

O alexandrino e o além dos mares – A propósito de uma epístola a Basílio da Gama\*

Francisco Topa

É sabido que a consideração dos autores e textos ditos menores serve com frequência vários objectivos: ajuda-nos a perceber por que são os outros maiores e permite-nos avaliar a sua influência e o seu estatuto de modelos; pode fornecer-nos dados importantes para a reconstituição da história de certas questões, mostrando-nos, por exemplo, que raramente uma novidade surge *ex abrupto*.

É um caso desse tipo que aqui trago. Trata-se de uma epístola em alexandrinos dirigida a José Basílio da Gama que começa pelo verso «Tu, que deves ao Céu um tão pasmoso engenho». O texto – que edito em apêndice – estava até agora inédito, embora não fosse totalmente desconhecido, dado que Vânia Chaves<sup>1</sup> lhe fizera uma referência de passagem. Como tentarei mostrar, são vários os seus motivos de interesse, apesar (ou também por isso) das incertezas e dos problemas que nos levanta, parte dos quais parece de momento insolúvel.

A epístola é transmitida por dois testemunhos manuscritos: um folheto intitulado *Poema sobre a Declamação Trágica*<sup>2</sup>, pertencente à biblioteca do Dr. José Mindlin, de São Paulo, e o Ms. 542<sup>3</sup> do Fundo Manizola da Biblioteca e Arquivo Distrital de Évora. Em ambos os casos, o texto vem acompanhado de dois outros poemas, publicados em 1772: *A Declamação Trágica. Poema dedicado às Belas Artes*<sup>4</sup>, de Basílio da Gama, e a epístola

dirigida a este último por Silva Alvarenga<sup>5</sup>, começada pelo verso «Génio fecundo e raro, que com polidos versos». Também a ordem dos três textos é a mesma em ambos os testemunhos: primeiro o poema de Basílio e depois as epístolas de Alvarenga e a que serve de base a esta comunicação.

Começemos por dois problemas prévios: a autoria e a datação. No manuscrito de Évora, o texto vem anónimo, ao passo que o testemunho da biblioteca Mindlin indica o autor com as iniciais «J.C.D.M.» Embora os dicionários de iniciais não registem este caso, suponho que não será demasiado temerário admitir a hipótese de se tratar do açoriano João Cabral de Melo.

Provavelmente natural da Terceira, terá nascido – de acordo com Pedro da Silveira<sup>6</sup> – em 1744 ou 1745, vindo a falecer em 1824, em Angra do Heroísmo. Formou-se em Direito na Universidade de Coimbra, em 1771; foi depois escrivão da Junta Real da Fazenda em Angra do Heroísmo, dedicando-se à advocacia uma vez aposentado do cargo. Em vida, terá publicado apenas dois opúsculos com poemas. Postumamente foram editadas de forma esparsa composições que tinham ficado inéditas, quase todas de cariz circunstancial. Modernamente, Pedro da Silveira<sup>7</sup> publicou a égloga pastoril *Belisa*, de 1773, dedicada a

\* Comunicação apresentada ao III Congresso Português de Literatura Brasileira, Porto, 24 de Outubro de 2003.

<sup>1</sup> Em «O Uruguai e a Fundação da Literatura Brasileira» (Campinas, Editora da Unicamp, 1997, p. 407) cita o primeiro dos dois testemunhos manuscritos que veiculam o texto.

<sup>2</sup> O título completo é «Poema sobre a Declamação Trágica, ou regras da mesma Declamação, de Diderot traduzido por Joze Bazilio e Epistola a Temindo Sipilo, Author do dito Poema por M.<sup>o</sup> Ignacio da S.<sup>a</sup> Alvarenga e outra A Joze Bazilio sobre a utilidade de hum Thetaro em Coimbra». Proveniente da colecção de Rubens Borba de Moraes, o manuscrito é identificado pela cota genérica RBM/5.b.

<sup>3</sup> Intitulada «Collecção de varias obras poeticas dedicadas às Pessoas de bom gosto por Henrique de Brederodes, esta miscelânea – que não está datada – reúne composições da segunda metade do século XVIII.

<sup>4</sup> Lisboa, Regia Officina Typographica.

<sup>5</sup> *A Termino Sipillo Arcade Romano Por Alcindo Palmireno Arcade Ultramarino Epistola*. Coimbra, Officina de Pedro Gmieux, 1772.

<sup>6</sup> *Antologia de Poesia Açoriana (Do século XVIII a 1975)*, sel., pref. e notas de Pedro da Silveira, Lisboa, Sá da Costa, 1977, p. 56.

<sup>7</sup> *Op. cit.*, pp. 57-75.

D. Frei Manuel do Cenáculo. Outros trabalhos terão sido perdidos, como a tradução do *Paraíso Restaurado*, de Milton, referida por Inocêncio<sup>8</sup>. Quanto à data de composição do texto, creio que a contiguidade com os outros dois poemas – o de Basílio da Gama e o de Silva Alvarenga – obriga a supor que ela deve situar-se em torno de 1772. De facto, há na epístola uma passagem que alude a um acontecimento do ano seguinte:

Tu, que com o Decreto que te inspirou o Céu  
Alimpaste o Teatro do antigo seu labéu,  
Julgando prejuízo (e era) dos maiores  
Exaltar o Teatro e abater os Actores.  
(vv. 123-126)

Suponho que o autor se refere ao alvará de 17 de Julho de 1773, que – aprovando os estatutos de uma Sociedade estabelecida para a subsistência dos teatros públicos da Corte – concedia uma série de direitos aos actores, libertando a profissão do teor infamante que tradicionalmente lhe andava associado<sup>9</sup>.

O tema e o teor da epístola complicam contudo as conclusões que fui propondo, sobretudo quanto à primeira questão, a da autoria. Na versão do manuscrito Mindlin, que adoptei como base para o estabelecimento do texto, a legenda declara – e o poema confirma-o – tratar-se de uma «Epístola em que se mostra não haver inconveniente para o estabelecimento de um Teatro em Coimbra». Ora, não podendo o texto ser anterior a 1773 e tendo João Cabral de Melo – de acordo com a informação de Pedro da Silveira, que não pude confirmar— terminado os seus estudos universitários dois anos antes, é legítimo perguntar se o açoriano poderá ser o autor. Quanto a isto, é possível fazer duas observações. A primeira decorre do próprio texto: nos vv. 134-136, o enunciador, comparando-se ao destinatário da epístola, declara-se como estudante (ex-estudante?) ultramarino: «(...) o Céu também me pôs/ No número daqueles que vêm de além dos mares/ A adorar-te, ó Ciência, em teus próprios altares». É certo que este dado não serve de prova absoluta; mas é certo também que não há nesta época muitos estudantes ultramarinos poetas e que nenhum outro tem um nome correspondente às iniciais “J.C.D.M.”.

Para além disso, creio que podemos admitir – mesmo na falta de pormenores sobre a vida de Cabral de Melo – que o açoriano tenha permanecido mais algum tempo no Continente (designadamente em Coimbra), tanto mais que em 1773 dedica, como já foi referido, uma égloga a D. Frei Manuel do Cenáculo. De resto, o tema e o conteúdo da epístola não tornam obrigatório que a sua composição tenha ocorrido *in loco*, isto é, em Coimbra.

Esta não é contudo a questão principal. Independentemente de quem seja o seu autor, o poema é importante pela proposta que apresenta e pelo modo como a defende e – sobretudo – pela utilização do alexandrino. Começemos então por um rápido comentário sobre o conteúdo.

Como se depreende de imediato da legenda, o tema é o projecto – ou pelo menos o desejo – de estabelecimento de um teatro em Coimbra, sobre o qual não consegui aliás encontrar nenhuma outra notícia. O autor começa por invocar elogiosamente Basílio da Gama, tanto como autor de *O Uruguai* (o que fará da epístola mais um dos textos da recepção valorativa desta epopeia, para utilizar o conceito de Vânia Chaves) como na qualidade de cantor da «nobre arte de recitar os versos» (v. 8). A expressão tem sem dúvida em vista *A Declamação Trágica*, que é uma espécie de tradução livre do tratado de Claude-Joseph Dorat *La Déclamation Théâtrale*, publicado entre 1758 e 1767. É possível contudo que a passagem faça também referência a um segundo poema de Basílio, datado do ano seguinte, de cuja existência se suspeitava mas que estava dado como perdido: trata-se de *A Declamação Lírica*, que tive há pouco oportunidade de descobrir e editar<sup>10</sup>. Esta referência ao interesse de Basílio pela actividade dramática não pode deixar de ser equacionada com outro dado que surge na epístola, ainda nesse momento preliminar da invocação: o projecto de fundação de um teatro em Coimbra seria uma “intenção” do próprio autor de *O Uruguai*:

Os meios me descobre, o modo me insinua  
Com que possa, ajudando a santa intenção tua,  
Fazer que no Mondego, como no Douro e Tejo,  
Se honre e preze o Teatro, que é todo o meu  
[desejo. (vv. 11-14)]

<sup>8</sup> *Diccionario Bibliographico Portuguez*, vol. X. Lisboa, Imprensa Nacional, 1883, p. 197.

<sup>9</sup> Sobre a questão, ver o artigo de CÉSAR, Oldemiro – «Para a história do teatro em Portugal – O Marquês de Pombal protector da arte dramática», in *Ocidente*, vol. XXVI, n.º 85, Lisboa, Maio de 1945.

<sup>10</sup> *A Declamação Lírica* de Basílio da Gama: Um inédito recuperado, in *Revista da Faculdade de Letras – Línguas e Literaturas*, II Série, vol. XX, tomo I, Porto, Faculdade de Letras, 2003.

Esta é aliás uma questão muito interessante, que me limito a colocar: a relação de Basílio com o teatro. Para além das duas paráfrases de Dorat referidas, conhecem-se outras incursões suas pela dramaturgia: Vânia Chaves admite a hipótese de ele ter traduzido *A Dama dos Encantos*, de Goldoni, e *Tartufe*, de Molière, e recorda que Varnhagen já havia afirmado que Basílio vertera para português peças de Goldoni e Metastasio.

Voltando ao comentário da epístola, importa destacar a defesa convicta que o autor faz do teatro, nas suas diversas modalidades, usando como principal argumento a sua utilidade social.

Rebatendo a argumentação contrária ao teatro e ao seu estabelecimento em Coimbra e designando os seus antagonistas como «Ó vós, quem quer que sois, fezes da humana gente» (v. 57), o autor utiliza por vezes um tom 'inflamado', em que se nota a influência do ambiente reformador do pombalismo:

Séculos rudes, vós, buscando outro hemisfério,  
Deixastes já de Luso o triunfante Império;  
Pois como inda soa nas praias do Mondego  
Um discurso tão néscio, tão temerário e cego?  
Em tão ditoso tempo, em tão formosa estância,  
Ainda ladra e morde o monstro da ignorância?  
(vv. 51-56)

Na mesma linha se situa o elogio ao Reitor reformista, D. Francisco de Lemos, e a crítica ao ensino passadista do Direito. Não falta também o tópico do estudante mandrião, em termos que não andam longe do que aparece pouco tempo depois nos poemas herói-cômicos de dois brasileiros: *O Desertor*, de Silva Alvarenga, e *O Reino da Estupidez*, de Francisco de Melo Franco. Vejamos apenas uma passagem ilustrativa:

O tempo que cuidais que gastam no estudo  
(Oh! Quem me dera ser nesta ocasião mudo!),  
Sabeis em que se gasta? No jogo, no passeio,  
Em tratar do cabelo, em refinar no asseio;  
E prouvera de Deus à suprema bondade  
Que aqui se terminasse a nossa iniquidade!  
(vv. 137-142)

De acordo com os modelos argumentativos da época, faz-se também referência aos exemplos da Antiguidade, ao lado dos quais aparece o de Paris, protótipo da cidade que soube «Assentar o Teatro ao pé da Academia-

(v. 104). Destaca-se ainda a referência elogiosa a D. José e ao alvará de que acima falei. A epístola termina com um novo apelo a Basílio da Gama, a quem o autor pede que «Secundando os meus votos e o honesto meu desejo,/ Faze com que também neste clima produza/ A árvore do bom gosto (...)» (vv. 174-176).

Mas esta epístola, que já vimos poder ser situada em torno de 1773, tem outro importante motivo de interesse: a utilização do alexandrino, numa época em que se faziam as primeiras experiências na literatura luso-brasileira. Esta é aliás uma questão que está mal estudada. É escassa a bibliografia sobre a introdução e o uso na literatura luso-brasileira<sup>11</sup> setecentista das duas modalidades do alexandrino, o espanhol e o francês. Para agravar o problema, tem havido falta de cooperação entre as historiografias dos dois lados do Atlântico.

Atendendo porventura à maior difusão – a partir de meados do século XIX, com Castilho<sup>12</sup> – do alexandrino clássico francês, a bibliografia, sobretudo a portuguesa, tem prestado mais atenção à emergência dessa modalidade. Sobre o alexandrino espanhol, pouco mais se tem dito que não seja o sublinhar da sua aparição e rara utilização ao longo da segunda metade do século XVIII. Os especialistas brasileiros, por seu turno, foram abordando a questão com mais detalhe, dado que aí o surgimento do alexandrino espanhol – em autores como Basílio da Gama e Silva Alvarenga – apareceu combinado com o uso do alexandrino francês clássico. E é justamente sobre a introdução deste tipo de verso na literatura de língua portuguesa que se notam as maiores contradições entre portugueses e brasileiros: os portugueses parecem desconhecer o possível precedente de Basílio da Gama e de Silva Alvarenga; os brasileiros parecem ignorar os poemas dos Abades Lima Brandão e Paulino Antônio Cabral. Para além disso, temos agora este dado novo da epístola (admitá-mo-lo) do açoriano João Cabral de Melo.

Tentemos observar a questão com objectividade, para depois a podermos discutir e sugerir alguma conclusão. Aparentemente, terão razão os portugueses quando defendem a

<sup>11</sup> Do lado português, o destaque vai para dois artigos de MARTINS, António Coimbra: *De Castilho a Pessoa: Achegas para uma poética histórica portuguesa*, Lisboa, Institut Français au Portugal, 1969 (Sep. de *Bulletin des Études Portugaises*, nouvelle série, vol. 30, pp. 223-345) e «Alexandrino», in COELHO, Jacinto do Prado (dir.) – *Dicionário de Literatura*, 3.ª ed., vol. I, Porto, Figueirinhas, 1973, pp. 36-37. Do lado do Brasil, a bibliografia é mais numerosa: Alberto de Oliveira – «O verso alexandrino na poesia brasileira», in *Almanaque Brasileiro Garuiet*, Rio de Janeiro, 1914; Péricles Eugênio da Silva Ramos – *O Verso Romântico e Outros Ensaios*, São Paulo, Conselho Estadual de Cultura, 1959; Rogério Chociay – *Teoria do Verso*, São Paulo, McGraw-Hill do Brasil, 1974. Podemos ainda acrescentar o comentário mais breve de dois outros ensaístas às primeiras tentativas de implantação dos dois tipos de alexandrino no Brasil: HOLANDA, Sérgio Buarque de – *Antologia dos Poetas Brasileiros da Fase Colonial*, São Paulo, Perspectiva, 1979, p. 500-503 e COUTINHO, Afrânio (dir.) e COUTINHO, Eduardo de Faria (co-dir.) – *A Literatura no Brasil – Volume 2 – Parte II: Estilos de Época – Era barroca / Era neoclássica*, 4.ª ed., revista e atualizada, São Paulo, Global, 1997, p. 267. A este conjunto de trabalhos junta-se ainda o recente artigo de SPAGGIARI, Barbara – «L'épître en vers de Lima Brandão à l'Abade de Jazente», in QUINT, Anne-Marie (dir.) – *Le Conte et la Lettre dans l'Espace Lusophone*, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2001, p. 75-92.

<sup>12</sup> Que, como é sabido, o praticou nas suas *Excavações Poéticas*, de 1844 (Lisboa, Tip. Lusitana), vindo depois a teorizar sobre ele no *Tractado de Metrificação Portuguesa*, de 1851 (Lisboa, Imprensa Nacional).

<sup>13</sup> *Obras Poéticas de Bartolomeu Soares de Lima Brandão Abade de Coronado, &c.*, Porto, Officina de Viuva Mallen, Filhos, e Companhia, 1794, pp. 92-1012.

primazia do portuense Bartolomeu Soares de Lima Brandão, através da epístola iniciada pelo verso «Já, discreto Paulino, a tua larga ausência», dirigida ao Abade de Jazente. Embora só publicada em 1794, na edição póstuma das suas *Obras Poéticas*<sup>15</sup>, ela data pelo menos de 1777, ano da morte do Abade de S. Mamede de Coronado. Além disso, como observou há pouco Barbara Spaggiari, não podemos ignorar que o autor se declara em várias passagens como introdutor – ou, no mínimo, como ‘experimentador’ – desse tipo de verso na literatura portuguesa, referindo-se ao facto como «(...) novo atrevimento/ De emprender a compor um metro à pátria estrangeiro?» (vv. 11-12). Por outro lado, também não podemos deixar de ter em conta a orientação argumentativa do texto: solicitando o apoio do confrade para o novo metro, Lima Brandão vai prevendo – e rebatendo – toda a sorte de críticas ao verso estrangeiro. Por último – e esta é uma observação que, pelo menos de forma rigorosa, ainda estava por fazer –, os 276 versos desta epístola praticam correctamente o modelo do alexandrino francês clássico: maioritariamente à custa do primeiro hemistíquio agudo (há 181 casos desse tipo, o que corresponde a 65,5% do total), mas com o recurso também ao modelo de primeiro hemistíquio grave com sinalefa (que conta com 95 ocorrências, equivalentes a 34,4%). Algo de semelhante se observa na réplica, satírica, de Paulino Cabral, o soneto «Musas, deixai-me em paz, que a heróica harmonia»<sup>16</sup>: em 8 dos 14 versos, o primeiro hemistíquio termina em palavra aguda, sendo os restantes do tipo grave com sinalefa. Mas, e embora o facto pareça ser desconhecido dos portugueses, houve na mesma época pelo menos dois poetas brasileiros que praticaram – ou, no mínimo, experimentaram – esse tipo de verso, combinando-o com o alexandrino espanhol. Detenhamo-nos brevemente na questão. Basílio da Gama, inspirado ou não por Dorat, pratica o alexandrino em *A Declamação Trágica*, de 1772. Vejamos como: dos 238 versos de que se compõe o texto, pouco menos de dois terços (concretamente 147, correspondentes a 61,7%) são alexandrinos espanhóis, sendo pois os restantes 91 (38,2%) alexandrinos franceses

clássicos (embora seja possível descobrir, como fez Sérgio Buarque de Holanda<sup>15</sup>, exemplos do chamado trímetro romântico). Destes últimos, 50 (ou 54,9%) têm o primeiro hemistíquio agudo, ao passo que os restantes 41 (45%) são do tipo grave com sinalefa. Para concluir estas observações, importa frisar que, no ano seguinte, e novamente a partir de Doarat, Basílio optou pelo decassílabo na sua *A Declamação Lírica*, não voltando, que se saiba, a praticar qualquer dos dois tipos de alexandrino em discussão. Este facto parece indicar que o poema de 1772 foi apenas uma experiência. O outro brasileiro, Manuel Inácio da Silva Alvarenga, parece ter sido mais ‘persistente’. Na epístola, já referida, que no mesmo ano de 1772 dirige a Basílio, utiliza em proporção idêntica alexandrinos espanhóis e franceses clássicos: num total de 130 versos, 89 (ou 68,4%) são do primeiro tipo, sendo pois 41 (31,5%) os do segundo. Relativamente a estes últimos, observa-se a seguinte divisão: 32 (ou 78%) têm o primeiro hemistíquio agudo, terminando os restantes 9 (21,9%) por palavra grave com sinalefa. Mas, como disse, Silva Alvarenga voltaria a experimentar o metro. Em 1775, na epístola que dedica à inauguração da estátua equestre de D. José<sup>16</sup>, volta a utilizar os dois tipos de alexandrino, numa proporção parecida: do total de 110, 75 (ou 68,1%) são espanhóis; dos restantes 35 (31,8%) alexandrinos franceses clássicos, 29 (82,8%) têm o primeiro hemistíquio agudo, havendo apenas 6 (17,1%) em que ele termina por palavra grave com sinalefa. Provavelmente mais tarde – o poema só seria publicado em 1813<sup>17</sup> – Alvarenga retoma os dois metros na sátira habitualmente citada pelo título de “Aos vícios”. Uma vez mais, a proporção de alexandrinos espanhóis e franceses clássicos é semelhante: num total de 216 versos, há 154 (71,2%) do primeiro tipo; quanto aos restantes 62 (28,7%), 45 (72,5%) terminam o primeiro hemistíquio com palavra aguda, ao passo que os outros 17 (27,4%) o encerram em palavra grave com sinalefa. Perante estes dados, não é fácil extrair conclusões seguras. Lima Brandão terá sido o primeiro a praticar de forma, digamos assim, ‘integral’ o alexandrino francês clássico, mas não podemos

<sup>15</sup> In *Poesias de Paulino Cabral de Vasconcellos, Abade de Jazente*, tomo I, Porto, Officina de Antonio Alvarez Ribeiro, 1786, p. 70.

<sup>16</sup> *Antologia dos Poetas Brasileiros da Fase Colonial*, ed. cit., p. 500.

<sup>17</sup> Iniciada pelo verso «Grão Rei, Vossas acções crescem de dia em dia», a epístola apresenta o seguinte título: *Ao sempre Augusta, e Fidelissimo Rey de Portugal Dom José I, Nosso Senhor No dia da collocação da sua Real Estatua Equestre. Epístola de Manuel Inácio da Silva Alvarenga, Estudante na Universidade de Coimbra* (s. l., s. impr., s. d.).

<sup>18</sup> Começada por «A Sátira grosseira por qual caminho novo», foi publicada n.º *O Patriota Jornal litterario, politico, mercantil &c do Rio de Janeiro*, 1.ª série, n.º 4, Rio de Janeiro, Imprensa Regia, Abril de 1813, pp. 11-20.

ignorar as – como chamar-lhes? – *experiências* feitas na mesma época pelos dois poetas mineiros, Basílio da Gama e Silva Alvarenga.

A epístola do açoriano João Cabral de Melo parece prolongar essa experiência. Provavelmente composta em 1773, usa de modo mais alargado – e talvez mais consciente ou mais conseqüente – o alexandrino clássico francês. Vejamos os dados: aos 184 versos de que se compõe o poema, há que excluir 8 versos errados. Não digo, obviamente que o “erro” se deva ao autor, qualquer que ele seja: quero apenas significar que, nas condições em que nos foi transmitido, não parece haver grandes condições para superar as dificuldades que esses versos apresentam. Trata-se dos vv. 16, 42, 58, 65, 105, 128, 151 e 178, cujas falhas não poderei aqui mostrar, por falta de tempo. Portanto, como ia dizendo, excluindo estes 8 versos da contagem, temos um total de 176. Destes, e numa proporção mais ou menos inversa à que encontramos nos poemas de Basílio e de Silva Alvarenga, temos 61 em alexandrino espanhol (o que equivale a 34,6%) e 115 (ou 65,3%) em alexandrino francês clássico. Neste último grupo, há um número aproximado de primeiros hemistíquios agudos – 60 (52,1%) – e graves com sinalefa – 52 (45,2%). Como o ouvinte/leitor rápido em contagem de cabeça terá reparado, faltam 3 versos: trata-se, como mostrarei mais à frente, de casos em que o autor usa o esquema – proscrito pelos tratadistas – de 6 grave + 5 (e que correspondem a 2,6% do total de alexandrinos franceses clássicos).

Passemos então a examinar o modo como os dois alexandrinos são exercitados na epístola em causa, começando pelo alexandrino francês clássico, que é a forma dominante. E vejamos em primeiro lugar os casos em que o primeiro hemistíquio termina em palavra aguda.

No que respeita à acentuação do segundo hemistíquio, ela é maioritariamente grave, havendo contudo vários casos em que o remate é feito com palavra aguda. A cesura é em geral usada de acordo com as regras, coincidindo com uma pausa sintacticamente justificada. Mas há também alguns casos em que se contraria o andamento sintático do verso, sobretudo quando se impõe uma espécie *dænjambement* entre os hemistíquios:

v. 3: E/ que/ chei/o/ do a/mor// da/ Pá/tria,/ que a/cre/di/tas

Quanto à acentuação, Cabral de Melo usa diversos esquemas, que, por limitações de espaço, me limitarei a exemplificar:

– com alternância binária 2-4-6 // 2-4-6<sup>18</sup>, como acontece no v. 2:

Que/ pões/ di/to/so/ fim// ao/ mais/ ou/sa/do em/pe/nho  
 1 2 3 4 5 6 1 2 3 4 5 6

– com alternância ternária 3-6, como no segundo hemistíquio do v. 112<sup>19</sup>:

Ar/den/tes/ Cri/bi/lions// e/ di/vi/nos/ Vol/tai/res  
 1 2 3 4 5 6 1 2 3 4 5 6

– O autor recorre ainda a diversos outros esquemas de acentuação<sup>20</sup>, como o 1-4-6// 1-4-6, que pode ser observado no v. 28:

On/de/ pro/gre/sso i/gual// faz/ o/ dis/cre/to e o/ ru/de  
 1 2 3 4 5 6 1 2 3 4 5 6

ou o 1-6, que se vê no primeiro hemistíquio do v. 78:

Po/ssa/ mo/ri/ge/rar// ou/ co/rrom/per/ a/ gen/te  
 1 2 3 4 5 6 1 2 3 4 5 6

ou ainda o 1-2-6 e o 2-5-6, visíveis no v. 119:

Cá/ des/ta/ com/ te/ ver// di/to/sa e/ fe/liz/ te/rra  
 1 2 3 4 5 6 1 2 3 4 5 6

Outras observações com interesse podem ser feitas no que respeita à prática do alexandrino francês. Uma delas tem a ver com a utilização daquilo que ficaria

<sup>18</sup> Ou 2-6//2-6 (v. 22), a par de diversas outras fórmulas, como 4-6//2-6 (v. 6).

<sup>19</sup> Ou 1-3-6 (1.º hemistíquio do v. 153).

<sup>20</sup> Por exemplo, o 1-5-6 (1.º hemistíquio do v. 160) ou o 2-3-6 (1.º hemistíquio do v. 29).

conhecido por alexandrino romântico, apesar de os clássicos franceses já o terem praticado. Veja-se o v. 18, que pode ser lido como um clássico:

A/ mais/ ca/paz/ de en/cher// a/ fra/ca/ gen/te hu/ma/na  
 1 2 3 4 5 6 1 2 3 4 5 6

mas que pode ser lido também como um tri-tetrassílabo:

A/ mais/ ca/paz/ | de en/cher / a/ fra/ | ca/ gen/te hu/ma/na  
 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4

ocorrendo assim a perda de destaque da 6.<sup>a</sup> a favor da 8.<sup>a</sup> sílaba. Há aliás outros exemplos de decomposição do verso ou de um dos seus hemistíquios<sup>21</sup>.

Feitas estas observações, passemos agora à segunda modalidade do alexandrino francês clássico, aquela em que o primeiro hemistíquio termina em palavra grave e ocorre a sinalefa com o vocábulo inicial do outro pé. Dado que, do ponto de vista da acentuação e da cesura, as suas características são idênticas, ficar-me-ei por uma questão mais geral: a identificação deste tipo de versos. É que não são raros os casos em que – se não contra a doutrina – pelo menos contra a exemplificação dos teóricos, um verso com estas características pode ser lido das duas maneiras, isto é, com ou sem sinalefa, o que equivale a dizer como alexandrino francês ou como alexandrino espanhol. Vejamos o v. 5, cuja 6.<sup>a</sup> sílaba pertence a uma palavra que termina em ditongo ascendente, após a qual se impõe no mínimo uma ligeira pausa:

Em/pres/ta/-me, ó/ Ba/sí/lio// um/ rai/o/ de/ssa/ luz

Ou então o v. 85, cujo primeiro hemistíquio é idêntico ao anterior, mas com a dificuldade adicional de o seguinte começar com uma sílaba tónica:

A/ Gré/cia, a i/lus/tre/ Gré/cia// e/sse/ pa/ís/ fe/cun/do

No entanto, se compararmos casos desse tipo com o v. 72:

Em/ pro/vei/to/ da/ Pá/tria// e/ do/ Rei,/ que o/ de/le/ga

em que a sinalefa – e portanto o *enjambement* entre os hemistíquios – não encontra esse aparente obstáculo, verificamos que o verdadeiro problema desta modalidade de alexandrino francês clássico é a cesura. É que, como observou Rogério Chociay, nestes casos a divisão «é meramente teórica, surgindo pela necessidade de justificar a existência de *hemistíquios*, numa estrutura simétrica 6 + 6 de ordem puramente acentual (...). O termo *cesura*, neste caso, só pode ser usado para designar esse *corte teórico*, nunca uma *pausa* 2, pois esta, se chega a existir entre a última sílaba de um membro e a primeira de outro, anula-se no todo vérsico em função da sinalefa. Temos para nós que a passagem de um membro do verso a outro é suficientemente destacada pela intensidade forte da sexta sílaba»<sup>22</sup>.

Portanto, em casos desse tipo, creio que a leitura deve privilegiar o ritmo sobre a sintaxe, acolhendo o alexandrino francês clássico em detrimento do alexandrino espanhol.

Passemos então ao último grupo, o dos três versos em que esse tipo de alexandrino é obtido através do modelo 6 grave + 5 agudo:

v. 49: Com/ mil/ do/ces/ re/que/bros// ins/pi/rar/ pro/cu/ra  
 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12

v. 96: Que/ tan/tos/ gran/des/ gé/nios// em/ seus/ faus/tos/ so/ma?  
 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12

v. 103: Quan/tas/ no/bres/ ci/da/des// ve/mos/ ca/da/ di/a  
 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12

<sup>21</sup> Sirva de exemplo o primeiro hemistíquio do v. 21, decomponível em três dissílabos: Mas/ sen/ do | um/ dom | do/ Céu// a Poesia toda.

<sup>22</sup> *Teoria do Verso*, ed. cit., p. 47.

Como é sabido esta é uma modalidade não canónica do alexandrino clássico francês: ainda que se possa observar que o andamento não difere significativamente do modelo 6 + 6, a verdade é que é posta em causa a regra dos dois hemistíquios hexassilábicos. No caso concreto desta epístola, e embora não faltem exemplos do mesmo género nas literaturas portuguesa e brasileira do século seguinte, este diagnóstico deve ser rodeado de prudência, atentas as condições em que o texto nos é transmitido: nenhum dos dois testemunhos evita erros que são claros, pelo que não é excluir que possa ter havido lapso do copista nos três versos em causa.

Para terminar, detenhamo-nos rapidamente no grupo dos alexandrinos espanhóis, que representa, como disse, 34,6% do total. A primeira observação que deve ser feita tem a ver com a sua repartição: embora não tenha quantificado esse aspecto, pude observar que é largamente maioritária a sua utilização em conjuntos de dois versos, embora surja também isoladamente e – de modo bem mais raro – ocorra em grupos de três e até de quatro versos. No que respeita à acentuação do primeiro hemistíquio, ela é quase sempre grave, havendo apenas um caso de acentuação esdrúxula, no v. 108. Também o segundo hemistíquio é maioritariamente grave, havendo contudo um número razoável de versos – 10 em 61 – em que ele termina com palavra aguda. A cesura é quase sempre bem marcada e coincide com a pausa pedida pela sintaxe, mas há um ou outro caso menos feliz. Os modelos de acentuação são variados, aproximando-se daquilo que foi observado em grupos anteriores. Posto isto, é chegada a altura de propor algumas conclusões, mesmo que apenas sob a forma de esboço.

Creio que a mais importante passa por retomar a observação que vem pelo menos do *Bosquejo* de Garrett: o contributo importante do *além dos mares* na renovação da literatura de língua portuguesa do período arcádico. Um *além dos mares* – ou *Atlântico*, como hoje, noutro contexto se diria – que inclui um espaço ainda mais periférico que o Brasil da época: os Açores.

Se deixou – terá deixado? – de fazer sentido político a reivindicação de uma literatura açoriana, continua a fazer sentido a recolha, a publicação e o estudo dos textos dos autores originários desse arquipélago. Neste caso concreto, pelo seu pombalismo ‘militante’, bastante próximo das posições de Basílio da Gama e de Silva Alvarenga; pelo uso ‘prematureo’ do alexandrino, ainda por cima de um modo muito mais versátil do que aquilo que se observa em qualquer texto da época; por último, e atendendo ao contexto em que estamos, porque o faz – ou, no mínimo parece fazê-lo – sob a influência de um brasileiro, Basílio da Gama.

Exemplos deste tipo servem assim para mostrar aquilo que disse no início desta comunicação: a importância do conhecimento dos autores e textos ditos menores. O caso concreto que apresentei, não permitindo dilucidar o problema da introdução do alexandrino francês de tipo clássico na literatura luso-brasileira, obriga-nos pelo menos a reconhecer que não se trata de um assunto encerrado e que portugueses e brasileiros ganhariam muito se conhecessem melhor as duas literaturas e trabalhassem em mais estreita cooperação. Até porque, em tempos bem mais difíceis que os nossos, o *além dos mares* não representava um obstáculo intransponível para o contacto intelectual fecundo.

Versão de A

Epístola em que se mostra não haver inconveniente para o estabelecimento de um Teatro em Coimbra

Dirigida ao Senhor José Basílio da Gama por J. C. D. M.

Não fazem dano as Musas òs Doutores,  
Antes ajuda às suas letras dão,  
E com elas merecem mais favores,  
Que em tudo cabem, para tudo são.

Ferreira, Liv. 2.º, Carta 2.ª

Tu, que deves ao Céu um tão pasmoso engenho,  
Que pões ditoso fim ao mais ousado empenho  
E que cheio do amor da Pátria, que acreditas,  
Novas composições para ilustrar meditas,  
5 Empresta-me, ó Basílio, um raio dessa luz  
Que com seguro pé te guia e te conduz,  
Ou trates do Uruguai os sucessos diversos,  
Ou cantes a nobre arte de recitar os versos;  
Ensina-me o segredo com que gravas e imprimes  
10 No rude humano peito verdades mil sublimes;  
Os meios me descobre, o modo me insinua  
Com que possa, ajudando a santa intenção tua,  
Fazer que no Mondego, como no Douro e Tejo,  
Se honre e preze o Teatro, que é todo o meu desejo.  
15 Eu não farei aqui da inocente Poesia,  
Como muitos costumam, ãa larga Apologia.  
Quem há que ignore ser esta arte soberana  
A mais capaz de encher a fraca gente humana  
Daqueles sentimentos santíssimos que em vão  
20 Quísera alguém beber nos livros de Platão?  
Mas sendo um dom do Céu a Poesia toda,  
Parece que melhor o nome se acomoda  
De boa, santa e útil àquela parte sua  
Que para que do vício o monstro se destrua  
25 Expõe como presente aos olhos da assembleia  
Já uma nobre acção, já uma acção plebeia.

Deus te salve, ó Teatro, escola da virtude,  
Onde progresso igual faz o discreto e o rude!  
Tu só podes fazer que o vil mortal se anime

---

Legenda. ao Senhor José] a José A<sub>1</sub>, por J. C. D. M.] por A<sub>1</sub>  
Epígrafe. òs] aos A<sub>1</sub>  
16. ãa larga] uma larga A<sub>1</sub>  
25. como presentel] como em presente A<sub>1</sub>  
Post 26. Em A<sub>1</sub> não há intervalo interestrófico

Epígrafe. São os versos finais (214-218) da Carta II do Livro II dos *Poemas Lusitanos*, de António Ferreira. A epístola é dirigida "Ao Cardeal Infante D. Anrique, Regente".

7. Referência ao *Uruguay*, de Basílio da Gama, publicado em 1769.

8. Basílio da Gama escreveu dois poemas sobre este tema: *A Declamação Trágica* e *A Declamação Lírica*. O primeiro foi publicado em 1772, enquanto que o segundo – datado do ano seguinte – é um inédito que descobri e editei há pouco (*A Declamação Lírica* de Basílio da Gama: Um inédito recuperado, in *Revista da Faculdade de Letras – Línguas e Literaturas*, II Série, vol. XX, Porto, Faculdade de Letras, 2003). Ambos os textos são uma espécie de tradução livre de *La Déclamation Théâtrale*, de Claude-Joseph Dorat.

16. O verso parece estar errado, na medida em que o segundo hemistíquio *ãa larga Apologia* – tem sete sílabas, a menos que contemos uma só sílaba em *ãa* (o que é impossível do ponto de vista fonético) ou admitamos uma síncope em *Apologia*.



30 A seguir a virtude, a detestar o crime.  
 Quem vê da rica Londres o mercador honrado<sup>1</sup>  
 Coberto de cadeias e enfim estrangulado,  
 Barnwell e Millvoud são espectros que o seguem;  
 Chamando-lhe paixões, vis paixões não te seguem.  
 35 A cena interessante que nos mostrasse um dia  
 Um desses presumidos que querem Senhoria,  
 Vendo num canto ainda o ferrugento arado  
 Com que lavrava o Pai um mísero cerrado,  
 Talvez que desterrasse este abuso infernal  
 40 Que confundido traz todo o Portugal;  
 E mais eficaz inda que a Augusta voz do Rei,  
 Faria ãa comédia o que não podẽua Lei.

Mas num país como este ao(s) estudo(s) consagrado,  
 Onde devem reinar a aplicação, cuidado,  
 45 Não é razão se sofra algum divertimento  
 Que possa desviar do seu primeiro intento  
 O corpo estudioso; e muito menos [ainda  
 Um público Teatro onde ãa Actrice linda  
 Com mil doces requebros inspirar procura  
 50 As enormes paixões que a sã moral abjura.  
 Séculos rudes, vós, buscando outro hemisfério,  
 Deixastes já de Luso o triunfante Império;  
 Pois como inda soa nas praias do Mondego  
 Um discurso tão néscio, tão temerário e cego?  
 55 Em tão ditoso tempo, em tão formosa estância,  
 Ainda ladra e morde o monstro da ignorância?  
 Ó vós, quem quer que sois, fezes da humana gente,  
 Que soltastes do peito ãa voz tão imprudente,  
 Despi-vos por um pouco dos tenazes prejuízos  
 60 Que jogar-vos não deixam as molas dos juízos;  
 E vede como quem dum letargo desperta  
 Da cândida verdade a face descoberta.

<sup>1</sup> *Mercador de Londres*, tragédia de M<sup>e</sup> Lillo.

31. *Falta a nota em A<sub>1</sub>*  
 32. estrangulado.] estrangulado. *A<sub>1</sub>*  
 33. seguem;] seguem *A<sub>1</sub>*  
 41. a Augusta] augusta *A<sub>1</sub>*  
 42. ãa comédia] uma comédia *A<sub>1</sub>*, ãa Lei] uma Lei *A<sub>1</sub>*  
 Post 42. *Em A<sub>1</sub> não há espaço interestrófico*  
 43. ao estudo] aos estudos *A*  
 44. a aplicação, cuidado] a aplicação e o cuidado *A<sub>1</sub>*  
 47. [ainda] ainda *A A<sub>1</sub>*  
 48. ãa Actrice] uma Actrice *A<sub>1</sub>*  
 50. As enormes] Enormes *A<sub>1</sub>*  
 58. ãa voz] uma voz *A<sub>1</sub>*  
 Post 62. *Não há intervalo interestrófico em A<sub>1</sub>*

43. A lição de *A* impede a sinalefa em *aos estudos*, fazendo com que o segundo hemistíquio do verso fique com sete sílabas. Fiz pois a respectiva emenda, acolhendo a variante de *A<sub>1</sub>*.  
 47. A métrica impõe esta aférese.

31.-33. Referência à peça *The London Merchant; or the History of George Barnwell* (1731), do dramaturgo inglês George Lillo (1693-1739). Industriado pela prostituta londrina Sarah Millwood, o jovem protagonista – George Barnwell – envereda pelo crime, sendo ambos condenados à forca.

42. Tal como chegou até nós, o verso parece estar errado, na medida em que o segundo hemistíquio – *o que não pode ãa Lei* – tem sete sílabas, a menos que contemos uma só sílaba em *ãa* (impossível do ponto de vista fonético). Uma emenda possível consistiria na substituição do artigo indefinido pelo definido: *a Lei*.

58. A situação deste verso é idêntica à do anterior.

O ser possível pois que do Teatro a pompa  
 Da simples mocidade os costumes corrompa  
 65 Não é motivo assaz justificado  
 Para ser o Teatro em Coimbra condenado.  
 Pois que cousa há no mundo tão grave e soberana  
 De que abusar não possa a pravedade humana?  
 O bronzado escudo, o capacete, a malha,  
 70 A colubrina espada que tudo corta e talha,  
 Armas são e defesa que o Militar emprega  
 Em proveito da Pátria e do Rei, que o delega;  
 Mas porque disto mesmo o astuto bandoleiro  
 Usa para render o incauto passageiro,  
 75 Seria justo e santo se reduzisse a nada  
 O forte escudo, a malha, o capacete, a espada?  
 Porém quero que o Teatro como cousa indiferente  
 Possa morigerar ou corromper a gente:  
 Por que será o segundo antes que o primeiro?  
 80 É por ventura o mal mais do que o bem ligeiro?  
 Mas já começo a entrar no perigoso passo  
 Onde me espera há muito um estendido laço.  
 Sincera experiência, que só dissipas o erro,  
 A tua voz me empresta, a tua voz de ferro.

85 A Grécia, a Ilustre Grécia, esse país fecundo  
 Em pasmosos talentos, onde o resto do mundo  
 Ia em tropel buscar a preciosa Ciência  
 Que não lhe concedera dos Céus a providência;  
 Berço feliz das Artes, pura e primeira fonte  
 90 Donde manou o gosto que em todo o outro horizonte  
 Ou já reinou ou reina, [a Grécia,] a Grécia, digo,  
 Amou sempre o Teatro; e aquele povo antigo  
 Não creu em tempo algum do seu saber alheio  
 Passar da Academia ao Teatral recreio.

95 E por que não direi outro tanto de Roma,  
 Que tantos grandes génios em seus faustos soma?  
 Progenitor ilustre da Romana eloquência,  
 Se tanto prejudica o Teatro à Ciência,  
 Por que um belo rasgo da tua pena, dize,  
 100 Faz com que de um Rousseau o nome se eternize?

Mas para que é buscar em séculos distantes  
 De tão notório facto as provas relevantes?  
 Quantas nobres cidades vemos cada dia  
 Assentar o Teatro ao pé da Academia?  
 105 Tu, soberba Paris, só me bastas para prova  
 De que um culto Teatro nada altera ou inova  
 No progresso das letras: o Jurista prudente,

Post 84, 94 e post 100. Não há intervalo interestrófico em  $A_1$

91. a Grécia, a Grécia,] a Grécia  $A_1$

96. faustos soma?] fastos soma;  $A_1$

100. se eternize?] s'eternize.  $A_1$

91. Para além da *res metrica*, esta proposta de emenda apoia-se no facto de em  $A$  a *Grecia* também estar repetido, embora a primeira ocorrência surja riscada.

65. Este verso está errado, na medida em que apresenta dez sílabas.

105. Tal como nos foi transmitido, o verso parece estar errado, dado que o segundo hemistiquio *só me bastas para prova* – tem sete sílabas. Uma emenda possível consistiria na supressão do advérbio.

O profundo Teólogo, o Médico excelente,  
Em ti nasce e se cria, sem que o Teatro ofreça  
110 Algum impedimento ao seu correr depressa.  
O Teatro faz Racines, Corneilles, faz Mollières,  
Ardentes Cribillons e divinos Voltaires.

Monarca poderoso, que desde o Tejo ao Ganges  
A tua vara estendes e os bárbaros alfanges  
115 Fazes cair das mãos a um ou outro que os tome  
Só com fazer ouvir o teu glorioso nome,  
O primeiro a que o amor, a gratidão, o zelo  
Estátuas levantaram; que serves de modelo  
Cá desta com te ver ditosa e feliz terra  
120 A quantos Reis o mundo em seu circuito encerra;  
Dobrada idade vivas, não de Nestor, porém  
Daquele santo velho, o grão Matusalém;  
Tu, que com o Decreto que te inspirou o Céu  
Alimpaste o Teatro do antigo seu labéu,  
125 Julgando prejuízo (e era) dos maiores  
Exaltar o Teatro e abater os Actores.

Porém pode negar-se que ao menos os momentos  
Que é força se dispendam em úteis divertimentos  
Se furtam aos estudos? Enquanto um estudante  
130 Está batendo as palmas a um vil comediante,  
Poderá à sua banca ler, reler trinta leis,  
Duzentos aforismos e Padres cinco ou seis.

Oh, quanto néscios sois! Eu sei melhor que vós  
O génio desta gente; o Céu também me pôs  
135 No número daqueles que vêm de além dos mares  
A adorar-te, ó Ciência, em teus próprios altares.  
O tempo que cuidais que gastam em o estudo  
(Oh! Quem me dera ser nesta ocasião mudo!),  
Sabeis em que se gasta? No jogo, no passeio,  
140 Em tratar do cabelo, em refinar no asseio;  
E prouvera de Deus à suprema bondade  
Que aqui se terminasse a nossa iniquidade!  
Eu não digo que todos seguem a mesma estrada;  
Muitos conheço eu a quem o contrário agrada;  
145 Mas estes poucos são; a natureza raro  
Produz sempre o que é bom; ora o Céu tão avaro  
Terá sido connosco das suas luzes santas  
Que vos não deixe ver depois de provas tantas  
Que quando o Teatro fosse, como direi, um mal,  
150 Era menor do que o outro pernicioso e fatal?

Mas um Reitor tão prudente como o que nos deu

---

Post 112, 126, 132 e post 150. Não há intervalo interestrófico em A<sub>1</sub>,  
150. fatal?] fatal. A fatal; A<sub>1</sub>

112. Cribillons – Prosper Jolyot de Crébillon (1674-1762), poeta trágico francês cujas peças eram marcadas pelo horror e pela violência.

123.-126. A passagem refere-se certamente ao alvará de 17 de Julho de 1773, que – aprovando os estatutos de uma Sociedade estabelecida para a subsistência dos teatros públicos da Corte – concedia uma série de direitos aos actores, libertando a profissão do teor infamante que tradicionalmente lhe andava associado.

128. Este verso parece estar errado, dado que o segundo hemistíquio –em úteis divertimentos – tem sete sílabas.

151. O verso parece estar errado, dado que o primeiro hemistíquio –Mas um Reitor tão prudente – tem sete sílabas. Uma emenda possível passaria pela supressão do artigo.

151. Referência a D. Francisco de Lemos [de Faria Pereira Coutinho] (1735-1822), que foi nomeado reitor da Universidade de Coimbra em 1770 e, por carta régia de 11 de Setembro de 1772, seu reformador.

O nosso Augusto Rei, precioso dom do Céu,  
Deve pronto atalhar qualquer ocasião  
Que possa trazer gastos à sua multidão.

- 155 E bem justo; porém aquele que dispende  
Em funções Teatrais o seu dinheiro, entende  
Que fazê-lo bem pode sem o menor prejuízo;  
Que enfim não devo crer que um homem que tem siso  
(Ao menos de seiscentos não o farão só quatro)  
160 Deixe de comprar pão para pagar ao Teatro.

- Venturoso Basílio, a quem concede a sorte  
Viveres numa tão sábia e iluminada Corte  
Que com a estranha sua Política profunda  
Colégios e Teatros ao mesmo tempo funda;  
165 Desgraçado de quem neste País salvagem  
Concluirá da vida a trabalhosa viagem  
Encensando com louco e cego desatino  
Um capricho de Baldo, Ulpiano ou Modestino.  
Amor das Musas, tu, que nas remotas praías  
170 Vens plantar o bom gosto nas lusitanas raias,  
Toma, toma essa Lira, essa dourada Lira  
Que quanto quer persuade e docemente inspira,  
E lá das verdes margens que vai beijando o Tejo,  
Secundando os meus votos e o honesto meu desejo,  
175 Faze com que também neste clima produza  
A árvore do bom gosto, e a fugitiva Musa,  
Que já daqui se fora corrida e assobiada,  
Torna a trazer; a tua pena é a tua forte espada;  
Com ela morra pois qualquer que pertinaz  
180 Não se quiser render às razões que lhe dás;  
Morram do nobre Teatro [os] vis opugnadores  
E quantos são das Musas rebeldes servidores.  
Assim tu dures tanto nesses campos benditos  
Quanto têm de durar no mundo os teus escritos.

---

Post 154 e post 160. Não há intervalo interestrófico em  $A_1$

181. [os] vis] vis  $A$

183. nesses campos] nesse campos  $A_1$

184. Quanto] Como  $A_1$

181. Na lição de  $A$ , o segundo hemistíquio do verso – *vis opugnadores* – ficaria com cinco sílabas. Optei pois por acolher a variante de  $A_1$ .

162. O primeiro hemistíquio – *Viveres numa tão sábia* – apresenta sete sílabas, a não ser que admitamos a apócope na forma verbal.

168. Baldo – Baldo degli Ubaldi (1327–1400), um dos mais célebres juristas da escola dos comentadores. Ulpiano – Domício Ulpiano, famoso juriconsulto romano do século III d. C.

Modestino – Juriconsulto romano do século III d. C., autor de uma *Institutiones* em dez tomos.

178. O verso parece estar errado, na medida em que o primeiro hemistíquio tem oito sílabas e o segundo sete. Uma emenda possível passaria pela supressão do possessivo no primeiro hemistíquio e do artigo no segundo.