

“Não te imito nos dons da Natureza”: Bocage, leitor de Camões

Rafael Santana*

RESUMO

O objetivo deste trabalho é o de apresentar a releitura de Bocage da lírica e da épica camonianas. Partindo do célebre soneto “Camões, grande Camões (...)”, pergunto-me em que medida se poderia enxergar, na obra de Bocage, a modernidade de um Camões que ousa transgredir a dicção clássica e universal para erigir, como matéria da poesia, a sua própria experiência de vida. Ultrapassando o petrarquismo e o neoplatonismo cristão dominantes à sua época, a poesia camoniana desponta em erotismo, celebrando a experiência amorosa como veículo para o conhecimento. Bocage, que tomou o autor de **Os Lusíadas** como um dos seus mestres, soube reler e radicalizar o erotismo camoniano por meio da palavra obscena, que retalha, desloca e produz novos sentidos.

Palavras-chave: Bocage. Camões. Erotismo.

Mudando andei costume, terra e estado,
Por ver se se mudava a sorte dura;
A vida pus nas mãos de um leve lenho.
(CAMÕES, 2005, p. 139).

Como tu, junto ao Ganges sussurrante,
Da penúria cruel no horror me vejo;
Como tu, gostos vãos, que em vão desejo,
Também carpindo estou saudosamente.
(BOCAGE, 1987, p. 45).

Há textos aos quais voltamos frequentemente, movidos pela vontade de saber e pela necessidade do sabor; assim sucedeu nesta minha última leitura da poesia de Bocage, poeta sobre quem venho discorrer. Ao falar do artista, falo também da sua densa poesia, que exprime visceralmente a inquietação de um sujeito imerso num mundo em acentuada crise de valores. Falo de um tempo atravessado por forças antagônicas, esse turbulento século XVIII, período em que os regimes absolutistas ruíam a olhos vistos, ao mesmo tempo em que a filosofia iluminista se propagava a passos acelerados, dilatando aqueles ideais que culminariam na

* Universidade Federal do Rio de Janeiro - UFRJ

Revolução Francesa, evento que modificou definitivamente os rumos do mundo e a mentalidade dos homens. Falo, enfim, de um poeta que escreve já nos anos finais de setecentos, que vivencia a transição do mundo aristocrático para o burguês, que assiste à queda dos antigos valores e à ascensão dos novos, e que traduz, em versos de intensa pulsação social, pessoal e erótica, a crise do seu tempo histórico. E foi mesmo pensando na escrita de um poeta de transição que decidi alinhar este texto, entrelaçando agora o discurso de Bocage com o discurso de Camões, outro poeta de um mundo em transição e em crise de valores. Neste, lê-se o desconcerto de um século XVI díspar, no qual ainda se encontram parcos resquícios de concepções medievais agonizantes, e no qual uma modernidade mercantil se manifesta por meio de valores reificados; naquele, lê-se um século XVIII ambíguo, em que os ideais iluministas competem com os valores retrógrados de um Antigo Regime em esboroamento, mas que insiste em justificar, através da maquiagem pseudoliberal do Despotismo Esclarecido, a sua insustentável permanência no mundo. É nesse tempo histórico de abundantes contradições que a poesia de Bocage se inscreve, exprimindo, a um só tempo, o espírito da crise social setecentista e a angústia pessoal de um poeta inserido num contexto inóspito, contra o qual luta com todas as suas forças. Não aleatoriamente, Bocage cotejou o seu fado adverso ao de Camões, dizendo, contudo, não ter a felicidade de gozar do mesmo talento artístico do grande vate. Mas, afinal, estaria Bocage tão apartado assim dos dons da Natureza do autor de **Os Lusíadas**?

Poeta de extensa obra, Bocage é considerado, juntamente com Camões, Antero de Quental e Florbela Espanca, um dos mais exímios sonetistas da literatura portuguesa, fazendo jus à definição de Olavo Bilac, que, em conferência realizada em 13 de abril de 1917 no Teatro Municipal de São Paulo, celebrava aquele que julgava ser o maior vernaculista e o mais brilhante poeta português de todos os tempos com as seguintes palavras de admiração:

Em Portugal, a arte de fazer versos chegou ao apogeu com Bocage e depois dele decaiu. Da sua geração, e das que a precederam, foi ele o máximo cinzelador da métrica. A plástica da língua e do metro; a perícia no ensamblar das orações e no escandir dos versos; a riqueza e a graça do vocabulário; o jogo sábio e às vezes inesperado das vogais e das consoantes dentro da harmonia da frase; a variação maravilhosa da cadência; a sobriedade das figuras; a precisão e o colorido dos epítetos; todos estes difíceis e complicados segredos da arte poética, cuja raridade e beleza às vezes escapam até aos mais cultos amadores da poesia e aos mais argutos críticos literários, e que somente os iniciados podem ver, compreender e avaliar; esta consciência, este gosto, esta medida, este dom de adivinhação e

de tacto, de que os artistas natos têm o privilégio – tudo isto coube a Elmano, tudo isto se entreteceu no seu talento. Depois dele, Portugal teve talvez poetas mais fortes, de surto mais alto, de mais fecunda imaginação. Mas nenhum o excedeu, nem o igualou no brilho da expressão. (BILAC, 1917, p. 44).

Artista cuja obra se manifesta em alta tonalidade lírica e intimista, Bocage – no que tange ao tema da poesia – compôs versos que muito se distanciam dos rígidos cânones neoclássicos, os quais, na esteira da cultura greco-latina, pregavam como doutrina estética o culto à Razão e a imitação da Natureza no seu viés universal. Em outras palavras, a poesia neoclássica *stricto sensu* deveria ser composta a partir da imitação dos autores considerados clássicos – Homero, Virgílio, Horácio, Píndaro, Anacreonte e quejandos –, bem como trazer todo um arsenal histórico-mitológico para o centro dos temas que propusesse cantar.¹ Com a ascensão da burguesia no século XIX, uma nova concepção de poesia se erige, e os universais clássicos passam a ser lidos como paramentos desnecessários, que tornam o poema demasiado artificial. Para o artista romântico, a poesia seria uma espécie de manifestação espontânea do seu estado interior, e não um discurso da erudição e/ou uma materialização da eloquência, como os tratados poéticos setecentistas apregoavam.² Bocage, poeta de fins do século XVIII – a meio caminho entre o neoclássico e o romântico – tem suscitado diferentes leituras, sendo classificado ora como um árcade *sui generis*, ora como um pré-romântico, ora como um ultrarromântico *avant la lettre*. Afinal, em que lugar se situa Bocage?

A poesia bocagiana certamente não está de todo alheia ao cânone do neoclassicismo. A par de todo um conflito que estabelece com o culto à Razão em prol da livre expressão dos sentimentos – “Importuna Razão não me persigas/ Cesse a ríspida voz que em vão murmura” (BOCAGE, 1994, p. 31) –, e a par de toda uma dicção gótica que, não raro, evoca, para compor a cena poética, mochos, sapos, rãs e toda uma gama de animais e criaturas horrendas – que o sujeito lírico diz muito se coadunarem com a sua soturna paisagem interior –, a par de tudo isso, repito, a

1 A esse respeito, diz António José Saraiva, em **Para a história da cultura em Portugal** - Vol. II: “Igualmente estavam os árcades de acordo sobre alguns dos meios de efectivar esta concepção de poesia. É um deles a imitação dos antigos, isto é, dos autores gregos (especialmente Homero, Píndaro, Sófocles, Eurípides, Aristófanes), latinos (especialmente Horácio, Virgílio, Terêncio) e portugueses quinhentistas (especialmente Camões, António Ferreira, Diogo Bernardes). Esta imitação tem por fim declarado ajudar os poetas a imitar a Natureza. (...) A imitação dos antigos não é, pois, um fim, mas sim um meio, sendo o fim a Natureza, que se pretende imitar.” (SARAIVA, 1995, p. 193).

2 A erudição e a eloquência, apregoadas pelos tratados poéticos setecentistas, não visavam, contudo, à formação de um discurso hermético e autorreferencial. A propagação dos saberes universais (a mitologia, a História e a literatura clássica) era entendida pelos árcades como uma forma de difusão da cultura, dado que eles postulavam a função pedagogicamente doutrinária da poesia e da arte.

poesia de Bocage não deixa de trazer, para junto desta reflexão intimista, o diálogo – quase sempre presente – com a mitologia e a utilização de formas clássicas fixas e padronizadas, tais como as Odes Pindáricas e as Odes Anacreônticas.

David Mourão-Ferreira, num texto intitulado **O drama de Bocage** (MOURÃO-FERREIRA, 1983, p. 41-44), sinaliza que um dos grandes problemas deste poeta setecentista foi o de ter nascido num tempo errado, que não convinha nem ao seu talento, nem à sua índole sentimental excessiva, muito mais propensa aos devaneios românticos do que à contenção neoclássica. Concluindo o seu ensaio, David Mourão-Ferreira chega mesmo a afirmar que a maior desdita poética do romantismo português foi a de ter surgido vinte anos após a morte de Bocage, cuja obra não ficaria a dever em nada à dos melhores românticos. Por outro lado, cabe acentuar que o poeta Elmano Sadino – pseudônimo cujo primeiro nome é um anagrama de Manuel, e cujo segundo nome faz referência ao rio Sado, que banha Setúbal, sua cidade natal – vive já num período de transição, de mudança de mentalidades, e inscreve na sua poesia o espírito da crise do seu tempo referencialmente histórico utilizando-se de um discurso misto, eivado de imagens soturnas e noturnas, efigies caóticas que se expressam por meio de formas fixas. Ouçamos um poema:

Sobre estas duras, cavernosas fragas,
Que o marinho furor vai carcomendo,
Me estão negras paixões n'alma fervendo
Como ferverem no pego as crespas vagas:

Razão feroz, o coração me indagas,
De meus erros a sombra esclarecendo,
E vás nele (ai de mim!) palpando e vendo
De agudas ânsias venenosas chagas:

Cego aos meus males, surdo ao teu reclamo,
Mil objetos de horror co'a ideia eu corro,
Solto gemidos, lágrimas derramo:

Razão, de que me serve o teu socorro?
Mandas-me não amar, eu ardo, eu amo;
Dizes-me que sossegue, eu peno, eu morro.
(BOCAGE, 1994, p. 31).

Difícil me parece imaginar soneto mais romântico do que este, seja pelo conflito com a Razão e pela sua conseqüente rejeição, seja pela tempestuosa paisagem interior do sujeito lírico, seja pela sua vivência excessiva e atribulada da paixão, enfim. A imagem eleita pelo poeta para ilustrar os efeitos tormentosos do amor na

mente dos apaixonados não poderia, pois, ser mais reveladora: tal como as ondas do mar que, em fúria, carcomem as rochas que o cercam e fazem borbulhar as suas águas como numa espécie de inusitado processo de fervura, assim sucede àqueles que ardem de desejo. Não obstante o apelo da Razão, que debalde chama o sujeito de volta à consciência e à contenção, permanece ele surdo ao seu reclame. Afinal, a Razão em Bocage é sempre uma tirana, ou melhor, é sempre aquela “importuna” que – como diz o poeta em conhecidíssimo soneto – acusa impiedosamente os mortais, mas não os abriga; conhece-lhes os males em profundidade, mas, maldosa, não lhes oferece a cura. Deste modo, só poderia o sujeito lírico fazer precisamente o contrário do que lhe dita a voz da Razão, o que o impele a perguntar-se e a concluir em desespero: “Razão, de que me serve o teu socorro?/ Mandas-me não amar, eu ardo, eu amo;/ Dizes-me que sossegue, eu peno, eu morro”. (BOCAGE, 1994, p. 31). Ora, não há ideia mais romântica do que a de morrer de amor, concepção sentimental que os poetas da primeira metade do século XIX recuperaram da lírica trovadoresca e de toda uma tradição poética que privilegiou e releu o código de amor-cortês.

Para além do que foi dito, cabe acentuar também que a vida boêmia, turbulenta e dissipada de Bocage muito contribuíra para uma leitura romântica deste artista impulsivo, que não poucas vezes, e não arbitrariamente, comparou a sua Fortuna tormentosa à de Camões. De uma simples leitura da poesia bocagiana, percebe-se que o poeta não se cansou de atrelar o seu destino ao do grande vate lusitano, dizendo, no seu já célebre soneto “Camões, grande Camões, quão semelhante/ Acho teu fado ao meu quando os cotejo” (BOCAGE, 1987, p. 45), ser, também ele, uma espécie de títere do fado, tal qual o autor de **Os Lusíadas**. Com efeito, ambos os poetas vivenciaram os tormentos do exílio, ambos se queixaram de um fado adverso, ambos disseram sentir-se atravessados pelo desejo dilacerante, ambos exacerbaram a consciência do falhanço, enfim. Camões, por exemplo, afirmara que a tríade constituída pelos seus erros, pela sua má Fortuna e pelos seus diversos amores ardentes o levou a errar todo o discurso dos seus anos; Bocage, por seu turno, dissera em tom melancólico e confessional: “Meu ser evaporei na lida insana/ Do tropel de paixões, que me arrastava” (BOCAGE, 1987, p. 45), versos que denotam igualmente uma existência assinalada pela errância amorosa. Para além disso, recorde-se ainda o soneto de conversão, em que o poeta declara “Já Bocage não sou” (BOCAGE, 1987, p. 110), parecendo dizer, de outro modo, que também errou todo o discurso dos seus anos.

É, pois, a partir da ideia de um percurso assinalado pela errância – no duplo sentido da deambulação vacilante e da falha – que pretendo direcionar a minha leitura da poesia bocagiana. Antes, porém, de propor convergências entre Bocage e

Camões, ou melhor, de realizar uma leitura da poesia de Bocage a partir da poesia de Camões, quero retomar, muito brevemente, algumas reflexões que Almeida Garrett estabelece em **Viagens na minha terra**, e que parecem poder trazer alguma luz para esta proposta.

No capítulo seis de **Viagens na minha terra**, o narrador garrettiano afirma encontrar-se “entalado” (o termo é do próprio Garrett) diante da escrita do seu livro “despropositado e inclassificável” (GARRETT, 2005, p. 173), dizendo, por conta disso, compartilhar a mesma angústia de Camões que, igualmente entalado, não pôde encontrar outra saída senão a de mesclar o maravilhoso pagão e o maravilhoso cristão no seu **Os Lusíadas**. Como produto da entalação camoniana, temos nós uma espécie de épico “híbrido”, que não se limita a imitar nem Homero, nem Virgílio, seus modelos tutelares. Frente ao desafio de escrita da sua “embaraçada meada” (GARRETT, 2005, p. 173), livro “inclassificável” que recusa filiar-se às “rabiscaduras da moda” (GARRETT, 2005, p. 18), Garrett, tal qual Camões, opta por mesclar diferentes registros e tendências estéticas na construção discursiva de **Viagens na minha terra**, evocando os célebres versos de Bocage em defesa própria: “Camões, grande Camões, quão semelhante/ Acho teu fado ao meu quando os cotejo”. (BOCAGE, 1987, p. 45). E se Bocage termina por concluir que, apesar das similaridades dos destinos, ele não se iguala a Camões no que diz respeito ao talento poético (“Não te imito nos dons da Natureza”), Garrett, nessa mesma linha, assinala em falsa modéstia: “(...) bem sei quem era Camões, e que sou eu; mas trata-se da entalação, que é a mesma, apesar da diferença dos entalados”. (GARRETT, 2005, p. 41).

Ora, estamos não só diante de dois discursos de referência e de reverência a Camões, mas estamos sobretudo diante de dois artistas vaidosos que, mesmo diante da sombra do grande bardo, se sabiam brilhantes o suficiente para também conseguirem legar os seus nomes para a posteridade. Bocage, vate que, ao contrário de Camões, alcançou imensa fama em vida, soia camuflar, através de discursos em que se colocava na condição de poeta menor e de versos pretensamente desimportantes, a certeza de que o seu nome sobreviveria para além do seu tempo histórico:

Se as suas ímpias leis inexoráveis
Não querem que os mortais em alto verso
Contem de mim façanhas memoráveis:

Submisso à má ventura, ao fado adverso,
Ao menos por desgraças lamentáveis
Terei perpétua fama no Universo.
(BOCAGE, 1987, p. 86).

Ou ainda, despindo-se agora da máscara de modéstia, debocha dos demais

artistas, enaltecido e confiante por conta dos elogios de Filinto Elísio à sua poesia:

Eis os tempos, a inveja, a morte, o Letes
Da mente, que os temeu, desaparecem:
Fadou-me o gran Filinto um vate, um númen!
Zoilos! Tremei! – Posteridade és minha!
(BOCAGE, 1987, p. 185).

No que concerne a Garrett, não obstante este artista tenha frisado, em palavras de pseudo-humildade, ser consciente do abismo que o apartava de Camões, a grande verdade é que o autor de **Viagens na minha terra** nunca teve a menor dúvida da sua genialidade e da sua erudição, não titubeando em tecer narcisicamente imensos elogios a si próprio: “Estas minhas interessantes viagens hão de ser uma obra-prima, erudita, brilhante de pensamentos novos, uma coisa digna do século.” (GARRETT, 2005, p. 18). E completa: “Saiba, pois, o leitor contemporâneo, e saiba a posteridade, para cuja instrução principalmente escrevo este douto livro (...)”. (GARRETT, 2005, p. 199). Refletindo sobre a literatura do século XIX, Garrett lê Camões como um poeta do seu tempo, em pé de igualdade consigo próprio (“Poeta em anos de Prosa”), dizendo ironicamente que, à época do autor de **Os Lusíadas**, “não havia românticos nem romantismo”, pois “o século estava muito atrasado”. (GARRETT, 2005, p. 42). Ora, o que Garrett faz em tom jocoso não é outra coisa senão reivindicar uma leitura de Camões como um possível poeta romântico. Apropriando-me desta leitura, quero colar agora a poesia de Bocage ao discurso de um Camões modernamente romântico, que transgride e ultrapassa a dicção clássica e racional, inscrevendo em versos uma das mais altas subjetividades líricas da poesia portuguesa.

No poema de abertura das suas **Rimas**, Camões se coloca como um poeta que escreveu sob os efeitos da Fortuna, alertando os leitores para o caráter profundamente intimista dos seus versos, quase indissociáveis da sua turbulenta e tumultuosa experiência de vida. Por outras palavras, só seria capaz de entender a sua poesia aquele leitor que, como ele, já tivesse passado pelas variadas experiências do amor, viagens iniciáticas em que o logro da aprendizagem só se torna possível por meio da experimentação.³ Ficava, assim, lançado o discurso de um “poeta da experiência”, que prefere a prática à teoria. Nas suas, também, **Rimas**, Bocage abre o seu livro com o soneto “Incultas produções da mocidade”.

3 Nortearéi toda a minha leitura de Camões a partir das reflexões que Helder Macedo estabelece em **Camões e a viagem iniciática**. Neste livro, o crítico assinala que “Ao dignificar o erotismo, a poesia de Camões marca uma subtil e complexa quebra com o passado ao mesmo tempo que o vai reintegrar, ao servir-se de uma linguagem conceitual dele derivada, nos novos modos de experiência que procura explorar e definir”. (MACEDO, 2012, p. 22).

(BOCAGE, 1987, p. 23), no qual solicita ao leitor que adentre o lúgubre universo da sua poesia com piedade, pois é um percurso de vida marcado pelo exílio, pela incompletude no amor, pelo fado adverso e pela sensação do falhanço com que ele irremediavelmente se deparará. Camões afirma que, enquanto a Fortuna impiedosa lhe permitiu, escreveu ele os diversos efeitos do amor; Bocage, por seu turno, pede que os leitores ponderem a variedade da Fortuna aquando do encontro com os seus versos, sinalizando o difícil exercício de escrever sob o jugo do tormento.

Não obstante toda a rebeldia e vitalidade da poesia de Bocage, os seus versos parecem traduzir em linguagem poética o cansaço de um ser angustiado, atormentado, que tem a sensação de lutar deslealmente contra um destino adverso, que lhe tolhe os desejos, as ambições e as esperanças. Diante desta existência de errância, deste sentimento de falha, o poeta anseia constantemente pela morte e por ela clama: “A vida para os tristes é desgraça/ A morte para os tristes é ventura” (BOCAGE, 1994, p. 116), diz ele. Com efeito, a poesia lírica de Bocage exacerba a ideia de um sujeito perturbado por uma Fortuna dura e amarga, para a qual o poeta teria sido predestinado. No soneto que escreve pela circunstância da comemoração do seu natalício, Bocage diz, alegórica e dolorosamente, que o dia em que nascera foi vedado à luz do Sol, sendo iluminado pelos fachos das Fúrias, que lhe pressagiaram uma existência de mau agouro. Frente a isto, o poeta assinala o desejo de que o ponto do seu “triste nascimento” (BOCAGE, 1987, p. 88) seja apagado para todo o sempre, por não constituir uma ocasião digna da memória. Ora, não se pode deixar de evocar aqui aquele verso emblemático de Camões, no qual afirma, negativamente, “o príncipe dos poetas”: “O dia em que eu nasci moura e pereça”. (CAMÕES, 2005, p. 132).

Mas não só no que concerne à confluência entre os destinos se pode ler Bocage a partir de Camões. Se Camões, por exemplo, foi um atento observador da realidade do seu tempo histórico, cantando em mágoa o desconcerto do mundo, Bocage também parece exprimir na sua poesia a sensação de habitar um mundo caótico e desconcertado. O século XVIII português foi um período marcado pelo Despotismo Esclarecido, sistema de governo que tentou manter, com mãos de ferro, a ordem do Antigo Regime. Como se sabe, Bocage lutou ferozmente contra o despotismo, tornando a sua poesia num instrumento de denúncia do mundo degradado que o circundava: “Liberdade querida e suspirada/ Que o despotismo acérrimo condena” (BOCAGE, 2005, p. 78), grita o poeta. Ou ainda: “Liberdade, onde estás? Quem te demora?/ Quem faz que o teu influxo em nós não caia?” (BOCAGE, 2005, p. 77), pergunta-se. Ao fazer da sua escrita um lugar de resistência e de transformação, Bocage assinala o caráter fortemente social da poesia, elemento indissociável da

História. Sobre as relações entre ambas (poesia e História), afirma Octavio Paz: “O poema não teria sem a comunidade que o alimenta e à qual alimenta. (...) O poeta consagra sempre uma experiência histórica, que pode ser pessoal, social ou ambas as coisas ao mesmo tempo.” (PAZ, 1982, p. 225). Assumindo a urgência do social e do pessoal num só discurso, a poesia bocagiana apresenta um mundo atravessado pelo corpo de um artista insurreto e desrespeitoso para com a ideologia.⁴ A ironia de Bocage frente às figuras do poder, bem como a sua insubmissão ao regime político da sua época – que considerava opressor –, acabaram por levá-lo à prisão temporária e à obrigatoriedade de redimir-se perante o Tribunal do Santo Ofício, que o acusou de pertencer à Maçonaria. Daí o fato de alguns críticos assinalarem uma fase final da poesia bocagiana, em que se lê um poeta temente a Deus e arrependido de todos os seus atos revolucionários. Contudo, embora alguns poemas de Bocage realmente apontem para um discurso de conversão e contrição – “(...) Eu me arrependo”; “a língua quase fria brade em alto pregão à mocidade” (BOCAGE, 1987, p. 110) –, a grande verdade é que o autor de **Epístola a Marília** sempre se manteve fiel aos ideais libertários, quer no que se refere à política, quer no que tange às experiências amorosas.

Não é novidade para ninguém o fato de Bocage ter sido um grande improvisador de versos, muitos dos quais compostos repentinamente ao calor do momento, quer seja por ocasião das insurreições revolucionárias nos cafés e becos que alimentavam e propagavam as teorias iluministas e liberais, quer seja por recompensa àqueles seres benevolentes, ou mesmo exploradores, que o socorriam nos seus não raros períodos de dificuldades econômicas. Assim, o que já é um lugar-comum dos discursos sobre Bocage – o seu talento para a improvisação – carece às vezes de ser lembrado, haja vista o seu imenso potencial de subverter toda uma tradição de leitura que tende a considerar a conversão contrita e sincera de um poeta moribundo, agora finalmente arrependido e rendido no leito de morte. Mas não nos esqueçamos dos versos que encerram o soneto de abertura das **Rimas** de Bocage, tercetos que, sem nenhuma forma de camuflagem, constituem-se numa advertência mais do que explícita, que apela abertamente para o olhar crítico e desconfiado do leitor:

E se entre versos mil de sentimento

4 Escusado é utilizar a expressão “ideologia dominante”, pois, como nos ensina Roland Barthes, “Diz-se correntemente ‘ideologia dominante’. Essa expressão é incongruente. Pois a ideologia é o quê? É precisamente a ideia enquanto ela domina: a ideologia só pode ser dominante. Tanto é justo falar de ‘ideologia da classe dominante’ porque existe efetivamente uma classe dominada, quanto é inconsequente falar de ‘ideologia dominante’, porque não há ideologia dominada: do lado dos ‘dominados’ não há nada, nenhuma ideologia, senão precisamente – e é o último grau de alienação – a ideologia que eles são obrigados (para simbolizar, logo para viver) a tomar de empréstimo à classe que os domina. A luta social não se pode reduzir à luta de duas ideologias rivais: é a subversão de toda ideologia que está em causa.” (BARTHES, 2006, p. 41 - destaques do autor).

Encontrardes alguns cuja aparência
Indique festival contentamento,

Crede, oh mortais, que foram com violência,
Escritos pela mão do Fingimento,
Cantados pela voz da Dependência.
(BOCAGE, 1987, p. 23).

Eis aí a exortação do poeta logo à entrada das suas **Rimas**, a sinalizar aquilo que, já bem próximo ao fim da vida, definiu também por outras palavras – e com mestria – neste verso paradigmático: “Pagava em metro o que devia em ouro”. (BOCAGE, 1987, p. 80). Ao fim e ao cabo, o que se lê de tudo isto é a grande capacidade de um poeta errante em adequar-se a diferentes contextos quando necessário, assumindo inteligentemente a máscara que lhe convinha em cada situação por que passava.

Em suas antologias da poesia bocagiana, críticos e autores como Vitorino Nemésio, Fernando Pinto do Amaral e, mais recentemente, Daniel Pires, têm frisado a desvalorização do Bocage-poeta no panorama da história da literatura portuguesa. Da sua obra lírica, conhecer-se-ia um ou outro poema, e o Bocage a quem todos teriam acesso (sem lê-lo contudo) seria àquele suposto poeta piadista e sem escrúpulos, de quem deriva um extenso anedotário. Em outras palavras, na poesia satírica e erótica de Bocage o escárnio estaria de tal forma associado a um discurso pornográfico que nem sequer valeria a pena adentrá-la.⁵ Contra esta leitura redutora e preconceituosa, gosto de lembrar que a mais alta lição erótico-poético-amorosa aprendida por Bocage provém de Camões; de um Camões que não se cansou de repetir que “Em várias flamas variamente ardia” (CAMÕES, 2005, p. 166); de um Camões iconoclasta, que subverteu o petrarquismo e o neoplatonismo cristão dominantes, celebrando em poesia o amor orgiástico que culmina na Ilha de Vênus, espaço paradisíaco onde as ninfas entregam aos navegantes aquilo que a natureza lhes deu necessariamente para ser dado;⁶ de um Camões que, em relação ao desejo carnal, afirmara em máxima liberdade: “*Milhor é esprimentá-lo* que julgá-lo/ Mas julgue-o quem não pode *esprimentá-lo*”. (CAMÕES, 2006, p. 313). Ora, todas estas lições camonianas parecem ter sido plenamente absorvidas por Bocage, que as assimilou e as radicalizou pela palavra obscena, num profícuo exercício de libertinagem.

5 A título de exemplo, leia-se este comentário de Lênia Mongelli: “o sarcasmo bocagiano realiza-se na obscenidade, no calão, na chocarrice de botequim. Se essa produção desvela um ângulo importante do caráter de Bocage – aquele dado ao desregramento dos sentidos e à melancolia de prazeres transitórios – nem por isso ela tem maior mérito estético”. (MONGELLI, 1994, p. 12).

6 Parafraasei aqui um verso da estância setenta e seis do canto IX, de **Os Lusíadas**.

Poeta da experiência, Bocage dedicou versos e mais versos à variedade do amor, transitando na sua poesia por temas como, por exemplo, o adultério, o ciúme e a virgindade. Na sua obra, Marília bela não é apenas uma simbólica pastora idealizada, mas é também aquela que – “injusta e vária” (BOCAGE, 1994, p. 31) – o sujeito lírico ciosamente vê entregue a outros laços, a outros beijos. Como nenhum bardo anterior a si, foi Bocage um dos primeiros poetas portugueses a tentar dar conta de escrever o ciúme e transpô-lo para a linguagem. Em “Há um medonho abismo onde baqueia”, o poeta constrói todo um espaço alegórico onde habitam divindades horripilantes, comensais da morte e todos os maus sentimentos do mundo; ao fim do poema, o sujeito lírico termina por revelar que este abismo, apesar das semelhanças, não é o inferno, mas o ciúme, igualmente infernal para quem o sente. Ou seja, o apaixonado, sob os efeitos do ciúme, enxerga o mundo de acordo com o seu olhar tendencioso, criando realidades outras, alternativas e demasiado pessoais. Ouçamos o poema:

Há um medonho abismo, onde baqueia,
A impulsos das paixões a Humanidade;
Impera ali terrível Divindade,
Que de torvos ministros se rodeia.

Rubro facho a Discórdia ali meneia,
Que a mil cenas de horror dá claridade;
Com seus sócios, Traição, Mordacidade,
Range os dentes a Inveja escura e feia.

Vê-se a Morte cruel no punho alçando
O ferro de sanguento, ervado gume,
E a toda a Natureza ameaçando;

Vê-se arder, fumar sulfúreo lume...
Que estrondo! Que pavor! Que abismo infando!...
Mortais, não é o Inferno, é o Ciúme!
(BOCAGE, 1994, p. 55).

No que concerne ao erotismo propriamente dito, cabe frisar que a poesia bocagiana não retrata apenas Marílias e Urselinas neoclássicas e frígidas, mas também toda uma outra galeria de figuras femininas, em especial “as putas”, sintagma que o poeta gostava de reiterar:

Não lamentos, oh Nise, o teu estado;
Putas tem sido muita gente boa;
Putíssimas fidalgas tem Lisboa,
Milhões de vezes putas têm reinado:

Dido foi puta, e puta dum soldado;
 Cleópatra por puta alcança a coroa;
 Tu, Lucrecia, com toda a tua proa,
 O teu cono não passa por honrado;

Essa da Rússia imperatriz famosa,
 Que inda há pouco morreu (diz a Gazeta),
 Entre mil porras expirou vaidosa.

Todas no mundo dão a sua greta;
 Não fiques, pois, oh Nise, duvidosa,
 Que isto de virgo e honra é tudo peta.
 (BOCAGE, 1987, p. 330).

Este poema, ao mesmo tempo tão irônico e radical, lembra (com as suas devidas diferenças – é claro) o soneto camoniano “Vós que de olhos suaves e serenos” (CAMÕES, 2005, 132), em que o poeta admoesta a sua amante para que não se sinta rebaixada aquando da experimentação dos gozos do amor, pois aquilo que, em princípio, pareceria um defeito aos olhos do senso comum – e que, portanto, supostamente seria capaz de diminuir a perfeição dos sentimentos – é, na verdade, o gesto capaz de exacerbar o amor. Se a leitura que conjuga, num só amálgama, o código de amor-cortês, o petrarquismo e o neoplatonismo cristão entende que a experimentação sexual mata necessariamente o desejo, Camões inverte por completo esta leitura do sublime, assinalando, muito pelo contrário, que a experiência erótico-carnal só faz acender e dobrar o desejo e os sentimentos. Em **Camões e a viagem iniciática**, Helder Macedo sinaliza que, neste poeta, “a iluminação espiritual é corolário da satisfação e do desejo sexual”, sendo ele modernamente “capaz de ironizar o sublime e dignificar o efêmero”. (MACEDO, 2012, p. 85-86). Exímio e cuidadoso leitor de Camões, Bocage soube atentar para esta capacidade do autor de **Os Lusíadas** de dizer o irônico sob uma pretensa capa de sublimidade, discurso do qual se apropriou, subvertendo-o pela radicalização do verbo. Repare-se que estamos diante de um corrosivo exemplo de modernidade no soneto “Não lamentos, oh Nise, o teu estado”, se por modernidade entendemos a irreverência para com os modelos norteadores de uma época.

Frisei, logo no início deste texto, que a poesia neoclássica trazia como referência obrigatória o diálogo com os universais, isto é, com aquele conhecimento histórico-mitológico que, conforme a concepção clássica, adequar-se-ia a quaisquer tempos e a quaisquer lugares, exemplificando e esclarecendo as mais diversas situações. Pois bem, é precisamente dos universais clássicos que Bocage se utiliza, muito ironicamente, para justificar o seu canto iconoclasta à putaria.⁷ No referido poema, Nise – outrora

⁷ Parafrazeio aqui o verso inicial do poema **A Manteigui**, de Bocage.

pastora bucólica – é puta que não se deve envergonhar de sê-lo, uma vez que putas sempre existiram, e a História e a mitologia o comprovam. Dido, a primeira rainha de Cartago, manda matar o marido para governar absoluta as suas riquezas, tornando-se, posteriormente, amante de Eneias, guerreiro troiano por quem se apaixona; Cleópatra, famosa rainha do Egito, alcança a majestade sendo amante de Júlio César e de Marco Antônio, figuras centrais do Império Romano; Lucrecia, cuja fama se constrói por episódios de assassinatos, luxúrias, devassidão e incestos, não pode passar o seu cono por honrado, apesar da sua nobre posição social; Catarina II, imperatriz da Rússia, sobe ao trono após uma conspiração por meio da qual depõe o seu marido, alcançando a fama pelo despotismo e pela reputação de ter muitos amantes. Diante de todos estes ilustres exemplos, Nise não deve, pois, lamentar a perda da sua virgindade, pois “isto de virgo e honra é tudo peta” (BOCAGE, 1987, p. 330), conclui sarcasticamente o poeta.

“Canto a beleza, canto a putaria” (BOCAGE, 1987, p. 322), diz Bocage em “A Manteigui”, o que significa dizer que, para ele, assim como o postulou Camões, o conceito de Belo passa bem longe da leitura neoplatônica da sublimação do desejo, não podendo a aprendizagem amorosa constituir-se de outro modo que não pela experimentação erótico-carnal. Não por acaso Bocage foi capaz de construir para si uma espécie de outro canto IX e diversas outras estâncias de **Os Lusíadas**. Evidentemente, não foi ele um Camões, como bem o disse e o sabia, mas como sói suceder aos melhores discípulos, Bocage soube radicalizar, através da citação que desloca, retalha e produz novos sentidos,⁸ a palavra iconoclasta do seu mestre, subvertendo o que, já em Camões, se afigurava ousada subversão. No famoso episódio da sedução de Vênus a Júpiter, Camões descreve a eterna protetora dos portugueses em volúpia, num discurso de alta tonalidade erótica. Ouçamo-lo:

Os crespos fios de ouro se esparziam
Pelo colo que a neve escurecia;
Andando, as lácteas tetas lhe tremiam,
Com quem Amor brincava, e não se via;
Da alva petrina flamas lhe saíam.
Onde o *minino* as almas acendia.
Polas lisas colunas lhe trepavam
Desejos, que como hera se enrolavam.

8 Sobre o trabalho da citação, diz Antoine Compagnon: “Colar novamente não recupera jamais a autenticidade: descubro o defeito que conheço, não consigo me impedir de vê-lo, só a ele. Mas me acostumo pouco a pouco com o mais ou menos; subverto a regra, desfiguro o mundo [...] Nada se cria. Eu parodio o jogo recortando novos elementos em papel comum que vou pintando sem levar em conta o bom senso. Isso não se parece mais com coisa alguma; não me reconheço, a mim. Mas eu amo essa ‘coisa alguma’”. (COMPAGNON, 2007, p. 10).

Cum delgado cendal as partes cobre
De quem vergonha é natural reparo;
Porém nem tudo esconde nem descobre
O véu, dos roxos lírios pouco avaro;
Mas, *pera* que o desejo acenda e dobre,
Lhe põe diante aquele objecto raro.
Já se sentem no Céu, por toda a parte,
Ciúmes em Vulcano, amor em Marte.
(CAMÕES, 2006, p. 108).

De Camões a Bocage, o verbo se intensifica. Em “A Manteigui”, poema de um só canto, e composto, tal como **Os Lusíadas**, de oitavas e de versos decassílabos, Elmano radicaliza as lições camonianas, apresentando a sua transgressora sedução de Vênus da seguinte forma:

Vênus, a mais formosa entre as deidades,
Mais lasciva também que todas elas,
Tu, que vinhas de Tróia, às soledades
Dar a Anquises as mamas e as canelas,
Que gramaste do pai das divindades
Mais de seiscentas mil fornicadelas,
E matando uma vez a crica a sede,
Foste pilhada na Vulcânia rede:

Dirige minha voz, meu canto inspira,
Que vou cantar de ti, se a Jacques canto.
Tendo um corno na mão em vez de lira,
Para livrar-me do mortal quebranto.
Tua virtude em Manteigui respira,
Com graça, qual tu tens, motiva encanto;
E bem pode entre vós haver disputa,
Sobre qual é mais bela, ou qual mais puta.

(...)

Seus meigos olhos que a foder ensinam,
Té nos dedos dos pés tesões acendem:
As mamas, onde as graças se reclinam,
Por mais alvas que os véus, os véus ofendem:
As doces partes, que os desejos minam,
Aos olhos poucas vezes se defendem;
E os Amores, de amor por ela ardendo,
As peças pelas mãos lhe vão metendo.
(BOCAGE, 1987, p. 322-323).

Ousadíssimo este senhor Bocage, que esgarçou, até à radicalidade, a palavra erótica de Camões. Afinal, o que faz Vênus em **Os Lusíadas** senão metamorfosear o seu próprio corpo na simbólica Ilha dos Amores e entregá-lo, orgiasticamente, como recompensa aos marinheiros? Não é aleatório, portanto, o fato de Bocage assinalar a lascívia da deusa, que vinha a Tróia dar as mamas e as canelas a Anquises, e que com Júpiter chegou a experimentar mais de seiscentas mil fornicadelas. Se, em Camões, Vênus é a metáfora do conhecimento adquirido pela ascese erótica, em Bocage, muito mais radicalmente, os seus olhos, espelhados nos da puta Manteigui, não ensinam outra coisa senão foder. Em **Os Lusíadas**, Vênus traça um delgado cendal, vestimenta semitransparente, que não esconde nem descobre os seus roxos lírios, incitando Júpiter à prática excitante do voyeurismo, que, neste caso, pressupõe a observação clandestina da “fenda” entre o fino tecido e o órgão genital desejado;⁹ em “A Manteigui”, o delgado cendal de Vênus transforma-se em doces partes que os desejos minam e que aos olhos pouco se esquivam; por sua vez, os ciúmes de Vulcano e o amor de Marte convertem-se na ardência dos Amores, que, excitados e eufóricos, metem desesperadamente as suas peças nas mãos calorosas de Manteigui, “puta rafada” (BOCAGE, 1987, p. 322), representante terrestre da deusa da Beleza e do Amor.

Contudo, a subversão total promovida por Bocage se concretiza com a recriação paródica da expedição que Cupido pretendia fazer contra o mundo rebelde, indevidamente entregue ao amor das “cousas que nos foram dadas/ Não para serem amadas, mas usadas.” (CAMÕES, 2006, p. 299). Se, no canto IX de **Os Lusíadas**, Acteão, espiando o banho de Diana, é devorado pelos seus galgos como punição à recusa da bela forma humana para “seguir um feio animal fero” (CAMÕES, 2006, p. 299), na estância VII de “A Manteigui”, esta mulher interesseira é castigada por Cupido devido à sua cobiça excessiva, que lhe fazia facilmente abrir os braços para aqueles que lhe atulhavam os cofres de metais preciosos. Como punição ao seu interesse desmedido, à sua *hybris*, Cupido faz com que Manteigui se sinta irresistivelmente atraída por um negro sem eira nem beira, sendo parodicamente castigada por também amar “cousas que nos foram dadas/ Não para serem amadas, mas usadas” (CAMÕES, 2006, p. 299):

9 Na concepção barthesiana, o entrelugar da fenda é precisamente o reduto do erotismo. Consoante as suas palavras, “Nem a cultura nem a sua destruição são eróticas; é a fenda entre uma e outra que se torna erótica”. (BARTHES, 2006, p. 12). E é com esta mesma metáfora da fenda que Roland Barthes define o erotismo ou o prazer do texto. Diferenciando, por exemplo, a leitura de textos literários da de textos críticos, pronuncia-se da seguinte forma a respeito desta última: “[...] posso tornar-me o meu *voyeur*: observo clandestinamente o prazer do outro, entro na perversão; o comentário faz-se então aos meus olhos um texto, uma ficção, um envoltório fendido. Perversidade do escritor (seu prazer de escrever *não tem função*), dupla e tripla perversidade do crítico e do seu leitor, até ao infinito”. (BARTHES, 2006, p. 25 - destaques do autor).

Mas para castigar-lhe a vil cobiça,
 O vingativo Amor, como agravado,
 Fogo infernal no coração lhe atiça
 Por sórdido cafre asselvajado.
 Tendo-lhe visto a tórrida linguíça
 Mais extensa que os canos dum telhado,
 Louca de comichões, a indigna dama
 Salta nele, convida-o para a cama.
 (BOCAGE, 1987, p. 324).

Outra paródia também se faz com a estância oitenta e três de **Os Lusíadas**. Nela, Camões escreve sobre os amores de Leonardo, soldado que se julgava um eterno amante frustrado e sofredor, e Efire, aquela ninfa “Que mais caro que as outras dar queria/ O que deu, *pera* dar-se, a Natureza.” (CAMÕES, 2006, p. 312). Após o árduo jogo da conquista, cujo logro só se tornou possível através do exercício incansável da poesia, Efire finalmente “Cair se deixa aos pés do vencedor, Que de todo se desfaz em puro amor”. (CAMÕES, 2006, p. 313). Consumando o desejo erótico-amoroso, eis o que lhes sucede:

Oh! Que famintos beijos na floresta,
 E que mimoso choro que soava!
 Que afagos tão suaves, que ira honesta,
 Que em risinhos alegres se tornava!
 O que mais passam na *mennhã* e na sesta,
 Que Vénus com prazeres inflamava,
Milhor é esprimentá-lo que julgá-lo;
 Mas julgue-o quem não pode *esprimentá-lo*.
 (CAMÕES, 2006, p. 313).

O recado está claramente expresso no excurso do poeta:¹⁰ é preferível a experimentação sexual ao seu julgamento, mas aqueles que não podem usufruir dos prazeres carnis (os sacerdotes?) estão livres para condená-los se assim o desejarem. Bocage, leitor atento de Camões, também estava de pleno acordo que “*Milhor é esprimentá-lo* que julgá-lo” (CAMÕES, 2006, p. 313), apropriando-se do discurso do mestre e dele fazendo uma reverente e inteligente paródia. Se, como

10 Refiro-me à voz lírica do Poeta (Camões), que quebra o fluxo narrativo de **Os Lusíadas**, interrompendo o discurso do narrador épico para tecer comentários laudatórios a um passado glorioso, para denunciar um presente degradado, para queixar-se de uma pátria ignorante e avessa à arte, para criticar um mundo entregue à cobiça desmedida, para desculpar aqueles que erraram por amor, para aconselhar uma pátria rude, enfim. Os excursos de Camões são largamente analisados por Cleonice Berardinelli nos seus **Estudos camonianos**, especialmente no capítulo intitulado “Os excursos do poeta n’**Os Lusíadas**”. (BERARDINELLI, 2000).

diz Helder Macedo (2012), Camões foi capaz de ironizar o sublime e dignificar o efêmero, Bocage, por sua vez, parece ter ido ainda mais longe, radicalizando, “pela palavra obscena, o que, séculos antes, Camões já havia praticado”. (MAFFEL, 2008, p. 80). É ao que assistimos, por exemplo, na sua releitura da estância oitenta e três do canto IX:

Mete mais, mete mais (ia dizendo
A marafona ao bruto, que suava,
E convulso fazia estrondo horrendo
Pelo rústico som com que fungava):
“Mete mais, mete mais, que estou morrendo!..”
“Mim não tem mais!” O negro lhe tornava;
E triste exclama a bêbada fodida:
“Não há gosto perfeito nesta vida!”
(BOCAGE, 1987, p. 325).

Imensa ironia, “o mimoso choro que soava” (CAMÕES, 2006, p. 313) na cena erótico-amorosa entre Leonardo e Efire, converte-se agora nos gritos da marafona, que clama ao negro – que suava – para que a penetrasse cada vez mais fundo. Já sem fôlego, e tendo-lhe já introduzido toda a extensão do seu órgão genital, o negro lhe diz truncadamente em língua cafre: “Mim não tem mais”, para o desgosto de Manteigui. Ora, o que se depreende de tudo isto é o imenso talento de Bocage, poeta que soube dialogar corrosivamente com os seus modelos tutelares, seja através da ironia desrespeitosa, seja através do sarcasmo reverente, seja através da aparente obediência ao modelo instituído pela tradição. Em relação a esta última, ressalte-se que mesmo naqueles poemas bocagianos em que vigora a paisagem pastoril, há sempre como que um elemento erótico que costuma passar despercebido diante dos nossos olhos. No soneto “Olha Marília as flautas dos pastores” (BOCAGE, 1994, p. 21), texto aparentemente tão ingênuo – que os manuais de literatura costumam apresentar como exemplo quase tutelar do arcadismo (não fosse o último verso – “mais tristeza que a noite me causara”) –, o sujeito lírico apresenta à mulher amada todo um espaço natural que desponta em vida, fazendo-lhe reparar que o florescer da natureza e a alegria dos animais incitam os seus ósculos (beijos) “ardentes”. Longe de ser aleatória ou inocente, esta descrição de uma paisagem bucólica vem requerer para o plano da existência material a experimentação da sexualidade, sobre a qual esta Marília simbólica poderia aprender a partir da observação da natureza primaveril, tão propícia à cópula.

Para encerrar este ensaio, lembro aqui o alerta de Roland Barthes em **O prazer do texto**, quando afirma que “quanto mais uma estória é contada de uma maneira

decente, eloquente, sem malícia, num tom adocicado, tanto mais fácil é invertê-la, enegrecê-la, lê-la às avessas”. (BARTHES, 2006, p. 33-34). No dizer de Barthes, é precisamente nesta inversão onde reside o prazer da leitura.

RESUMEN

El objetivo de este trabajo es presentar la relectura de Bocage de la lírica y la épica camonianas. Partiendo del célebre soneto “Camões, grande Camões [...]”, me pregunto en qué medida se podría observar, en la obra de Bocage, la modernidad de un Camões que osa transgredir la dicción clásica y universal para erigir, como materia de la poesía, su propia experiencia de vida. Sobrepasando el petrarquismo y el neoplatonismo cristiano dominantes en su época, la poesía camoniana despunta en erotismo, celebrando la experiencia amorosa como vehículo para el conocimiento. Bocage, que tomó al autor de **Os Lusíadas** como uno de sus maestros, supo releer y radicalizar el erotismo camoniano por medio de la palabra obscena, que deshilacha, disloca y produce nuevos sentidos.

Palabras claves: Bocage. Camões. Erotismo.

Referências

AMARAL, Fernando Pinto do. Os enigmas do amor. In: BOCAGE, Manuel Maria Barbosa du. **Antologia de poesia erótica**. Organização e prefácio de Fernando Pinto do Amaral. Lisboa: Dom Quixote, 2003, p. 17-22.

BILAC, Olavo. Bocage. Conferência realizada em 13 de abril de 1917 no Teatro Municipal de São Paulo. Porto: Renascença Portuguesa, 1917.

BARTHES, Roland. **Aula**. Trad. Leila Perrone Moisés. São Paulo: Cultrix, 2007.

BARTHES, Roland. **O prazer do texto**. Trad. J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2006.

BERARDINELLI, Cleonice. Os excursos do Poeta n’**Os Lusíadas**. In: BERARDINELLI, Cleonice. **Estudos camonianos**. 2 ed. Revista e ampliada. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000, pp. 31-56.

BOCAGE, Manuel Maria Barbosa du. **Sonetos**. Rio de Janeiro: Garnier, 1994.

BOCAGE, Manuel Maria Barbosa du. **Poemas**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1987.

CAMÕES, Luís de. **Os Lusíadas**. Porto: Porto, 2006.

CAMÕES, Luís de. **Rimas**. Coimbra: Almedina, 2005.

COMPAGNON, Antoine. **O trabalho da citação**. Trad. Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.

GARRETT, Almeida. **Viagens na minha terra**. São Paulo: Martin Claret, 2005.

MACEDO, Helder. **Camões e a viagem iniciática**. Rio de Janeiro: Móbile, 2012.

MAFFEI, Luís. “Canto a Beleza, Canto a Putaria”: de Bocage a Camões, de Bocage e Camões a Adília. **Via Atlântica**, São Paulo, v.11, n.11, p. 73-84, outubro de 2008.

MOURÃO-FERREIRA, David. O Drama de Bocage. In: **Hospital das letras**. 2.ed. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1983, p. 41-44.

NEMÉSIO, Vitorino. A poesia de Bocage. In: **Vultos e perfis II**. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 2004, p. 89-107.

PIRES, Daniel. Introdução. In: BOCAGE, Manuel Maria Barbosa du. **Bocage: Obra completa – Vol. VII: Poesias eróticas, burlescas e satíricas**. Organização e prefácio de Daniel Pires. Porto: Caixotim, 2004, p. 9-55.

SARAIVA, António José. **Para a história da cultura em Portugal - Vol. II**. Lisboa: Gradiva, 1995.

