelos ávidos oiteiros,  
Sobre aquela Alagoa imunda e triste  
Que os limos cobrem e que as rãs habitam;  
10 Alvas planices e horrorosos vales;  
Eternos gelos que c{o}roais os montes;  
Vós me pintais na mente aquela sombra  
Da fria Morte que envolveu Camila;  
Aquele infausto dia que as brilhantes  
15 Luzes dos olhos seus já pouco a pouco  
Eu via enfraquecer, tal que no ocaso,  
Inclinando seu vulto sobre a onda,  
Se enfraquece do Sol o raio ardente;  
O instante em que notava sobre as faces  
20 Murchar{a} a rosa e um livor maligno  
Cobrir aquela boca, grata e pura,  
Em que Amor difundia o doce riso.  
Mas ai, ó cara Sombra! Eu não, não choro  
Tua perda com lágrimas profanas;  
25 As lágrimas que os olhos meus derramam  
São filhas dum só virtuoso;

---

*Epígrafe.* desiderio] disiderio, capitis[?]] capitis.

11. A métrica impõe esta aférese.

*Epígrafe.* Trata-se dos vv. 1-2 da Ode 24 do livro I das Odes de Horácio. Tradução: «Haverá pudor ou medida na saudade de uma pessoa tão cara?»

26. Este verso tem 8 sílabas.

Dum coração sensível que estimava  
As virtudes do teu esclarecidas;  
De uma alma que adorava em teu semblante,  
30 Com a grandeza excelsa, a glória firme.  
Longe, longe de mim aquele vulgo,  
Vulgo profano!, que não sente as vozes  
Penetrantes que descem sobre o Mundo;  
Que imóvel aos impulsos da amizade,  
35 Da natureza as Leis doces perturba.  
E tu, que lá brilhando sobre Dafne,  
Dos Orbes vendo estás a redondeza,  
Em mim difunde já teu brando aspecto;  
Recebe os tristes votos que te ofereço,  
40 Tão puros como tu e tão eternos.  
É pois certo, ó Camila encantadora,  
Que eu te perca enfim sem mais remédio?  
Que a noite da severa eternidade  
Tão distante te esconda de meus olhos?  
45 Que o dia veja eu suceder ao dia,  
Os Anos, Estações e mais os Lustros,  
Longe sempre de ti e sempre ausente?  
Ai de mim! Que veloz aquele tempo,  
Doce tempo, passou, em que eu vivia  
50 Aprendendo do teu heróico exemplo  
Os costumes suaves da virtude?  
Um dócil natural e compassivo  
Teu carácter formava, sem fraqueza:  
A grandeza era amável em teu gesto;  
55 A bondade em teu peito sempre a mesma.  
Oh, quantas vezes eu passava as horas  
Cuidando que os minutos só voavam,  
Notando as perfeições que a natureza  
Benigna repartia com teu gesto!  
60 Inda agora parece que estou vendo  
Vagar sobre a garganta, em ondas solto,  
Teu doirado cabelo e um divino  
Pudor tingir ligeiro a viva neve.  
Um desprezo estudado sobre o adorno  
65 Relevava o teu porte majestoso,  
Ostentando na simples natureza  
Aquele divino ar que excede a arte.  
Quantas vezes suspenso eu admirava

---

36. Dafne – Ninfa arcádica que, perseguida por Apolo, foi transformada em loureiro.

70 A Mente, nas Ciências mais profundas,  
 Arrojar-se ligeira, como aqueles  
 Dos Olímpicos carros guiadores?  
 Quantas vez[es] a voz sonora tua  
 Minha alma penetrou com seus acentos?  
 E quantas (ai de mim!) a frente augusta  
 75 A Musa te c{ }roou de sacros Loiros?  
 Em vão o grande mar da Eternidade  
 Em mim combaterá tua Lembrança;  
 Os afectos gerados na pureza  
 Nem a Morte é capaz de superá-los.  
 80 Mas ai, Camila amada, esta Lembrança  
 Quanto te chora a perda! Quanto é dura  
 Esta mesma piedade encantadora  
 Que outro tempo mostravas com meu pranto  
 A mesma compaxão nas minhas mágoas;  
 85 Faz a triste saudade mais funesta.  
 Eu me lembro que aflita, por que causa,  
 Perguntas, eu cedia à cruel Sorte.  
 Não achas tudo igual? Não brota o campo  
 O rude cardo, a delicada rosa?  
 90 «Faz uso da razão que o Ser Supremo  
 Nos corações gravou com raio eterno»  
 (Compassiva dizias, procurando  
 Na virtude emendar meus tristes erros).  
 Oh, quanto ternamente te adorava,  
 95 Alma ditosa, de inocência cheia!  
 No seio quantas vezes da amizade  
 Suspirava como antes que os suspiros  
 Aprendessem do crime a ser fingidos;  
 Agora às vozes surdo da alegria,  
 100 Estúpido aflito e sem remédio,  
 O presente fugindo e o passado,  
 Chorando me sepulto tristemente  
 Neste abismo fatal que cobre o tempo.  
 Os livros em que errava o pensamento  
 105 Com amante disvelo hoje abandono.  
 Estes saudosos bosques, em que amava  
 Distráido vagar, me são horrores.  
 Já triste me parece a luz do dia;  
 À Amizade, um relâmpago que foge;  
 110 À Pátria eu me esqueço, a doce Pátria;

72. Trata-se de um lapso do original.

75. A aférese é determinada pela métrica.

A glória se dessipa e mais a fama.  
Pelas margens errando só desertas  
Do Tejo cristalino, a doce Imagem  
Eu vejo retratada sobre as ondas,  
115 Que turvam minhas lágrimas saudosas;  
Ali lhe estendo os braços, procurando  
Entre eles loucamente ali detê-la;  
Mas em vão, mas em vão, que a doce Imagem  
Entre eles se dessipa e um divino  
120 Horror discorre em mim que o sangue gela.  
Cara Sombra, se pois no eterno Livro  
Que a Mão te mostra lá omnipotente,  
Se descrever feliz minha carreira;  
Se nos espaços eu também do imenso  
125 Empíreo, muito além do Astro ardente,  
Assinalar puder os meus vestígios;  
Se nos Celestes Coros, enfim, podes  
A triste voz ouvir destes gemidos;  
Abre, ó Alma ditosa, abre os teus braços  
130 E faz que a Luz eterna eu já remonte,  
Qual Ave que da luz procura a fonte.

---

A égloga é constituída por decassílabos brancos.

9. Soneto *Sobre as ondas do Minho os habitantes*

Testemunhos manuscritos: BADE, FM, 424, f. 34v = BM, *Flores do Parnaço*, V, p. 68

Em louvor do Soneto antecedente, pelos mesmos consoantes

Sobre as ondas do Minho os habitantes  
Do líquido Elemento e da Espessura  
Ouviram seus assentos, que à ventura  
Sujeitam {as} suas Leis sempre constantes.

5      Aos ecos solitários e distantes  
      O Pastor os repete, e já procura  
      Gravá-los sobre os troncos, que a brandura  
      Destes versos em si guardam amantes.

10     Eles têm da Natura a variedade,  
      A força de animar o amor-perfeito  
      E de enxugar o pranto da saudade.

Vede se pode haver mais raro efeito  
Que atar o doce Amor à liberdade,  
Com o poder divino de teu Peito!

---

4. A métrica impõe esta supressão.

*Legenda.* Trata-se de um soneto da esposa do autor, D. Catarina César de Lenacatre, dedicado à perpétua, que começa pelo verso «Pastores destes vales habitantes».

ABBA / ABBA / CDC / DCD



## **V. ANOTAÇÃO COMPLEMENTAR DE POEMAS**



Peça 9. Soneto «Sobre as ondas do Minho os habitantes»

O poema de Luís Pinto Coutinho replica “pelos mesmos consoantes” a um soneto da sua esposa, D. Catarina de Lencastre, feito em abono da perpétua e contra o alecrim. O poeta contemporâneo José Anastácio da Cunha tem sobre o mesmo tema um conjunto de três sonetos, subordinados à seguinte legenda: «Ao Rancho do Alecrim que em oposição ao das Perpétuas havia em Valença do Minho» (cf. edição de Hernâni Cidade: 1930, 18-20). Como o nosso autor viveu algum tempo em Valença, é bastante provável que a circunstância inspiradora do texto que estamos a comentar tenha sido a mesma: uma disputa entre ranchos carnavalescos, tema tratado por António José da Silva nas *Guerras do Alecrim e Manjerona*, de 1737.

Vejamus então o soneto de D. Catarina que inspirou a réplica de Luís Pinto:

Testemunhos manuscritos: BM, *Flores do Parnazo*, V, p. 67 = *A* / BADE, FM, 424, f. 34r = *A*<sub>1</sub>

Versão de *A*

Em abono da Perpétua

Pastores destes vales habitantes,  
Pastores que viveis nesta Espessura,  
Quero de vós saber se por ventura  
Há no mundo Perpétuas inconstantes.

5 Nos montes mais vezinhos ou distantes,  
Entre vós a Perpétua sempre dura,  
Animada daquela igual ternura  
De vossos corações firmes e amantes.

Por não ter do Alecrim a variedade,

---

*Legenda.* À Perpétua *A*<sub>1</sub>

5. ou distantes] e distantes *A*<sub>1</sub>

9. do Alecrim] de Alecrim *A*<sub>1</sub>

10      Conserva sempre o ser de amor-perfeito,  
Sem que entre nela o roxo da saudade;

O tempo lhe não muda o raro efeito,  
E sendo tenra Flor, na realidade  
Tem duração eterna em nosso peito.

## VI. BIBLIOGRAFIA



## **A. Testemunhos manuscritos**

I. Biblioteca e Arquivo Distrital de Évora

– Fundo Manizola

1. Ms. 424

II. Biblioteca Mindlin

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

III. Biblioteca Pública Municipal do Porto

3. Ms. 1129

IV. Biblioteca Nacional de Lisboa

4. Cod. 11491

## **B. Testemunhos impressos**

CASTELO BRANCO, Camilo Castelo Branco

1876, *Curso de Litteratura Portuguesa*, Lisboa, Livraria Editora de Mattos  
Moreira & C.<sup>a</sup>.

## **C. Ensaios com elementos para o estudo de D. Luís Pinto Coutinho**

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.

CIDADE, Hernâni

1930, *A Obra Poética do Dr. José Anastácio da Cunha*, com um estudo sobre o anglo-germanismo nos proto-românticos portugueses; Coimbra, Imprensa da Universidade.

SILVA, Inocêncio Francisco da

1860 e 1862, *Dicionário Bibliográfico Português*, vols. IV, V e VI, Lisboa, Imprensa Nacional.

TOPA, Francisco

2000, *Um soneto inédito da 1.ª Viscondessa de Balsemão seguido de uma réplica do seu marido*, in «Revista da Faculdade de Letras – Línguas e Literaturas», II Série, vol. XVII, Porto, Faculdade de Letras.

ZUQUETE, Afonso Eduardo Martins (org.)

1960, *Nobreza de Portugal: bibliografia, biografia, cronologia, filatelia, genealogia, heráldica, história, nobiliarquia, numismática*, vol. II, Lisboa, Editora Enciclopédia.