

TRIUNFOS DA RELIGIÃO E DA NATUREZA: *DISCORDIA CONCORDS*

Cristina Marinho

Universidade do Porto.

[...] *Séjanus*
Ces enfants de l'effroi,
Ces beaux riens qu'on adore, et sans savoir pourquoi,
Ces altérés du sang des bêtes qu'on assomme,
Ces Dieux que l'homme a faits, et qui n'ont point fait l'homme,
Des plus fermes États ce fantasque soutien,
Va, va, Téreñtius, qui les craint, ne craint rien.

O soneto 9 da edição da *Obra Completa* de Bocage, organizada por Daniel Pires, cujo primeiro volume veio a lume em 2004¹, deveria ter sido incluído no segundo tomo das *Rimas*, publicado em 1799, mas esperou mais de dois séculos para ser revelado em letra de forma. Julião Cataldi, Secretário do Conselho Geral do Santo Ofício, em manuscrito incluso no espólio literário da Biblioteca da Ajuda, salientará o “*fogo lascivo, e /.../ as imagens indecentes que animão estes versos*”, acrescentando que o último terceto do soneto “*tem, ou pelo menos he susceptível de sentido ímpio, porque nelle o Poeta pretende justificar a mesma paixão impura*”, que o sujeito poético designara já de “*Ígneo desejo audaz, que... mancha o puro candor*”, tentando desculpá-lo, “*a despeito do grito da Lei e do Rito: isto he da natureza e da Religião que a crimina e condemna*”. Aos zelosos reparos do censor, Manuel Maria Barbosa du Bocage responderá com tão magistral ironia a que certamente Cataldi replicará com a obstinada interdição: noutro lugar, já o poeta negociara a substituição de epítetos que desvaneceria a “*idéa lasciva*”, sempre salvaguardando, como parece notar sobriamente e divertido, “*a imagem risonha, e honesta dos prazeres moraes*”². Porém, é num outro manuscrito que o criador maldito da *Epístola a Marília* desenvolverá uma hilariante argumentação na defesa da decência de muitas das suas apagadas imagens poéticas, ténues como a das “*esperanças sequiosas*” que acelera o voo de Cupido até Lília, cujas mãos cândidas, olhos de transparência azul, pele de flor, serão manchados pelo “*ígneo desejo audaz*” que se realiza sobretudo no que não pode ser dito, - “*E o mais, onde a ventura é um momento.*” - omissão agravadora do escândalo. A consciência do delito, que decorre da agressão às convenções sociais e aos espartilhos religiosos representados na voz tonante, opressora do sujeito poético, supera-se, ainda chocantemente, na beleza do crime que uma interrogação retórica sé edifica, sem sequer a abalar:

*Devo abafar-te, amor, paixão sublime?*³

1 BOCAGE, *Obra Completa*, Porto, caixotim, 2004, volume I, Sonetos, 9, p.13. Segundo manuscrito da Biblioteca da Ajuda, pode-se ler, no terceiro verso da primeira quadra “Amor à frente de Iluzoens ditózas”, em vez de “frente”. Daniel Pires nota que este soneto nunca foi incluído pelos diversos editores, nas obras completas de Bocage. Optamos por transcrever os documentos epocais no respeito das convenções ortográficas e gramaticais do seu tempo.

2 Vide Biblioteca da Ajuda, cota 54-IV-34/2.

3 *Idem*, na mesma folha do manuscrito que contam as “respostas”, aqui Bocage propunha ao censor mudar o epíteto “almas” no epíteto “puros”.

4 BOCAGE, *Obra Completa*, Porto, caixotim, 2004, volume I, Sonetos, 9, p.13, último terceto:

“Devo abafar-te, amor, paixão sublime?”

Ab! Se amas como eu amo é um delito,

Lília formosa aformoseia o crime.”

Bocage fundamentará a sua defesa, por um lado, na força redentora da beleza e, por outro lado, na distinção entre as imagens que o vício produz e as que o amor exprime em encantamento. Hábil, o poeta evocará gigantes incontornáveis da Poesia, como Camões e Tasso, que na Ilha dos Amores, no caso do primeiro, ou na Ilha de Armida, quanto ao segundo, conheceram a posteridade sem condenação das suas “*imagens mais vivas, mais nuas, mais indecentes*” que as *belezas salvaram*⁵. Salientará, ilustrando, que a “*fantasia delicada e ingênua*” exclui a origem de um “*coração corrupto*” que pode, contudo, confundir-se com a falta de génio ou a infelicidade do pincel do poeta. Assim, concluirá, definitivo, acerca da arte de esconder a verdade com o véu do eufemismo e da desfocagem que permite dizer os “*segredos da noite*”:

[...] *A nudez das graças e a do vício differem muito; li que sempre foi licito ao Poeta Erótico exprimir neste género tudo, o que pode ser raformoseado, contanto que envolva em metáforas, ou alegorias, o que sem ellas fora agravante à modéstia. Parece-me que o talento não lustra pouco vencendo a difficuldade de pintar com decência o que dos géneros mediocres sabiria torpe. [...]*⁶

Manuel Maria não podia deixar de eliminar um quadro e alguns tercetos onde a impiedade fora apontada, reiterando a inocência dos seus motivos que só a inépcia das suas perifrases e metáforas, conforme disfarçadamente e não sem sarcasmo sublinhará, pôde ter distorcido e alterado nas cores puras do casto painel intencionado⁷; curioso será registar, desde já, a associação do erotismo à impiedade no plano censório da eliminação de versos, solidariedade clássica que regressará nos ecos portugueses de uma literatura clandestina europeia, informada de toda uma matéria filosófica transgressora que só nos últimos vinte anos a investigação universitária internacional vem aprofundando⁸. Assumida a arte da ocultação, no duplo sentido, ele próprio libertino, da observação do decoro, mas sobretudo do artil indispensável da sobrevivência, em que o heterodoxo se devia refugiar, o poeta, noutras “*Respostas*” à Real Mesa Censória, aceita prudentemente a omissão de alegorias, por exemplo, nunca deixando de evidenciar a distância da leitura em relação à escrita, a primeira dotada do “*sinistro pensamento*”, a segunda, pelo contrário, “*só filha dos estados jovial*”: imputada a responsabilidade da luxúria à imaginação do leitor, Bocage, insinuante, iliba-se desse crime que profundamente transfere para o ardente agente do Santo Ofício, numa quase cómica reviravolta. Obsessivo, o censor persegue os “*dulcíssimos instantes*” que a ninfa oferece na “*praia amena*”, “*suspirando/ em ineffável scena*” dos prazeres que sempre devem gozar “*corações amantes*”, considerando que “*as idéas e sentimentos que estes versos inspirão são indecentes e desonestos*”⁹. Metuculoso prossegue no corte do poema “a Agoa estagnada” cujo fecho o perturba até ao mais rigoroso combate contra a devassidão e cujos Fantasmas tão bem esboça na sua acusação:

5 Vide Biblioteca da Ajuda, 59-IV-34(3-3^a). Boca cita nestas “Respostas aos Reparos” a Estância seguinte de Tasso:

*“Mostra il bel petto le sue nevi ignude
onde il fuoco d’Amor si nutre, e desta
parte appar de le mamme acerbe, e crude
Parte amor me ricogere invida cesta, v.”*

6 *Idem, ibidem*, na mesma folha.

7 *Idem, ibidem*, onde se lê, ainda:

“Talvez a inércia do meu pincel a pezar das perifrases, metáforas, não espalhou neste quadro as cores devidas, e por isto, ainda mais pela authority da correção, o risquei assim como os tercetos, em que toda a via não pertendi a menor impiedade.”

8 Refiro-me, para já, só a obras cruciais, como a de Jonathan Israel, *Radical Enlightenment Philosophy and the Making of Modernity 1650-1750*, Oxford University Press, 2001, cujo conteúdo respeitante a Portugal adiante desenvolveremos, e a de Antony Mckenna e Alain Mothu, *La Philosophie clandestine de L’Age Classique*, Paris, Universitat, Voltaire Foundation, Oxford, 1997, para além do estudo de Miguel Betítez, *La Cara Oculta de las Luces (Investigaciones sobre los manuscritos filosóficos clandestinos de los siglos XVII y XVIII)*, Valência, Biblioteca Valenciana, 2003.

9 *Idem*, 54-IV-34 (3), trata-se dos “Reparos aos versos seguintes, indicados ao modo seguinte:

“A folha V^a se lê no fim
A Ninfa...
Suspirando conduz à praia amena,
Onde lhe dá dulcíssimos instantes
D’amor prezeres ineffável scena
Sempre te gozem corações amantes”

Estas palavras Recebo a vós aludem ao Matrimónio e o Poeta chamando loucos aos homens que se casão, faz hua injuria gravíssima ao género humano, desacredita o Matrimónio, insinua, e insere nos corações dos leitores as lascivas desenvolturas dos amantes vadios; e desauthorisa em fim impiamente os Santos vínculos do Matrimónio, os quaes Jesus Christo firmou e consagrou com a graça e virtude d'hum sacramento.[...]”¹⁰

Exímio na arte inversa da desocultação, -muito certamente um Julião Cataldi que denuncia o fogo escondido de outros versos de Bocage-, o censor como que paradoxalmente ostenta uma libertinagem que o poeta deseja velar nos versos publicáveis, uma inteligência esgrimindo contra outra inteligência, a obscenidade maior do impoluto agente superando a imensa liberdade da amorosa palavra dita a que o poeta aspira. Desconcertante se afigurará na revelação da heterogeneidade dos juízos oficiais e sobretudo na sua interpretação, outra faceta da crítica sobre o “2º tomo das *Rimas de Manoel Maria de Barbosa du Bocage*” a que procede João Guilherme Christiano Muller, voz inesperada do Desembargo do Paço na exaltação do já reconhecidamente ilustre poeta, ao tempo: o “*prendado author*” de “*raro talento, que lhe assegura hum lugar distinto entre os Vates insignes lusitanos*”, a que o juiz espera que a posteridade faça justiça, oferece novas “*Poesias ternas que penetraõ o coração, e onde de vez em quando luzem vislumbres de esclarecida Filosolia*”, numa vantagem da meditação universal sobre o sentimento particular que inscreveria o criador setecentista no arrojado espírito da poesia Filosófica, à maneira do vigiãdo Voltaire, tão intensamente lido, quanto fervorosamente proibido, em Portugal. Subtil, Muller de imediato avança a graciosidade, a par da virtude, na promoção inédita de uma verdade intuída a que a tradição mais associada à torpeza poética dos que transferiam para o “*prático chão*” as “*bellezas das inguas dos Originaes*”, olhadas como potencial infecção. Superlativo, o singular censor elevará Bocage à “*força de hum génio culto, e transcendente, unido intimamente com hua fantasia inesaurivel poética*”, num “*elegante florilégio*”, que o tomo II constituiria, ensombrado pelo lamentado sofrimento do cárcere, “*debaixo do qual o author plantou grande parte deste rico jardim*”: se Christiano Muller¹¹ deplora a “*atmosfera turbida, carregada, e penosa*” que Manoel Maria sofreu na sua “*mente afflicta de Poeta*”, implica, deste modo solidário, a injustiça que produziu “*os effluvios do seu pranto*” e o excepcional equilíbrio de um criador que nem por isso desiste de seguir os “*dictames da Razão, Moralidade e mimosa descripção*”, no respeito integro da “*boa ordem social, e tranquillidade civil, e domestica*”, longe das “*inhumanas, e indecorosas paixoes*” que subjazem ao encarceramento de Barbosa du Bocage¹². Muller concluirá com a recomendação viva do volume examinado, sublinhando que “*haverá poucos tam dignos da faculdade que o sujeito solicita*”, quando Bocage não se libertara ainda da sombra de perseguição que o conduzira ao Limoeiro a 10 de Agosto de 1797, nas condições cruéis que Teófilo Braga tão bem descreve, em *Bocage sua vida e época litteraria*¹³, e cuja memória o poeta parece querer guardar intacta sem consentir qualquer eufemismo na sua expressão de morte autenticamente vivida em vida, entregue depois durante três meses e dez dias à suave reclusão do Santo Offício. Interessante será articular o contrastante juízo de João Muller com o livro IV das *Contas para as Secretarias*, que Diogo Inácio de Pina Manique enviava a Sua Alteza em que o Intendente Geral da Policia empreende combate sistemático a personalidades ilustres como o Duque de Lafões, Abade Correia da

10 *Idem, ibidem*, na mesma folha

11 *Idem*, 54-IV-34 (4), especificamente quanto à experiência da prisão, diz-se:

“[...] Bem pena he ser inevitável, que se mostrasse em muitos lugares a influencia da atmosfera turbida carregada, e penosa, debaixo da qualo Author plantou grande parte deste rico jardim. [...]”

12 *Idem, ibidem*, onde sobre a experiência da prisão, Muller comenta:

“[...] Felizmente porem se percebe mais o effeito lamentável disto sobre a mente afflicta do Poeta, que sobre as flores e fructos encantadores das vergontas que regou com os effluvios do seu pranto, em cujo afago a sua Musa sempre conserva menos o carácter de Ministra de inhumanas, e indecorosas paixoes, do que de dictames da Razão, Moralidade e mimosa descripção, prompta a sacrificar tudo o que pôde tentar a fraqueza humana a peccar contra respeitaveis Leis, boa ordem social, e tranquillidade civil e domestica. [...]”

13 BRAGA, Teophilo, *Bocage sua vida e época litteraria*, Porto, Imprensa Portugueza-Editora, 1876. Aqui o magistral investigador reconstituiu a atmosfera de perseguição de philosophismo e do jacobinismo que caracteriza a maturidade de Bocage, visado pelo rigor quase enlouquecido de um Pina Manique.

Preparámos um artigo sobre a prisão de Bocage, a ser incluído em edição próxima dos Centro de Estudos Judiciários, onde demos conta da arbitrariedade da acusação do poeta, motivada sobretudo pela inveja dos poetas mediocres, facto que pode justificar o desaparecimento do seu processo inquisitorial.

Serra, mesmo o Padre Teodoro de Almeida, a par de “*livro perigosos e incendiários*” que vinham debaixo das capas de pedreiros livres e dos marinheiros franceses:

*Não posso passar em silêncio e é de marcar a V. Ex.^a que o Pode Correr que para na mão do Impressor António Rodrigues Galhardo, que eu vi, do infame papel que saiu à luz aprovado pela Real Mesa Censória da Comissão geral, he rubricado pelo Principal Presidente e pelos dois Deputados o Padre António Pereira de Figueiredo e João Guilherme Muller, qualquer d’estes dois suspeitos por muita gente por sediciosos e perigosos; [...]*¹⁴

O apologeta de Manuel Maria Barbosa du Bocage era, afinal, um suspeito de livre pensamento iniciado, ele próprio, por Pina Manique, quatro anos depois do cativo do poeta, facto que explicaria naturalmente a cumplicidade do censor na tentativa de viabilizar a publicação das suas *Rimas*, afastando o perigo de novas denúncias que viriam a ameaçar Bocage, em novo impulso de extermínio de francesia invasora do café Nicola e do botequim *Agulheiro dos Sábios*, espiados diligentemente pelas *moscas*¹⁵. Ao libertino haviam imputado “*erros dispersos*”, conforme vibrará num queixoso soneto¹⁶, próprios dos *bota-fogos*, cuja divisa libertina de discrição era *Faire sans dire*, incompatíveis com o servilismo das Arcádias e os motes insípidos dos Outeiros: o poeta aspirava ao liberalismo, irradiando espírito jacobino-“*Liberdade, onde estás? Quem te demora? Quem faz que o teu influxo em nós não caia?/ Porque (triste de mim!) porque não raia/ Só na esfera de Lysia a tua aurora?*”¹⁷-, não sem contudo, chorar a desumana execução de Maria Antonieta¹⁸ para depois celebrar os “*favoráveis sucessos obtidos na Itália pelas tropas francesas sob o comando de Bonaparte*”¹⁹. Ao Intendente Geral da Polícia será muito fácil atribuir-lhe “*papeis impíos sediciosos e críticos, que n’estes últimos tempos se tem espalhado por esta corte e reino*”²⁰, a inveja dos melífluos versificadores insinuara impiedade e Manoel Maria viria a ser entregue à Inquisição, numa benévola conversão de crime contra o Estado em ofensa contra a Religião, como autor da anónima e clandestina “*Epístola a Marília*”. Num género de tradição libertina europeia²¹, a *Pavorosa*, conforme insinuantemente foi também conhecida, superava em divino erotismo muito do mero anticlericalismo bocageano culminando na caricatura do papa como “*purpúreo fanfarrão, e papel sacrista*”.

Na verdade, Bocage aí identificará o Inferno com o “*sistema de política opressora*” que engendra estrategicamente o engano para manipular a Ignorância, convidando-a a reduzir as “*propensões da natureza/ Eternas, imutáveis, necessárias*” a “*espantosos, voluntários crimes*” aos olhos de um Deus opressor e vingativo

14 *Idem, ibidem*, p. 156-157, onde se acrescenta João Muller, retirando do livro IV de 19 de Dezembro de 1794:

“ [...] e do ultimo em outras diversas passagens tenho informado a V. EX.^a já que o seu espírito he Republicano, e para prova d’isto também, lêam-se as Gazetas portuguezas que em algumas passagens de algumas d’ellas se reconhecerá o referido pelo que põem e deixa passar, de quantos são bem tratados e contemplados os prisioneiros portuguezes pelos Francezes e as cores vivas com que pinta as acções dos francezes e a morte-côr com que refere na Gazeta as acções dos Hespanboes e Portuguezes em todo o sentido, que ainda serem verdades se deviam omitir; [...]”

15 *Idem, ibidem*, pp. 242-243, onde se refere nova denúncia que recaia sobre Bocage em 1802, facto que terá aterrorizado o poeta cuja “*preocupação moral, o susto de ser a cada instante arremessado ao cárcere, a necessidade de procurar a protecção de amigos poderosos, tudo lhe veiu agitar a existência, e desenvolver-lhe a lesão orgânica de que morreu. [...]*”

16 BOCAGE, ed. de Daniel Pires, volume I, sonetos, p. 24.

*“Sou vítima de aspérrimas violência,
Sem ter quem dos meus males se lastime
Neste horrível sepulcro da existência:
Mas peso dos remorsos não me oprime;
A sussurrante, a vil maledicência
De erros dispersos me organiza o crime-”*

17 *Idem, ibidem*, “*Aspirações do Liberalismos, excitadas pela Revolução francesa e consolidação da República em 1797*, p. 37. Curiosa é a chave de ouro do soneto, na amplitude filosófica que exprime:

“Mãe do génio e prazer, oh Liberdade!”

18 *Idem, Opera Omnia*, ed. De Hernâni Cidade, tomo III, p. 51.

19 *Idem*, ed. de Daniel Pires, volume I, sonetos, p. 42.

20 *Registo geral da Correspondência do Intendente*, liv. XI, fl. 37, editado pela primeira vez por Teófilo Braga na obra supracitada, pp. 167-168.

21 Dir. de Olivier Bloch et Antony Mckenna, *La Lettre Clandestine*, n.º 9-2000, Presses de l’Université de Paris-Sorbonne, 1999, *Les Formes Littéraires dans les manuscrits philosophiques clandestins, sobretudo no artigo de Antony Mckenna*, pp. 15-31. Relevantes serão igualmente os volumes 8, *Anonymat et clandestinité aux XVIIe et XVIIIe siècles de 1999* e o n.º 7 de 1998, intitulado *L’identification du texte clandestin aux XVIIe et XVIIIe siècles*.

que não existe, invenção atroz do “sanhudo ministro dos altares” que difunde “a peste do implacável fanatismo”, qual “bárbaro impostor”, instrumento dos “tiranos da terra”. Em perfeita coincidência da Razão com a Natureza, o sujeito poético cantará um Deus que dá ser e fogo às nossas paixões em selecção equilibrada, propriamente neopicurista dos prazeres²², contrária à insânia dos brutos, destituídos da consciência do crime que executam, único castigo. Livre no amor, independente dos sacramentos, leis do mundo, Marília deverá iludir o jugo paterno no afectuoso segredo da “união das almas” de que toda a Terra será o templo sagrado, entregar-se-á ao desejo que por fim assume na afinal simétrica correspondência dos abraços com que cumprirão o dever do amor:

*Ab! faça-me ditoso, e sê ditosa.
Amar é um dever, além de um gosto,
Uma necessidade, não um crime,
Qual a impostura horripilante apregoa.
Céus não existem, não existe Inferno,
O prêmio da virtude é a virtude,
É castigo do vício o próprio vício.²³*

Peça fundamental da literatura clandestina portuguesa de Setecentos, a Pavorosa dialogará com as não menos perturbantes *Cartas de Olinda a Alzira*, a *Voz da Razão*, cuja autoria se discute na insensibilidade canónica pela natureza colectiva dos escritos anónimos, ou uma voltairiana *Carta a Urania*..., universo interdito, porque abertamente dito de prazer e liberdade, na directa proporção do perigo e da discrição das elites.

Porém, Manuel Maria havia de brilhar no espaço público dos teatros, na ribalta da noite e já não nas suas adoradas sombras de poeta amante. Havia já deixado a reclusão fraterna e intelectualmente grata dos oratorianos que deveriam ver o poeta “*entrar em si verdadeiramente, abandonando todos os vícios e prostituições em que vivia escandalosamente*”²⁴, interrompera a perigosa tradução da *Historia de Gil Braz de Santilhana* de Lesage, que Luis Caetano de Campos há-de concluir, o estrangeirado autor de *Viagens de Alina*, recusara o lugar de oficial da Biblioteca pública de Lisboa, e Filinto considerava-o, agora, seu glorioso sucessor. No entanto, devia entregar-se ao “*Lucro mesquinho de vigílias duras*”²⁵, num período entre 1801 e 1802, em que a o exercício de exímio tradutor se intensifica nas versões dos *Jardins de Delille* e das *Plantas de Castel* mais o *Consortio das Flores*, *Epístola de la Croix a seu Irmão*, ou *A Agricultura* de Rosset, terminada postumamente por Pato Moniz, com que sustenta a desamparada irmã, D.Maria Francisca, e sua sobrinha malograda. No esplendor do reconhecimento de poeta, Bocage, em 1801, segundo Teófilo Braga, multiplica elogios dramáticos para os teatros, versos alegóricos para os benefícios de actores, composições circunstanciais recitadas em S.Carlos no Salitre ou na Rua dos Condes²⁶, detém-se ainda na tradução da tragédia clássica francesa, já epigonal, que Teófilo subestima, não sem acertadamente salientar a exploração política que o cesarismo fazia do Teatro, no controle do grande público²⁷.

22 DARMON Jean-Charles, *philosophie épiciurienne et littérature au XVIIIe siècle, Études sur Gassendi, Cyrano de Bergerac La Fontaine, Saint-Évremond*, Paris, PUF, 1998, Prélude, *À propos d'une fable, Démocrate et les Abderitaens*, “*Onverture et asystematicité-I: l'héritage de Montaigne, médiateur ondoyant*.”, pp. 5-19.

23 BOCAGE, ed.de Daniel Pires, volume VII, *Poesias Eróticas, Burlescas e Satíricas*, 2004, “*Epístola a Marília*”, pp. 3-9.

24 *Registo geral da Correspondência do Intendente da Polícia com todas as Auctoridades, Lin.XI* (numeração da intendência), fl.109.Tem o nº 199 na Torre do Tombo e é citado pela primeira vez por Teófilo Braga, na obra supracitada, pp.200-201.

25 BOCAGE, *Opera Omnia*, ed. De Hernâni Cidade, Elegias, p. 15

26 BRAGA, Teófilo, op. Cit; p. 215:

“[...] Bocage tentou escrever no género dramático,mas os fragmentos que deixou, mostram que foi desnortado no seu caminho pela tragédia pseudo-clássica franceza e pelo Elogio [...]”

É igualmente pouco elogioso quanto aos “diálogos entre entidades allegoricas, como a Virtude, A Liberdade, o Despostismo, o Vício e outros mil vocábolos.”

27 *Idem, ibidem*, pp.221-222, onde se destaca o horizonte político na relação do Poder com a actividade teatral:

“[...] Foi em todos os tempos este systema empregado pelo cesarismo: depois da degradação da espionagem introduzida pelo Manique, seguia-se o deslumbramento que não deixa observar o que se passa no meio social. [...]”

A propósito do Teatro de São Carlos, Manique, continua Teófilo, dirá ao Ministro:

“[...] V.Ex.^a conhece a grande utilidade que resulta ao Estado em trabalhar este Theatro, pois Que enquanto o Publico esta ali entretido, não discorre em matérias que lhe não importam...”

Manoel Maria teria traduzido *Ericie ou la Vestale* de Dubois-Fontenelle, por volta de 1799-1800, apesar desta só ter sido publicada em 1804²⁸, e segundo informação de Inocêncio “*a instancia do morgado d’Assentis, Francisco de Paula Cardoso, a fim de ser levado à scena no theatro particular que o mesmo morgado fizera erigir na rua de S. José*”²⁹, tendo este fornecido a Bocage o original francês sem indicação do nome de autor. De acordo com o *Diccionario Bibliographico Portuguez*, esta peça passou por ser do próprio Bocage, sendo depois atribuída a d’Arnaude Feliciano de Castilho vem a reforçar a direcção do equívoco, notando que seria de Danchet³⁰. O poeta incluí um Prólogo, inexistente no original francês, exprime uma função apelativa, ao mesmo tempo que parece afastar incómodas analogias com um país de forçadas vocações freiráticas, numa complexa combinação de um drama francês setecentista que se renova e de uma prolongada estética neoclássica portuguesa que o cânone artificialmente cristalizou. O tradutor insiste na circunscrição da crítica à esfera pagã, universo de “*superstição brutal e infesta*”³¹ que sacrificará a “*Cândida Virgem, mísera Donzella, / Ornamento gentil da natureza*” à “*ambição d’hum Pai tyranno*” que a subtrai ao “*jogo / ... / do brando amor*”. O elogio dramático que o poeta viria a escrever, “em nome de uma actriz que representava o papel d’” *Ericia*” exprime a reacção pungente de um público electrizado pela morte do amador³². Se Bocage adverte, em “*Prologo*”, que procurou o mais possível ser fiel aos originais, evitando até os galicismos e conservando a dicção “*excepto nos lugares onde os génios das duas línguas discordam muito*”, é certo que se propôs “*apoderar-se do pensamento do Autor*”, tratando de “*o representar a meu modo*”³³ e, neste particular que visava os palcos portugueses, o poeta acentuará os momentos mais intensos da peça original respondendo às tensões subjectivas que emergiam de espartilhos sobretudo aparentes, movimento gradativo que justifica a única alteração estrutural a que o poeta procede: a versão nacional transporta para a cena VIII do Iº Acto, limitado a sete cenas no original, a cena Iª do Acto II do drama francês, antecipando assim a denúncia do delito de *Ericia* por uma das vestais, a reacção de vergonha e de dignidade da donzela que se considera culpada, mas profundamente vítima, e o monólogo em que esta anuncia o seu castigo pela morte. Com efeito, só no Acto II do original francês é que Aurélie divulga o crime de *Ericie* e o necessário castigo. *Ericie* assume o delito do encontro com o seu amado no templo, apesar de a sua vontade o ter repellido. A última cena do Acto I acaba com a

28 Hernâni Cidade, em *Bocage*, Lisboa, Presença, 1986, p. 25, inclui esta tradução no conjunto de motivos literários que levaram o poeta à cadeia.

29 BOCAGE, *Poesias de Manuel Maria Barbosa du Bocage, dispostas e anotadas por Innocencio Francisco da Silva e precedidas de hum estudo biographico e litterario sobre o poeta, scripto por L.A. Rebello da Silva*, Lisboa, Em Casa do Editor A.J.F.Lopes, MDCCCLIII, “*Anotações*” pp. 302-304.

30 SILVA Inocêncio Francisco da Silva, *Diccionario Bibliographico Portuguez Estudos de Innocencio Francisco da Silva applicaveis a Portugal e ao Brazil continuados e ampliados por Brito Aranha*, Lisboa, Na Imprensa Nacional, MDCCCVI, tomo XVI, PP. 262-263. O próprio Inocêncio remeterá para Manuel de Mello que no *Catalogo supplementar dos livros do Gabinete portuguez de leitura do Rio de Janeiro* determina que Dubois-Fontanelle é realmente o seu autor. Aquando da preparação da nossa tese de doutoramento e na impossibilidade de encontrarmos entre nós esta obra, recorremos à Bibliothèque de l’Arsenal de Paris, apurando que a peça corre primeiro anonimamente em França, desde 1768, e muitas vezes com falsas indicações de edição, como é frequente neste tipo de Literatura que aproxima a clandestinidade.

31 BOCAGE Manuel Maria Barbosa du, *Poesias de Manuel Maria de Barbosa du Bocage, colligidas em nova e completa edição, dispostas e anotadas por I.F.da Silva e precedidas de um estudo biographico e litterario sobre o poeta, scripto por L.A. Rebello da Silva*, Lisboa, Em Casa do Editor A.J.F Lopes, tomo IV, pp. 1-3

32 *Idem, ibidem*, tomo V:

“Das victimas d’Amor carpiste os fados,
Sensível assembléa, egrégio povo:
A Musa do terror, do pranto a Musa,
Mesclando affectos dous, que a scena regem,
A fonte às sensações abriu nas almas.
Por artes de illusão revivem tempos,
Dos abysmos da morte heróes assomam,
E inda a ser existência aspira o nada.
[...] Tenra belleza em flor, virginea rosa,
D’elle por ímpia lei cabiu sem vida,
E o mísero amador, que a vê luctando
Co’as angustias mortaes, no peito embebe
O ferro, com que Amor fadou seu termo; [...] “

33 *Idem, ibidem*, tomo V, p. 14, “*Prologo*” à tradução de As Plantas de Castel, p. 14.

despedida de Osmide e o pressentimento trágico de Ericie, mas sem certezas. Pelo contrário, a tragédia portuguesa transporta esta primeira cena para uma cena VIII do primeiro Acto, de resto inexistente no original. As alterações concorrem para intensificar o melodramatismo nacional, conforme Inocêncio, nas *Anotações ao tomo VI* desta mesma edição precisará:

[...] *Bocage porém, de acordo com Assentis, entendeu que cumpria amplificar este remate, e para este fim interpolou de sua lavra entre os quartoe quinto versos da fala supra transcrita um trecho totalmente novo, formando com elle toda a scena VIII, da maneira como depois se imprimiu, e conforme a damos na presente edição.* [...] ³⁴

O público agonizaria tanto mais durante o intervalo para o Segundo Acto, considerando tal enxerto, confirmada que estava a descoberta do delito, agravada pela sua divulgação, intensificada pelo turbilhão emocional da jovem que pressente a sua condenação, não ligeiramente, mas com conhecimento da indignação das sacerdotisas. Manoel Maria dominava a arte do suspense com a certeza da injustiça infligida a Erícia. Mais do que a mera possibilidade da tomada de conhecimento do crime e a vaguidão do monólogo de Ericie pressentindo uma morte ainda assim distante, de acordo com Dubois-Fontanelle, que acabava o Iº Acto com a imagem esplêndida do encontro dos apaixonados, o poeta destacava o sofrimento das injustiças postas a descoberto, convertidos os pressentimentos poéticos em claros destinos inexoráveis. Também no Acto I, cena III, a fala de Erícia é cortada por uma interpelação viva de Emília que, disposta a fazer votos, se confronta com a revelação da infelicidade das vestais, proclamada pela donzela atrofiada na sua natureza. Esta intervenção, seja pela indignação que encerra, seja pela síntese temática que oferece, ajuda a manter a atenção do receptor sobre um longuíssimo discurso, em Francês ininterrupto, em gradação emotiva:

[...] *Emi. Encontrarão as que incensão seus Altares
Amargosa oppressão nas leis de Vesta?
Do mundo que deixarão tem saudades.* ⁶⁵ [...]

Nesta mesma fala de Erícia, o tradutor substituiu, num momento de clímax, versos longos do original francês por outros mais curtos e ritmados, produzindo precisamente os efeitos do máximo constrangimento da personagem que, deste modo, assinala a angústia da sua sorte, e do alongamento da tradução:

[...] *Mas em férrea prisão seus agros dias
Ao rigoroso templo estão ligados.
Ao lê-las illusões se desvanecem,
E a desesperação de horror cercada*

34 *Idem, ibidem*, tomo VI, pp. 401-402, onde se lê ainda:

“[...] Além das variantes e modificações, aliás de pouca monta, que Bocage introduziu em alguns versos d’este drama, e das que foi forçoso fazer em certos logares, para contentar as exigências e reparos da censura, quando se tratou de dal-o ao prelo, há uma alteração mais essencial, de que pela julgarmos digna de consideração nos vemos obrigados a dar conta mais d’espacio.

Tanto no original francês (segundo se afirma) como nos primeiros transumptos, que se tiraram da tradução d’esta peça (dos quais temos um à vista) findava o primeiro acto da tragédia com a fala de Erícia [...]

[...] Quanto a razões que a isto o levaram, ouçamos o próprio morgado em uma nota por elle annexada a um exemplar do tomo V das Obras de Bocage (edição de D. Marques Leão, impresso em 1822); nota, que também achámos citada pelo sr. Castilho no tomo sobredito da “Livraria Clássica” a p. 85. Ei-la aqui integralmente:

“No original francez, cujo auctor se ignorava, terminava o primeiro acto no verso acima; e com esta

Divisão de acto a offereceu o traductor a seu amigo E.de P. Cardoso, para a representar no seu theatro na rua de S.José. Porém depois acordaram ambos que produziria melhor effeito o continuar a peça, para se aproveitar o golpe de theatro da scena de Veturia, e das outras sacerdotizas: sendo mais natural que o rebate que Emília produziu participando à summa-sacerdotiza o dezastrado acontecimento de se haver apagado a luz sagrada, e da presença de um homem em tão sacrosancto logar, fosse seguido immediatamente da concorrência de Veturia, e das mais sacerdotizas ao templo, onde se perpetrara tão horroroso crime.”

35 *Idem, Erícia, ou A Vestal*, ed. Cit., Acto I, cena III, p. 11. Em seguida, Erícia prossegue denunciando a falta de autenticidade nas vocações das sacerdotisas, e segue fielmente o texto do dramaturgo francês.

*Os tristes corações fica roendo.
Então sente-se mais o peço ao jugo,
A morte que o desate então se roga.
[...]”³⁶*

À mesma técnica de interrupção recorrerá ainda o poeta para contrastar a aguda prisão dos sentidos sensivelmente descrita por Erícia com a candura de Emília, imatura e de básica renúncia que mal reconhece “*essas perturbações, esses desgostos, / De que excitas em mim confusa idéa, / Aqui meu coração terei seguro*”³⁷. Bocage incendeia as plateias com uma sensualidade bem sugestiva da sua encoberta poesia erótica e é uma voz feminina, bem evocativa de uma Olinda e de uma Alzira da sua poesia clandestina, que assumirá as injustiças da sua condição e a maturidade da sua reivindicação num discurso rigorosamente correspondente ao grito de Dubois-Fontanelle, eloquente num país de cativo de belas mulheres, à solta nas procissões, em volúpia nos conventos, aos olhos de viajantes estrangeiros que conheceram o Portugal de setecentos:

*[...] Emi. Mas essa liberdade, isso que choras
Quando he nosso? As mulheres sempre escravas,
Victimas do interesse, e do costume,
Dependem do dever, e não da escolha;
Se acaso d’hum consorte às leis se obrigão,
Cumpre condescender com seus caprichos,
Supportar seus defeitos; cumpre ama-lo,
Cumpre até venerar-lhe as injustiças:
Pode-se appetecer tão duro estado?
Ab! Só neste lugar serei ditosa.” [...]”³⁸*

A Primavera desperdiçada no templo lamenta-se longamente nos argumentos de uma *Epístola a Marília*, tomando novamente aqui a voz da personagem feminina que assume *combater-se, oprimir-se, atormentar-se*, padecer até que o sepulcro a liberte da morte da vida em verdes anos³⁹. Erícia saberá renegar os laços que a unem a um pai, cuja crueldade o converte em carrasco da própria filha⁴⁰, num estilo

36 *Idem, ibidem*, Acto I, cena III, p.12. O tradutor soube acelerar o ritmo do verso português, quando chega o momento de definir a solidão e o desespero que caracterizam a vida das vestais. Ritmicamente mais uniformes, os versos franceses ilustrarão possivelmente a monotonia da vida em clausura.

37 *Idem, ibidem*, Acto I, cena III, p.14. Na tradução, Emília tem a mesma ousadia de Aurélie no respeitante à crítica do casamento forçado, sem amor.

38 *Idem, ibidem*, nos mesmos acto e cena, p.13. O tradutor ultrapassa até a significação francesa e obriga a mulher a amar o marido que não ama. O direito das mulheres escolherem sai, aliás, sublinhado.

39 *Idem, ibidem*, Acto II, cena II, p.35:

*[...] Perdi, murchei nas lágrimas, no opprobrio
A estação de alegria, a flor dos annos,
Combater-me, opprimir-me, atormentar-me,
Padecer, suspirar foi meu destino
A mil tribulações me conduzieste.
Só tenbo no sepulcro o fim de todas:
Em breve se abrirá por ordem tua... [...]”*

40 *Idem, ibidem*, Acto II, cena II, p.36:

*[...] Opposto a meus legítimos desejos,
A todo o meu prazer contrario sempre,
Huma só vez sequer não preferiste
O carácter de Pai ao de verdugo;
Deste-me a conhecer o que he desgraça,
Folgaste de meu mal... Não, não te assombre
Que eu do respeito as leis, Senhor, não cumpra;
Tu o exemplo me deste, atropellando
As mavorias leis da natureza! “*

amplificado pela pena bocageana, ao mesmo tempo que sublinha as “*maviosas leis da natureza*” num contexto de vigiada censura aos excessos religiosos, aqui identificados mais confortavelmente com os do paganismo:

[...] *Que leis! Que horrores!*
Os Ceos anhelão sangue! Ordenão morte!
Exigem Parreçidios! Tu confundes
*Com a Religião teu ímpio zelo...[...]*⁴¹

O tradutor evita a repetição enfática de “*Religion*”, certamente para atenuar o perigo de tal abordagem: o “*devoir*”, relativo às obrigações religiosas, é igualmente eliminado; os “*Parreçidios*” parecem aludir menos aos “*meurtres*” da Inquisição; o eufemismo envolve no mesmo sentido “com a Religião teu ímpio zelo” para significar a penetração da superstição na verdadeira fé. Se Dubois-Fontanelle sugere “*Fais taire le Pontife, et cede à la nature.*”, Manoel Maria associa explicitamente o triunfo do amor ao da natureza, passando, de resto, a converter a parte final da cena IV do acto II numa cena V do acto II para obter a força de um monólogo dedicado à santa vingança⁴². Profundamente o poeta nacional explicita uma dimensão de humanidade subjacente à peça francesa, não dita, que se intensificará no verdadeiro manifesto contra a superstição e o fanatismo religioso, expresso na última cena do terceiro acto, onde, aliás, uma curiosa simetria amorosa substitui o apaixonado francês que adora e é amado. Em termos políticos, é Bocage muito cuidadoso, apagando a tónica sobre a liberdade e remetendo-a para o tempo distante da Roma Antiga, avançando mais abertamente no campo religioso em que o proselitismo será vencido pelo progresso da Razão e mais uma vez da Natureza:

[...] *Como! A Religião faz deshumanos?*
Sempre a superstição desatinada,
Oh Ceos! Oh Natureza! Há de affrontarvos!
Sempre de idéas vãs envilecida,
Há de a razão jazzer, e a humanidade!
*Sempre o cego mortal ceder a enganos!... [...]*⁴³

41 *Idem, ibidem*, Acto II, cena IV, p. 42. Ver, em confronto, DUBOIS-FONTANELLE, Éricie, ou la Vestale, Londres, 1769, Acto II, cena I, pp 22 e 23:

[...] OSMIDE
Quelle Religion! Quel devoir! Quelle horreur!
Les meurtres commandent-ils le meurtre et la fureur?
Pour la Religion tu prends ton zèle impie...

Globalmente, Bocage tende a acrescentar adjectivos, substantivos e verbos sempre em função de uma intensificação emocional, o que justifica, em parte, o desdobramento quase sistemático de um verso francês em dois portugueses, mais passionais e solenes: se o escritor francês escreve tão só “*Laisse-moi. Artisan de nos maux*”, Bocage propõe “*Vai-te, deixa-me Tyranno, Artífice fatal dos nossos males!*”; se o original propõe “*Dans des temps plus heureux, pourquoi me l'enlever?*”, o poeta acrescenta “*Em melhor tempo / A meu ardente amor porque a roubaste?*”; se Osmide decide que “*Je puis à son malheur dérober la victime*”, o tradutor sublinha “*Posso remir a vítima, que adoro*”; a “*injuste Vesta*” passa a ser “*feroz Vesta*” e “*les Prêtesses*” convertem-se em “*barbaras Escravas*”. Desenvolvemos, com múltiplos exemplos acrescentados, as estratégias da tradução bocageana em *Teatro Francês em Portugal: entre a alienação e a consolidação de um Teatro Nacional (1737-1820)*, Porto, FLUP, 1998, “Bocage, tradutor de Dramas Franceses: a difícilíssima “vitória da Religião contra a Natureza”, pp. 452- 519.

42 *Idem, ibidem*, Acto II, cena V, p. 45.

43 *Idem, ibidem*, Acto III, Cena Última, p. 59. Confrontar com Dubois-Fontanelle, op. Cit., Acte III, Scène Dernière, p.45:

[...] *Quoi, la Religion rend-elle impitoyable?*
On verra donc toujours la superstition
Dés honorer les Dieux et la Religion!
Sous de vains préjugés la raison avilie,
L'home en proie à l'erreur, l'humanité trahie! [...] “

Esta tradução inscreve-se na mesma área temática de uma outra, anterior, da tragédia *Euphémie* de D'Arnaud, da *“lucta vigorosa entre a religião e o amor”*, onde sob o *“triumpho glorioso da religião”* se dissimulam *“perigosos e terríveis embates com que os sentidos assaltam a razão”* que esboçam o quadro moral do Homem na realidade dividido neste combate. Se aqui o pendor sentimental parece ganhar um peso indecente, se os sentidos parecem preponderar ao ponto de a Natureza vencer a Religião, o poeta refugia-se no argumento ardiloso da verosimilhança, divertindo-se na ironia das formas e de uma excepcional habilidade retórica com que despista os censores:

*[...] finalmente (eu o repito) o esplendor do vencimento consiste nas dificuldades que o disputaram, e a verosimilhança padecerá na obra que publico, se a victoria da religião contra a natureza fosse menos árdua. [...]*⁴⁴

Genericamente Bocage confere maior intensidade às imagens francesas, mais singelas, multiplica os versos de D'Arnaud em adjectivos que conferem mais fina vibração emocional às personagens, sempre em função do valor enfatizado do amor no conflito com os constrangimentos religiosos, procurando a contundência do sofrimento que dilacera os amantes. Num outro lugar⁴⁵, pudemos demoradamente reflectir sobre a força dos versos franceses que na sua inteireza mais desprovida não deixam de agir mais, ainda num quadro de poética depuração clássica. O nosso poeta tão só carrega as cores da paixão e da dor em vulcânica emergência romântica ao ponto de sobrepor a imagem de Cristo, nas suas vestes roxas, à de Euphemia, sugestão ausente no original⁴⁶, persistindo no acréscimo enfático de adjectivos, de um segundo substantivo e de um ritmo verbal ternário para abrandar na definição de um *“espírito intractavel”* do Deus intransigente, segundo os prosélitos⁴⁷. Na cena IX, *Euphémie* e *Théotime*, afinal *Constance* e *Sinval* de outrora, reúnem-se, ela, religiosa que vem confessar ao sacerdote o seu grande amor, ele, exprimindo uma sensatez eclesiástica no sucesso absoluto da sua renúncia, não definitiva. Em D'Arnaud, ela suspira, *“Ab! Mon père!”*, tratamento distante em seguida corrigido na revelação inesperada da sua história antiga, contraste que o poeta português elimina na sua tradução. *Théotime* aconselhará *Euphémie* a vencer o amor, ela pedir-lhe-á força para o conseguir e ele concede-lhe a energia com a orientação invertida de assim melhor dar voz à sua paixão, a que ele responderá com o vigor de uma natureza enfim libertada. A assim óbvia fraqueza da amada esbate-se na versão portuguesa que esclarece o *“étérnel divorce”* entre si e si no *“divorcio total co'a natureza”*, desperdiçando-se aqui um tanto

44 BOCAGE, *op. cit.*, ed. *Cit.*, vol. IV, “Advertência preliminary do traductor”, pp. 7-8. Aqui Bocage preconiza a fidelidade na tradução, compromete-se a evitar os galicismos, admitindo que se *“apodera do pensamento do autor, tratando de o representar a meu modo”*. Também nesta tradução se verifica a extremização das imagens, a tendência para a pompa e a solenidade da expressão, como, em tese, desenvolvemos amplamente.

45 Conforme salientámos na nota 41, estes pormenores são sistematicamente relevados na tese referida, sobretudo nas pp. 472-479.

46 Vide BOCAGE, *op. cit.*, *Eufemia, ou o Triunfo da Religião*, Acto II, cena II, p. 56:

*[...] E attestando este Deus, que me abandona,
Que me vê cada dia atribulada
Vir de rojo ao altar... e não me escuta!...
Dez anos de combates dolorosos,
De lágrimas, de preces, o cilício
Chegado ao coração, tinto em meu sangue; [...]* “

D'ARNAUD, *op. cit.*, *Euphémie, ou le Triomphe de la Religion*, ed. *Cit.*, Acte II, scène II, p. 38:

*[...] En attestant ce Dieu, qui me laisse à moi-même,
Qui me voit, chaque jour, dans ce désordre extrême,
Me traîner aux autels... qui ne m'écoute pas.
Dix ans de désespoir, de larmes, de combats,
Une baine sanglante à mon coeur attachée. [...]* “

47 Vide ainda a mesma peça de Bocage, Acto II, cena II, pp. 60-62, 65, 70 e a peça de D'Arnaud, Acte II, scène II, pp. 41-47. Referimo-nos precisamente à revelação da fuga, *“De amor, e de aflição desesperado, / Fugiu sumiu-se, [...]”*, à da morte, *“Sinval é morto, é morto”*, à expressão do máximo sofrimento, *“Todos os fogos, os venenos todos / me abraçam; me devoram; me consomem”*; ainda, no dizer de Cecília, os *“attentats”* passam a ser *“delictos, attentados”* e, na cena IV, *“la rosée”* é o *“saudável, doce orvalho”* e *“l'anathème”* carrega-se com um adjectivo e fica *“o anathema horroroso”*.

a tensão entre o provisório e o definitivo, ao mesmo tempo que Euphemia se eufemiza no esforço de vencer o seu amor, enquanto a trágica francesa se concentra no seu instinto apaixonado para “*dompter sa flamme*”⁴⁸. Mais uma vez se afigura clarificadora e esquemática, num particular sentido, a tradução ao acentuar a oposição entre o céu e a natureza - “*Il est pour vous l'excès d'une coupable ivresse.*” e “*e é em vós um attentado contra o céu*”⁴⁹-, refinando-a, de resto, na gradação espectacular dos sentidos que se exprimem na proporção do esforço em os conter. Curiosamente Bocage omitirá a autocaracterização de “*fille dénaturée*”, porventura inflectindo ternamente para a bondade da personagem que revela, finalmente, a sensatez de que se julgava incapaz, mais um melodramatismo sempre acrescido ao original, sobretudo quando exclama que “*Já não sei da razão, de balde a busco*”, perdendo-se neste passo alguma interioridade francesa de “*Je n'ai plus de raison; je me cherche et m'ignore...*”⁵⁰. Se, neste último acto, Théotime pede à apaixonada simplesmente que o deixe, Bocage acrescenta-lhe o qualificativo de ingrata, evitando tratá-la de “*épouse de mon coeur*” e não se humilhando ao ponto de lhe pedir que não o despreze. Na mesma, já paradigmática, duplicação de adjectivos, Euphemia celebra a depuração de Sinval em Theotimo para que Deus o livre do seu castigo, mas a personagem de D'Arnaud guarda uma ambiguidade que deixa em aberto o desenlace, adensando a sua psicologia:

[...] *Euphémie, ô mon Dieu, retrouve Théotime?*⁵¹ [...]

A moral da tragédia exige a maior atenção: “*les erreurs de l'amour éternel*”, nas palavras da Comtesse d'Orcé, dão lugar à “*cegueira do amor materno*” e, deste modo, se transfere para o sublinhado nacional numa ancestral autoridade familiar sobre o destino amoroso dos filhos, centrado sobre a incorrecção

48 D'ARNAUD, *op. cit.*, *Euphémie, ou le Triomphe de la Religion*, Acte II, scène IX, pp. 48-49:

[...] *Euphémie*
Eh! Donnez m'en de la force.
Théotime
Avec soi s'imposer un éternel divorce:
Il faut que vers Dieu seul le coeur soit emporté.
Eloignons, un moment, la sainte vérité,
Et n'empruntons ici que la faible lumière
Qu'à nos regards presente une raison grossière;
De cette passion, si féconde en malheurs,
Qui mène au précipice, en le couvrant de fleurs, [...] “

Vide o correspondente em BOCAGE, *op. cit.*, *Eufémia, ou o Triunfo da Religião*, Acto II, cena IX, pp. 73-74:

[...] *Euphemia*
Porém como?
Théotimo
É necessário
Um divórcio total co'a natureza:
Os nossos corações a Deus competem.
Das sagradas verdades prescindamos
Um momento, valendonos somente
Do que a luz da razão nos apresenta.
Examinemos, pois, as consequências
Da paixão, que produz tantas desgraças,
Do amor, que nos convida ao precipício,
Cubrindo-o de mil flores: [...] “

49 D'ARNAUD, *op. cit.*, *Euphémie, ou le Triomphe de la Religion*, Acte III, scène Première, p. 58 e BOCAGE, *op. cit.*, *Eufémia, ou o Triunfo da Religião*, Acto III, cena I, p. 91.

50 D'ARNAUD, *op. cit.*, *Euphémie, ou le Triomphe de la Religion*, Acte III, scène première, pp. 59-60. A personagem que se procura na tensão desses opostos, admite não se reconhecer nesse domínio racional que mal esconde o sentimento ao rubro. BOCAGE, *op. cit.*, *Eufémia, ou o Triunfo da Religião*, Acto III, cena I, pp. 92-93.

51 D'ARNAUD, *op. cit.*, *Euphémie, ou le Triomphe de la Religion*, Acte III, scènes II e III pp. 72. Vide, em confronto, a página 115 de BOCAGE, *op. cit.*, *Eufémia, ou o Triunfo da Religião*, Acto III, cena III:

[...] *Grças, benigno Deus, grças! Eu vejo*
Théotimo outra vez: [...] “

da mãe, o absurdo do fundamento religioso da vocação que abafa a espontaneidade legítima da sedução, maior, mais rica e mais perigosa formulação francesa⁵².

Só aparentemente circunscritas ao mundo pagão, incisivas no seu evidente reconhecimento contemporâneo, as duas tragédias traduzidas por Bocage significam a mesma crítica ao fanatismo religioso, fundamento do poder absoluto e desumano dos monarcas, área potencial de comunicação implicada, num país em que um passado de filhos que obedecem a pais cruéis teimava a ser futuro de piedade mariana, depois de paradoxais abalos pombalinos. Visivelmente as duas traduções inscrevem-se no mesmo período criativo do poeta, sendo que a sua vida foi sempre de cautelas que se abrigaram aqui no necessário decoro da Religião vencedora da Natureza. O libertino desculpa-se excessivamente pela “*árdua vitória*” das tradições, sejam elas estéticas, sociais ou políticas, sobre as delícias da liberdade que Napoleão, fulminador de Arcádias, traria com uma nova ordem a que subjazia a volúpia de Josefina. As duas traduções dramáticas constituem, neste plano, um mesmo hino à liberdade de amar, numa questionação complexa dos condicionalismos da realização humana, e o calvário longo dessa vitória parece operar uma inversão irónica do desenlace: imponente a Religião que domina derradeiramente só intensifica a beleza e a necessidade da vencida, assim vencedora:

[...] *Perigosos e terríveis embates com que os sentidos assaltam a razão, apuram (por assim dizer) as celestes verdades, que adoramos; e estes embates necessariamente se haviam de empregar na presente obra, lucrando muito mais com eles o triunfo glorioso da religião. Atendem os escritos concededores de si mesmos, e de uma das primeiras artes, que a cena é o quadro moral do homem, que ali sem reboço cumpre exhibir seus feitos, suas paixões, seus crimes, ou suas virtudes, e pintá-lo mais como é que como devera ser; [...]*⁵³

Se a louvada verosimilhança justifica a pintura das indecências para que, superadas, de tão intensas, mais aguda resulte a celestial virtude, esta constitui ainda o véu retórico de uma excepcional arte da fuga. O libertino sempre escreverá, no segredo da noite, outras epístolas a Marília, Ercília, Eufémia, algum dia livres dos deuses que os homens fizeram e que não fizeram os homens.

52 D'ARNAUD, *op. cit.*, *Euphémie, ou le Triomphe de la Religion*, Acte III, scène IV et dernière, p.74. BOCAGE, *op. cit.*, *Euphémia, ou o Triunfo da Religião*, Acto III, scena IV e ultima, p. 117.

53 *Idem, ibidem*, p. 78