

Erudição, diálogo e instrução em *Noches claras* de Manuel de Faria e Sousa

Erudition, Dialogue and Instruction in *Noches claras* by Manuel de Faria e Sousa

Paulo Silva Pereira

Universidade de Coimbra
Centro de Literatura Portuguesa (CLP)
PORTUGAL
psilvapereira@sapo.pt

[*Hipogrifo*, (issn: 2328-1308), 3.2, 2015, pp. 203-229]

Recibido: 19-01-2015 / Aceptado: 22-03-2015

DOI: <http://dx.doi.org/10.13035/H.2015.03.02.13>

Resumo. Em *Noches claras* de Manuel de Faria e Sousa, por entre discursos e capítulos de diversos propósitos, vai tomando forma um intenso programa de divulgação cultural que põe à disposição do leitor, estimulando a sua curiosidade intelectual, temas de natureza social, religiosa e de filosofia moral. Ao combinar a forte dimensão didática da miscelânea, tal como esta foi cultivada no espaço peninsular ao longo dos séculos XVI e XVII, com as características próprias do diálogo, o projeto ganhou densidade e abriu caminho a um tipo de apropriação mais deleitosa do que a mera consulta esporádica em busca de informação. A heterogeneidade temática e o lastro de erudição, resultante do amplo manejo de fontes culturais e religiosas antigas e modernas, aparecem agora enquadrados num âmbito mais coerente do ponto de vista compositivo, contornando assim os riscos de uma leitura fragmentada. Num outro plano, o tom autobiográfico que atravessa de modo transversal uma parte significativa da produção literária de Faria e Sousa permite-lhe aqui aproximar-se mais do modelo ensaístico, pois o autor emerge como instância que tem a faculdade de selecionar criteriosamente o material e de proceder à sua organização e exposição com base na sabedoria e na experiência de vida que eram apanágio do homem discreto.

Palavras-chave. Manuel de Faria e Sousa, *Noches claras*, filosofia moral, política, sátira, miscelânea, diálogo, autobiografia.

Abstract. In *Noches claras* by Manuel de Faria e Sousa, among discourses and chapters which serve different purposes, an intense programme of cultural divulgation starts to take form, which offers the readers themes of social and religious nature as well as of moral philosophy, stimulating their intellectual curiosity. By combining the strong didactic aesthetics of the miscellanea, as it was cultivated in the Iberian Peninsula in the 16th and 17th centuries, with the specific features of dialogue, the project gained density and gave way to a more pleasant use than the mere occasional search for information. The variety in themes and sense of erudition, resulting from a wide range of ancient and modern cultural and religious sources, are now seen as part of a more coherent composition, thus overcoming the risks of fragmented reading. On the other hand, the autobiographical drive which can be found across a significant part of Faria e Sousa's literary production, allows him to come closer to the essay genre, as the author is regarded as the one who is responsible for carefully choosing the material, organizing and exposing it based on his knowledge and life experience which were the marks of the discrete man.

Keywords. Manuel de Faria e Sousa, *Noches claras*, Moral Philosophy, Politics, Satire, Miscellanea, Dialogue, Autobiography.

1. Querendo entender melhor a dinâmica de relações literárias e culturais que atravessaram o espaço peninsular em várias fases históricas, mas com especial incidência nos séculos XVI e XVII, Ricardo Jorge e Vítor Aguiar e Silva, em dois ensaios separados por quase um século de distância, lançavam mão de conceitos operatórios como «intercultural» ou «comunidade interliterária», respetivamente, para sinalizar a existência de um espaço transnacional com notáveis afinidades de ordem histórica, linguística, cultural ou religiosa¹. Essa evidência (porque de uma evidência se trata) só nas últimas décadas tem sido encarada de modo mais atento no âmbito do sistema universitário português, mediante a elaboração de trabalhos de pesquisa de maior ou menor envergadura, pelo que está ainda longe de ser compreendida em plenitude. Um dos casos mais flagrantes diz respeito a um lote (longe de ser residual) de escritores que optaram pela utilização da língua castelhana e que, salvo pontuais exceções, ficaram confinados a um território de difícil integração em projetos historiográficos de raiz romântica e positivista, muito centrados sobre a exaltação de valores nacionais, ou que concediam especial atenção à matriz linguística como critério de diferenciação do cânone².

1. Jorge, 1921 e Silva, 2008.

2. Dos inventários elaborados nas últimas décadas do século XIX por Domingo García Pérez (1890) e por Sousa Viterbo (1891 e 1915) aos mais recentes, como o que é proposto por J. Martínez-Almoyna e A. Vieira de Lemos (1968), vários têm sido os contributos para cartografar de forma mais sistemática esse largo campo de produção literária e cultural, mas muito resta ainda por fazer no que toca à edição atualizada e ao seu estudo aprofundado. Vale a pena destacar, em todo o caso, os trabalhos de Pilar Vázquez Cuesta (1988) e de Ana Isabel Buescu (2000), pela reflexão abrangente que fazem do fenómeno, e o volume XLIV («La littérature d'auteurs portugais en langue castillane») de *Arquivos do Centro Cultural Calouste Gulbenkian* (2002).

A situação do escritor português Manuel de Faria e Sousa (1590-1649) é exemplar, a vários títulos, por ter este permanecido em Espanha depois da restauração da independência e ter utilizado com demasiada insistência a língua castelhana, e porque a sua obra, vasta e muito diversa (poesia, historiografia, edição e crítica literária), foi apressadamente avaliada sobretudo a partir do século XIX como desprezível, ainda quando por canais subterrâneos (logo, não assumidos) pudesse ter alimentado, por exemplo, o labor de alguns estudiosos da obra de Camões que souberam aproveitar a erudição dos seus comentários à lírica e à épica³. Para trás parece ter ficado o contributo inestimável que deu à divulgação a nível internacional da história e da cultura portuguesas, servindo-se de uma língua forte como era a castelhana no contexto europeu do século XVII⁴, e a reputação de que gozava junto de certas figuras prestigiadas dos meios literários peninsulares como Lope de Vega⁵.

Tanto quanto foi possível apurar, não existia até este momento, no espaço académico de língua portuguesa e de língua espanhola ou noutros contextos geográfico-culturais, qualquer estudo exclusivamente dedicado a *Noches claras*, pelo que

3. É de salientar a lúcida apreciação de Jorge de Sena quanto ao alcance do estigma que durante muito tempo pesou sobre o autor: «A personalidade e a vasta obra de Faria e Sousa, não pode dizer-se que tenham sido controvertidas, porque facilmente veio a difundir-se e a aceitar-se, sem visão crítica, o julgá-lo sem apelo, em função de dois convergentes pontos de vista: o facto de, em 1640, ele haver permanecido em Espanha, e a pejorativa avaliação que a maioria dos eruditos do século XIX fez da sua imensa obra de polígrafo —poeta, crítico, historiador, ensaísta, etc.» (Sena, 1980, p. 172).

4. Pode-se dizer que Faria e Sousa acompanhou a tendência de muitos outros homens de letras que optaram pelo castelhano como idioma de expressão literária, porque tinham noção de que poderiam, por essa via, alcançar um público consideravelmente mais vasto ou, então, por ser mais fácil ver uma sua obra publicada. Como reconhece em *Fortuna de Manuel de Faria y Sousa Caballero de la orden de nuestro señor Jesucristo y de la Casa Real*: «Todos mis escritos, antes de pasar a Castilla, fueron en portugués, si no eran algunos pocos versos; porque siempre tuve por absurdo el hacerse un portugués castellano en Portugal. Después que pasé a Castilla, fue preciso hacerme castellano, porque como ya escribía para imprimir, no me imprimieran acá lo que escribiese en portugués» (1649, p. 156). Em épocas posteriores, contudo, uma tal opção acabou por ser francamente contestada, como bem prova a seguinte apreciação de Teófilo Braga: «A desgraçada época em que nasceu e o meio social em que viveu actuaram no seu talento, impondo-lhe a feição de mediocridade, tendo aliás faculdades distintas e sentimentos generosos que o tornariam criador de uma individualidade dominante. Camilo ataca-o ferinamente pelas suas compilações históricas, e Storck pulveriza-o pelo critério com que compilou e comentou as obras de Camões, acusando-o de falsário; mas todos estes rigorismos provêm do desconhecimento dos dados biográficos. Por eles vemos que era uma verdadeira organização poética, inspirada por um profundo amor, e no pouco que escreveu em língua portuguesa pode ombrear com os bons líricos camonianos; por desgraça, pelos acidentes da sua vida teve de escrever em castelhano, e essa língua pomposa e enfática banalizou todos os seus pensamentos, dando aos sentimentos o tom falso das imagens convencionais dos conceitos que desnaturam a verdade pela expressão» (Braga, 2005, pp. 276-277).

5. Sirva de exemplo a décima que Lope de Vega dedica ao autor e que aparece transcrita na edição de *Noches claras: primera parte* (Madrid, por la viuda de Cosme Delgado, 1624). Desta obra está disponível uma cópia digital no repositório da Biblioteca Digital Hispánica (BNE), através da seguinte ligação: <<http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000088738&page=1&search=Faria+y+Sousa&lang=es&view=main>> [09/09/2015].

serão propostas ao longo deste ensaio hipóteses de leitura que se afastam, em certa medida, de lugares-comuns da crítica que se foram cristalizando com o tempo e que só uma atenta e séria revisitação do texto poderá contrariar.

2. *Noches claras*, uma das primeiras obras produzidas e publicadas por Faria e Sousa, pertence a uma linhagem de textos que tanto pelas matérias abordadas, como pela densidade de referências eruditas (por vezes exagerada, como se percebe pelo interminável rol de *auctoritates*), muito dificilmente cativará a atenção do leitor comum, mas que põe à disposição do especialista um valioso critério de aferição da cultura barroca peninsular⁶. Sabemos bem que esse reportório enciclopédico exibido com orgulho em público nem sempre se apresentava como reflexo de uma erudição adquirida com tempo em bibliotecas ou outros lugares de estudo, porque a proliferação de antologias e polianteias de ditos, aforismos, apotegmas e contos vem mostrar que as elites tinham ao seu dispor material que se podia compulsar e utilizar com relativa facilidade em diversas situações, mas no caso deste autor somos levados a pensar, pelo tipo de trabalho que desenvolve noutras áreas, que muito se fica a dever a um grau de maturidade cultural considerável. Causa admiração e até alguma vertigem a complexidade dessa tessitura discursiva, sempre entrecortada de citações em várias línguas, de autores antigos e modernos, mas um dos propósitos terá sido esse mesmo: o de causar admiração, fortalecendo a sua inscrição no espaço restrito de «las conversaciones de los sabios» ou do convívio com entendidos e discretos⁷.

Por outro lado, não custa admitir que o autor conhecia bem o texto de *Noctes Atticae* de Aulo Gelio, ou de forma direta, ou pelo menos através da mediação de outros autores peninsulares, pois cita com alguma frequência certos passos dessa

6. É de sublinhar que a edição póstuma de 1674, que aqui utilizamos, retoma na sua globalidade, embora com algumas alterações e correções, o texto originalmente publicado sob o título de *Noches claras: primera parte* (Madrid, por la viuda de Cosme Delgado, 1624). Dessa edição de 1674 está disponível também uma cópia na Biblioteca Digital Hispánica, através da ligação: <<http://www.europeana.eu/portal/record/10501/49163.html>> [09/09/2015].

7. Faria e Sousa, *Noches claras*, 1674, p. 28. Pela mesma altura (início de novembro de 2014) em que uma primeira versão deste ensaio foi apresentada no âmbito do Congresso Internacional «Portugal y la literatura española del Siglo de Oro», na Faculdade de Letras de Coimbra, estava em curso de publicação no volume XXXIII da revista *Edad de Oro* um texto de Jonathan Bradbury, intitulado «La narrativa breve en la miscelánea del siglo XVII» em que se estabelece, de modo claro, a existência de semelhanças conceituais e formais entre *Noches claras* e a tradição da miscelânea em termos que aqui importa recuperar: «Se ha evidenciado una continuidad entre las misceláneas clásicas y humanistas y las españolas, y se ha descrito el desarrollo de éstas a lo largo del Quinientos. Entrado el siglo XVII, la situación se complica; no es difícil identificar puntos de contacto entre la *Silva de varia lección* (1540) de Mexía y obras como el *Tesoro de diversa lección* (1636) de Ambrosio de Salazar —aunque un librito de este tipo represente un claro declive del género—, y podemos postular además varias semejanzas conceptuales y formales entre las misceláneas del siglo XVI y obras como los *Días de jardín* de Cano y Urreta (1616), las *Noches claras* (1624) de Faria e Sousa, y hasta las *Cartas Filológicas* (1634) de Cascales. El problema crucial consiste, no obstante, en intentar trazar una línea entre las misceláneas tradicionales, como la de Mexía y el *Jardín de flores curiosas* (1570) de Torquemada, cuya materia narrativa se limita a ejemplos, anécdotas y cuentos breves [...], y los textos de contenido heterogéneo del siglo siguiente que presentan una alta tasa de literatura imaginativa» (Bradbury, 2014, p. 211).

obra latina, mas o que importa agora reconhecer é o seu provável aproveitamento como modelo de organização da informação que se disponibiliza ao leitor⁸. Note-se que a primeira tradução para castelhano desse livro de livros só ocorre em finais do século XIX (1893), mas está bem documentada a relevância da sua receção a partir do Renascimento, sobretudo depois da edição de Henricus Stephanus (Paris, 1585), com notas de Luis Carrión⁹. Dito doutra forma, a proposta renovada de uma miscelânea de matérias (ou «silva de varia lección», como diria Mexía¹⁰), com natureza aberta, mas trabalhada de acordo com protocolos culturais do século XVII levou a que Faria e Sousa procurasse calibrar (nem sempre com sucesso) a lógica acumulativa própria da miscelânea erudita com o espaço comunicativo mais sedutor do diálogo¹¹. Uma simples leitura do apêndice «Algunas de las cosas notables deste libro», que figura no final da edição de 1624, e do índice «De las materias principales» permite atestar o carácter proteico e multiforme, bem como a dimensão funcional de um livro que serve para usos diversos, por recolher contributos da cultura antiga e da história passada ou explorar linhas do saber contemporâneo. Que a comunidade de leitores que o autor tinha em vista era ampla, de natureza hete-

8. Um levantamento, ainda que não exaustivo, de referências a Aulo Gelio em *Noches claras* permite, desde logo, confirmar esse grau de relevância: p. 38 («Y Aulo Gelio en el lib. I. antes admite esto [que no es menos cuerdo el que sabe callar que el que sabe responder] por cordura indiscreta que lo otro por agudeza locuaz» e, nessa mesma página, mais adiante: «Ni tampoco las palabras basta que sean pocas, sino que han de ser tersas y naturales. Que no sean muchas, en otro lugar demás de los referidos, Aulo Gelio lo advierte»); pp. 137, 142, 158, 171, 173, 218 («que es falta que llegan a sentir los animales brutos, como escribe Aulo Gelio en el cap. 5 del elefante que de noche se lamenta de la servidumbre en que vive»), 429. Sobre a influência do autor latino em escritores espanhóis (v.g. Fr. Antonio de Guevara, Pedro Mexía, Cristóbal de Villalón, Antonio de Torquemada ou Luis Vives), é de grande utilidade a consulta do ensaio de Francisco García Jurado, 2012.

9. É possível colher informações pormenorizadas sobre esta questão no ensaio de García Jurado, 2012.

10. Para um melhor entendimento da natureza da miscelânea tal como era concebida por Pedro Mexía e foi depois assumida por outros autores, considere-se o seguinte passo: «Y como en esto, como en lo demás, los ingenios de los hombres son tan varios y cada uno va por diverso camino, siguiendo yo al mío, escogí y hame parecido escribir este libro assí, por discursos y capítulos de diversos propósitos, sin perseverar ni guardar orden en ellos; y por esto le puse por nombre Silva, porque en las selvas y bosques están las plantas y árboles sin orden ni regla. Y aunque esta manera de escribir sea nueva en nuestra lengua castellana y creo que soy yo el primero que en ella aya tomado esta invención, en la griega y latina muy grandes auctores escribieron assí, como fueron Ateneo, Vindice Cecilio, Aulo Gelio, Macrobio, y aun en nuestros tiempos, Petro Crinito, Ludovico Celio, Nicolao Leónico y otros algunos» (Mexía, *Silva de varia lección*, I, pp. 161-162).

11. Sobre a amplitude, mas também ambiguidade, do termo miscelânea quando utilizado para designar um *corpus* muito alargado de obras dos séculos XVI e XVII que não se enquadram em géneros canónicos, refletiram vários estudiosos como José Enrique Laplana Gil (1993) ou Asunción Rallo Gruss (1984), mas vale a pena sublinhar, na linha desta última, como marcas recorrentes a sua margem de liberdade temática e o seu modo adogmático: «constituído por un conjunto de obras de gran diversidad de carácter, se identifica precisamente en su heterogeneidad por conformarse como sumas de variados temas, apreciados por su originalidad, que significa o bien estar rescatados de la antigüedad o historia pasada, o bien recoger novedades, parangón del saber contemporánea» (Rallo Gruss, 1984, p. 159). Outros autores voltaram, entretanto, a explorar essa mesma tradição da miscelânea em contexto peninsular, estabelecendo frutíferas aproximações com domínios diversos da produção literária e cultural da época, mas é de referir o contributo assinalável trazido em especial pelos estudos de Mercedes Alcalá Galán (1996) e de Rafael Malpartida Tirado (2007).

rogénea, sem a possibilidade de consagrar largas horas ao estudo e, por tudo isso, distante do protótipo do intelectual de formação humanista é algo que se pode comprovar com relativa facilidade ao longo do texto, mas sirva como exemplo a tradução ou o comentário de passos redigidos noutras línguas que não o castelhano (à semelhança do que faz Pedro Mexía no seu «Proémio»): «Porque se hallarán también aquí algunos señalados ingenios que, sin noticia de la lengua latina, necesitan de explanación en las autoridades, váyase de acuerdo en que brevemente se españolizen»¹². Por outro lado, a aparente assistemática do conjunto, que se traduz no modo como são convocadas as matérias, isto é, ao sabor do discorrer dos interlocutores (pensemos nas fórmulas de Pedro Mexía: «sin orden ni regla» ou «esta desorden es la orden de mi libro»), ainda que nalguns pontos seja possível reconhecer núcleos textuais com relativa coesão, mostra o propósito de instruir, mas cativando a atenção do leitor pela variedade e multiplicidade de matérias¹³.

Mas, há algo mais que se pode aproveitar deste quadro de *Noches claras* com *Noctes Atticae* em pano de fundo (pelo menos, simbólico): é difícil não pensar nas longas noites de inverno que Aulo Gelio evoca, logo na abertura do seu texto, quando lemos a referência a «estas dilatadas noches del brumoso Diciembre»¹⁴ —por mais autores que tenham glosado o tópico em contexto peninsular¹⁵—, mas é sobretudo a Palestra II — «Que es noche y la conveniencia que tiene con el estudio. Para las Academias y nueva Caballería» — que importa ter em conta¹⁶. Ao optar por um cenário noturno, dando a ver um grupo de figuras prestigiadas que debate questões eruditas diante de uma pequena assembleia, e ao encarecer o sentido de recolhimento que o mesmo proporciona, Faria e Sousa está deliberadamente a inscrever a sua obra num horizonte de tradição que valorizava a imagem do intelectual consagrado ao estudo durante o período da noite¹⁷. Segundo James Ker, essa «cultura da *lucubratio*» já vinha tomando forma, pelo menos, desde o tempo da Roma Imperial, mas teve na obra de Gelio um momento de forte consolidação

12. Faria e Sousa, *Noches claras*, 1674, p. 2.

13. Aos núcleos textuais que serão objeto de análise mais aprofundada ao longo deste estudo, valeria a pena acrescentar outros que, pela sua natureza específica, atestam esse propósito de cobrir vários campos do saber, como «De la perfección del número impar», «De la infelicidad del número binario», «De los agujeros y hechizos de la antigüedad», ou, para não adensar mais a lista: «Del uso antiguo de las imágenes y de su importancia: para los heresiarcas domésticos y ajenos», «De la materia de las imágenes y respeto que se les debe. Tesoro de entendidos, destierro de salvajes» e «Del respeto que se debe a las imágenes y reliquias».

14. Faria e Sousa, *Noches claras*, 1674, p. 10.

15. Ainda que sem a preocupação de estabelecer um elenco exaustivo de manifestações do núcleo semântico da noite e da vigília em obras peninsulares do século XVII, o simples rastreio da presença do lexema 'noites' nos títulos mostra uma certa constância: *Noches de invierno* (1609) de Antonio de Esclava, *Corte na Aldeia e Noites de Inverno* (1619) de Francisco Rodrigues Lobo, *Noches de placer* (1631) de Alonso de Castillo Solórzano, *Navidades de Madrid y noches entretenidas* (1663) de Mariana de Carvajal y Saavedra.

16. Faria e Sousa, *Noches claras*, 1674, p. 429.

17. Dispomos já de uma bibliografia significativa no que toca à evocação da noite e de cenários noturnos no âmbito da literatura e da cultura do Ocidente, mas destacamos aqui de modo especial os estudos de D. Ménager (2005) e de A. Cabantous (2009).

e cujo eco chega ainda aos séculos XVII e XVIII, como se pode comprovar pelas representações iconográficas no frontispício das edições de Jacobus Gronovius [Jacob Gronow] de 1687 e de 1706¹⁸.

É certo que em Faria e Sousa já não se trata apenas de uma criatura única a trabalhar à luz da vela num espaço circunscrito (ainda que acompanhada de Apolo e das nove musas, como no quadro alegórico que aparece no frontispício de 1687), mas de uma experiência coletiva que decorre num espaço performativo em que uns se dão a ver pensando e discutindo, e outros gostosamente contemplam, colhendo fruto de tais reflexões, ou assumindo em determinado contexto maior protagonismo, de acordo com o ritual próprio da sessão académica (lembramos as palavras de Lusitano no final da obra: «no faltará de los oyentes quien más dignamente ocupe este asiento»¹⁹). Muito embora se admita, a dada altura, que «conversaciones y palabras, disinios y obras tan ajustadas no tiene necesidad de la elección del tiempo, ni que temerse de ninguno», o certo é que o cenário noturno aparece como o mais adequado, seja pelo silêncio («el estudio pide sosiego y esto es mas proprio de la noche»²⁰), seja pela possibilidade de evitar distrações («las noches son favorables al estudio, que los ojos divertidos en las tapizarias del día llevan, como el primer móvil, tras si todos los otros sentidos»²¹). Em suma, como conclui Ellasso: «No ay que dudar que la noche favorece estos cuidados, porque venciendo con el silencio suyo la confusión del día, despierta el ingenio y convida el gusto a mas opimos frutos de sabiduría»²². As sessões têm lugar num ambiente enfaticamente saturado de signos culturais, como se dá conta na abertura da Noche II pela voz de Sanazaro em enunciado efrástico: «los pinceles de Prothogenes por estos lienzos y tablas, y los cinzeles de Praxiteles por aquellos alabastros y marfiles, de tal manera arroban los sentidos en la consideración misma que no es posible que la tenga buena el que no sintiere estos efectos en semejante vista»²³. Com base numa tradição tópica muito consolidada a nível da cultura ocidental que tendia a ler a utilização que cada indivíduo fazia do tempo como indicador da sua condição social e moral, Faria e Sousa procura, já na parte final da Palestra que vimos comentando, criar um efeito de contraposição entre dois regimes de atividade noturna e denunciar, com recurso à sátira, comportamentos desviantes:

que ay hombre agora que fue bueno por costumbres, y deseando hacerse caballero, fulmina mohatras, abarata mentiras, amanelece [sic] en Ocaso y anochecele en Oriente; que vienen a ser murciélagos bautizados, y así cerrando los ojos al día y abriéndolos a la noche es la comedia de los muertos vivos y en tales acciones

18. Veja-se a propósito Ker, 2004, a que F. García Jurado (2012) alude quando procura traçar a genealogia histórico-literária da figura do erudito que aproveita a tranquilidade noturna, à luz desse regime que aparece designado sob a forma de *lucubratio*, e assim se pretende dar a ver aos olhos dos seus leitores.

19. Faria e Sousa, *Noches claras*, 1674, p. 436.

20. Faria e Sousa, *Noches claras*, 1674, p. 19.

21. Faria e Sousa, *Noches claras*, 1674, p. 19.

22. Faria e Sousa, *Noches claras*, 1674, p. 20.

23. Faria e Sousa, *Noches claras*, 1674, p. 69.

(errado metamorfosi) es su estilo más atrayente de la luz del día que no gozan, que valor de la noche que inquietan²⁴.

Ao imaginário noturno associado à autorrepresentação do mundo letrado, por circunstâncias benignas como o silêncio e a serenidade, contrapõe-se aqui a noite como tempo de diversão e de eventual desregramento junto de determinadas esferas sociais.

Num contexto em que tão relevante é o modo como se manifesta o saber como este considerado em si mesmo, é natural que essa «maneira de praticar entre amigos», de que se fala em *Corte na Aldeia e Noites de Inverno*²⁵, ou a «conversable sabrosa erudición» de Baltasar Gracián, manancial inesgotável de «sabiduría cortesana», tenha funcionado como paradigma ideal para muitos teorizadores e moralistas, de Castiglione a Francisco Manuel de Melo, com a série dos *Apólogos*

24. Faria e Sousa, *Noches claras*, 1674, pp. 23-24.

25. Considerando a data da primeira edição de *Corte na Aldeia e Noites de Inverno* (Lisboa, Pedro Crasbeeck, 1619) e a do aparecimento da sua tradução para castelhano, por iniciativa de Juan Baptista Morales, no ano de 1622, sob o título de *Corte en Aldea y Noches de Invierno*, afigura-se muito tentadora a hipótese de considerar que a obra de Rodrigues Lobo foi o mais imediato e decisivo modelo seguido por Faria e Sousa, uma vez que *Noches claras* veio pela primeira vez a lume, em Madrid, no ano de 1624. Todavia, esta leitura demasiado linear que se apoia, acima de tudo, numa coincidência temporal (um intervalo de tempo de meia dúzia de anos) pode ser mais ilusória do que à primeira vista parece. Desde logo, há indícios textuais que mostram que Faria e Sousa vinha trabalhando, pelo menos desde 1612, numa obra cujo título deveria ser, como veremos mais adiante, *Discursos morales, políticos y satíricos* e que corresponde, *grosso modo*, à que depois foi publicada como *Noches Claras*. Um deles prende-se com uma observação que consta de um enunciado paratextual que antecede a edição de 1624, um privilégio datado de 27 de julho do ano anterior, autorizando a impressão de «dos libros intitulados *Noches Claras, y Divinas y Humanas Flores*, que el mismo compuso, por espacio de diez años», ainda antes portanto de circular a *Corte na Aldeia*, e o outro, talvez até mais decisivo para a averiguação da data de redação de uma parte significativa do texto, encontra-se numa longa composição poética em 180 oitavas, de recorte autobiográfico, «Patria y vida del autor», incluído na parte segunda da *Fuente de Aganipe*. Depois da referência que faz, na oitava 129 desse poema, ao processo de elaboração de obras de cunho historiográfico («de mi Asia, i mi Africa, i mi Europa, / vieron mejor Fortuna los preludios»), o autor declara: «Pero, entonces quedaron mas cabales, / Politicos Discursos, i Morales» (*Discursos morales, políticos y satíricos* chegou a ser a proposta inicial de título, mas foi alterada por sugestão do editor), acrescentando, logo no início da oitava seguinte, a informação cronológica que aqui importa reter: «En este tiempo, que eran ya de Delio / mil i seiscientos sobre doze giros» (p. 207). Ora, isto vem demonstrar que nessa data, 1612 (uns seis ou sete anos antes de *Corte na Aldeia*), a elaboração do que viria a ser depois *Noches claras* já estava adiantada. Poderíamos sempre considerar a hipótese de o autor ter lido a obra de Rodrigues Lobo, quanto mais não seja na parte final do processo de redação de *Noches claras*, mas falta provar ainda assim onde e como se manifesta essa influência, pois quer sob o ponto de vista técnico-compositivo, quer a nível de temas abordados, não se verifica um grau de proximidade tão cabal que não deixe qualquer dúvida ou, no caso de existirem semelhanças, elas não possam ser explicadas à luz do contexto cultural do tempo partilhado por ambos. Se Faria e Sousa leu, de facto, a obra, o certo é que não cita qualquer parte do texto, nem sequer se verifica a ocorrência de qualquer situação textual que justificasse essa aproximação comparativa. Por outro lado, a insistência com que se recorre, em Faria e Sousa, a autoridades do campo religioso, num registo especialmente denso, não tem paralelo com o caso de Rodrigues Lobo, mas está muita próxima, por exemplo, da matriz seguida em *Imagem da vida cristã*, de Frei Heitor Pinto, que é citado e elogiado por várias vezes.

dialogais, ou a Martim Afonso de Miranda, em *Tempo de agora em diálogos*²⁶. É certo que diferentes áreas geográficas e em tempos distintos foram produzindo modelos exemplares de conversação com certo grau de especificidade, mas não será difícil reconhecer a existência de um substrato comum às elites europeias que faz com que essa atividade se torne relevante no âmbito do *habitus* aristocrático, uma vez que se assume como prolongamento de um quadro de virtudes e de costumes. Deixando visível um sistema de signos compartilhado por determinada comunidade linguística e cultural constitui uma das matrizes da vida em sociedade no período do Antigo Regime e apresenta-se como valioso laboratório para avaliar o alcance das transformações que nela ocorrem.

Não é objetivo deste estudo abordar, de forma aprofundada, as relações de proximidade (ou de contraste) entre *Noches claras* e outras obras que integram a tradição peninsular e europeia do diálogo enquanto género literário, mas é importante sublinhar a influência que uma delas em particular teve no processo de elaboração do texto de Faria e Sousa, até por ser cronologicamente anterior: a *Imagem da vida cristã* de Fr. Heitor Pinto, um dos maiores êxitos editoriais do século XVI português. Aos diálogos (ou *discursos*, como prefere dizer) reunidos sob esse título se refere, de modo explícito, numa das páginas de *Fortuna*, reconhecendo a sua direta influência: «teniendo estos discursos en el lenguaje que había escritos los suyos el célebre fray Héctor Pinto, los había salpicado de los modernos adornos»²⁷. Considerando a globalidade da produção de Faria e Sousa que chegou até nós, somos levados a concluir que o autor mais depressa sobrecarrega os seus textos com referências eruditas e com a apresentação de modelos que seguiu (ou diz ter seguido), no afã de demonstrar o seu grau de erudição, do que esconde (ou nega) influências, pelo que não se deve tomar aquela alusão como marginal ou supor que teria por intuito dissimular outro modelo inconfessado. Na verdade, os diálogos de Heitor Pinto serviram como instância de mediação entre *Noches claras* e um horizonte cultural muito marcado pela presença da tradição da miscelânea e de compêndios de vária erudição, na vertente sacra e profana, que circulavam com elevada frequência nos círculos intelectuais do tempo. De comum entre ambos é, por certo, o empenho em demonstrar o largo estudo realizado e as muitas leituras de que se alimentam as obras que elaboraram, num aparato de erudição que deveria servir para a convalidação de pontos de vista sobre determinadas matérias. Contudo, não é sequer esse o ponto mais decisivo a nosso ver, pois o que importa retirar das palavras do autor é o seu desejo de seguir um perfil de obra que se assemelha ao ado-

26. Sensível ao encanto e à eficácia do género dialógico, Martim Afonso de Miranda, no seu *Tempo de Agora* (Lisboa, 1622, 1.ª parte), declara que este se apresenta como o «modo de escrever talvez mais agradável e gostoso pela variedade dos que falam claro e proveitoso pelas dúvidas que se deve levantar e pela solução que se lhes dá» (p. VI). De igual modo, para Baltasar Gracián, segundo se dá conta logo na abertura de *El Criticón*: «Participa el hablar de lo necesario y de lo gustoso, que siempre atendió la sabia naturaleza a hermanar ambas cosas en todas las funciones de la vida; consíguense con la conversación, a lo gustoso y a lo presto, las importantes noticias, y es el hablar atajo único para el saber: hablando los sabios engendran otros, y por la conversación se conduce al ánimo la sabiduría dulcemente» (*O.C.*, p. 524).

27. The «*Fortuna*», pp. 172-173.

tado por Heitor Pinto, no sentido em que os diálogos procuram pôr à disposição do leitor caminhos de aperfeiçoamento ético, moral e cívico, mas com a preocupação de acompanhar a evolução entretanto verificada no campo das práticas letradas (a edição dos dois tomos da *Imagem* é, respetivamente, de 1563 e de 1572), o mesmo é dizer construir um discurso «salpicado de los modernos adornos» capaz de cativar a atenção de quem lê. Um propósito de *aggiornamento* cultural, mas sem concessões demasiadas, por mais dificultosa que seja essa estratégia de compromisso. A esse propósito, confessa Lusitano a sua preocupação, na parte final da Palestra III da Primera Noche, quanto a uma eventual indiferença do público perante uma obra de tom mais sério e grave: «pareceme que si tanto vamos ajustando la nuestra [conversación] a lo devoto, seremos muy poco oídos, porque los oyentes deste tiempo, en el punto que no se les habla al uso de sus costumbres, huyen y no oyen», mas logo Elasso faz notar o intencional propósito de afastamento, que o texto traz na sua génese, face a modas literárias ou a soluções mais apelativas do ponto de vista do deleite estético: «eso es con otros que no los circunstantes que quieren con su asistencia honrosa condenar la fuga de los tales vituperable»²⁸.

Descontando embora a existência de reflexões esparsas (e muito breves) que se encontram disseminadas por outros momentos da obra, o certo é que o núcleo mais decisivo de reflexões em torno da arte da conversação está concentrado na parte inicial do texto de *Noches claras*, lugar estratégico do ponto de vista estrutural como semântico-pragmático para a afirmação de uma moldura sólida. Quando Faria e Sousa oferece um modelo de conversação na conversação que tem lugar ao longo das Palestras I («De lo que sea palestra. A los que hablan sin saber de qué»), III («Que es conversación y sus provechos. Para los que parecen hijos de Bruto y nietos de Solitario, que andan sin si y hablan consigo») e IV («Partes de la conversación. Para los habladores en su lengua y para los que sin su lengua hablan»), está a desenvolver um exercício de teor metaliterário que é muito útil para o entendimento do que ele teria em vista alcançar com estas suas *Noches claras* em termos linguísticos, estéticos e éticos, além de deixar claras indicações quanto ao modo como se relaciona com a tradição cultural do diálogo (e não só).

Ocupa lugar cimeiro entre as características distintivas da conversação modelar o princípio de «buena orden», que Faria e Sousa procura explicar com certa minúcia num passo em que também invoca o *De consolatione philosophiae* de Boécio, mas tendo sempre em vista alcançar um justo equilíbrio entre erudição e eloquência, entre *utile* e *dulce*:

la definición que a esta da Boecio en el libro primero *De Consolatione*, que es propia y conveniente disposición de cosas diversas y más breve; es la conversación, erudición y elocuencia: aquella que descubra el interior de las tinieblas floreciendo fructuosa y esta que, saboreando el gusto, ilumine las sentencias, fructificando floreciente [*sic*]. Que la elocuencia sin prudencia no es bien que tenga lugar alguno, habiendo de ser la conversación un emporio opulento de acciones ejemplares, o referidas de los pasados, o ejercitada de los que conversan²⁹.

28. Faria e Sousa, *Noches claras*, 1674, p. 32.

29. Faria e Sousa, *Noches claras*, 1674, p. 33.

O texto referido de Boécio foi composto em condições muito penosas, pois este encontrava-se preso, aguardando execução, e pretende recuperar um momento de epifania em virtude do seu encontro com a Filosofia, depois de ter rejeitado as musas da poesia, as musas profanas que apenas ofereciam um entretenimento frívolo. É um elemento mais a juntar a uma longa cadeia de sentido que procura fazer avultar o distanciamento, estético e ético, de Faria e Sousa em relação a práticas culturais que reputava de nocivas ou enganadoras.

Para completar esta breve trajetória de análise sobre o perfil do quadro dialógico posto em cena em *Noches claras*, resta explorar o alcance da presença de Mercúrio-Hermes, que aflora por várias vezes no texto e cujo sentido profundo vai muito para além de um mero ornato estilístico. Não sendo necessário proceder a uma abordagem aprofundada desses vários momentos, optamos por concentrar a atenção em dois segmentos textuais: um pertencente à Palestra III e outro à que se lhe segue. No primeiro caso, depois de se reconhecer que «es la conversación un compuesto hermoso y útil, de partes peregrinas», a personagem Lusitano serve-se de uma referência à estátua de Mercúrio-Hermes, que se encontrava em Pharis, cidade situada em Achaia, no Peloponeso, para dar corpo a uma reflexão sobre a arte da conversação:

Eso debía en los pasados tiempos de querer significar en Achaia (como dice Suidas) junto de una estatua de Mercurio, que servía en el camino de enseñarle a los pasajeros un montón de varias pedrezuelas, que siendo cada una muy pequeña, venían todas a formar aquel cuerpo, de la misma suerte que le forman a la conversación caudalosa los arroyos de los pensamientos comunicados en ella: la que es tersa y casta es hija del Amor, que sin él y conformidad destas distancias no la puede haber perfectamente buena y también este mismo discurso dilata el de la conveniencia de la noche para todos, porque entre los diferentes pareceres del nacimiento de amor Acusilao le hace hijo de la noche, y será muy justo que en estas se le confirme la opinión, porque así conformes colmaremos de provechoso fruto nuestro cuidado, subsecuente a las flores de la elocuencia³⁰.

Tal como sucede com outras obras de perfil semelhante publicadas nos séculos XVI e XVII, *Noches claras* tira proveito de uma série de modelos e de coleções que recolhiam sentenças agudas, ditos graciosos, citações célebres ou factos extraordinários, que assim passavam a um público mais vasto enquanto parte integrante de um exercício de erudição que podia granjear prestígio social. Curiosamente, na origem da referência clássica que Faria e Sousa aqui aproveita está uma coleção enciclopédica ou antologia que se assemelha, em termos funcionais, ao perfil que se atribui a *Noctes Atticae* de Aulo Gélío: *Suda* era o título de uma obra do século X atribuída a Suidas, autor citado no passo que transcrevemos, em que se recolhiam elementos de natureza etimológica e outros dados³¹. Em apenas dois diálogos de *Imagem da vida cristã*, «Da discreta ignorância» e «Da verdadeira amizade», que aqui tomamos como amostra textual muito circunscrita, é possível identificar a

30. Faria e Sousa, *Noches claras*, 1674, pp. 25-26.

31. Na página 42 de *Noches claras* volta a comparecer uma referência a Suidas e a Mercúrio: «y por esto, como dice Suidas, daban los de Arcadia a Mercurio la figura cuadrilátera».

ocorrência de doze referências a Aulo Gélío e de cinco a Suidas, mas estendendo o exercício de identificação de fontes até zonas mais abrangentes do texto e com o intuito de rastrear a presença de outros autores (e obras) chegaríamos à conclusão de que o elenco de autoridades que Faria e Sousa cita guarda algumas semelhanças com o de Heitor Pinto. É certo que os modos de adaptação e de incorporação desse material variavam muito de acordo com os autores em causa, estes ou outros, mas a facilidade de acesso e um certo gosto dominante entre as elites conduziram com frequência a situações de tendência acumulativa.

Em todo o caso, debrucemo-nos agora sobre a razão que terá levado o autor a incluir neste ponto da sua obra uma alusão à estátua de Mercúrio, que se encontrava na praça pública de Achaia e que era célebre pelos seus oráculos. Entre as divindades de origem helénica que tinham lugar no panteão romano, Mercúrio (Hermes) constitui um caso particular, na medida em que a crítica moderna tende muitas vezes a minimizar a sua importância, pelo menos em termos comparativos face ao que acontece com outros deuses, mas o certo é que alcançou significativo protagonismo no campo da tradição hermética. A redescoberta do *Corpus Hermeticum* na Florença do Renascimento e a sua posterior reelaboração por parte de Pico della Mirandola, Ficino e Reuchlin, fazendo convergir neoplatonismo renascentista e cabalismo cristão, acabaria por conduzir a um aproveitamento insistente do modelo hermético em múltiplos setores da cultura moderna.

O outro núcleo textual que merece ser citado e comentado com mais pormenor, diz respeito a uma síntese descritiva de Hermetena, que tem por base a evocação que Cícero dessa figura faz numa de suas epístolas a Tito Pompónio Ático, como de forma explícita se reconhece no contexto do diálogo entre as personagens:

Es [Hermetena] natural adorno de mis Palestras: el cuál nombre se compone de Herme [sic], que es Mercurio, que reputaban por el dios de la Elocuencia, y de Athin [sic], que es Minerva, que tenían por diosa de la Sabiduría [...]. De manera que en aquella imagen, así compuesta, mudamente señalaban que la elocuencia, que es Mercurio, ha de estar acompañada de la sabiduría sólida, que es Minerva, así que esta, cuando no acompañada de aquel, se admite sola, pero este, cuando no acompañado de aquella, solo no se admite. Y por eso la Escritura no llama sabio al que usa de muchas palabras. Y, por el contrario, al que en ellas se limita con ponderación discursiva en las materias que discute, este tal llama verdaderamente sabio [...], porque del prudente es la lengua el alma y del necio es el alma la lengua, en oposición contraria³².

O passo acima transcrito é belíssimo pela concatenação de tradições distintas, a religiosa da Sagrada Escritura e a laica da cultura da Antiguidade Clássica, ilustrando em escala reduzida o próprio método de confecção da obra no seu todo, que muito se alimenta desta dimensão eclética do manejo de fontes, mas interessa-nos sobretudo pelo vigor do objeto que é escolhido como emblema desta pequena academia: a figura de Hermetena, resultante da união de Hermes e de Atena (e, por conseguinte, dos seus correlatos latinos: Mercúrio e Minerva), que

32. Faria e Sousa, *Noches claras*, 1674, pp. 33-34.

deixou lastro significativo no campo da reflexão filosófica e hermética. Para Faria e Sousa, representaria a sublime conjugação entre *eloquência* e *sabedoria sólida* que deve presidir a este «exercício» (o termo é de Faria e Sousa) e que vemos retratada também noutros momentos da obra³³, tendo sempre como traço comum o desejo de pôr em evidência a utilidade ético-moral dos seus diálogos, o mesmo é dizer o «provechoso fruto» a que possam dar origem, prevalece sobre qualquer efeito estético ou intuito de deleitar o espírito do leitor, através de «las flores de la elocuencia», pois «es [...] la conversación conveniente, tanto que sea regulada con la razón honesta, y con deleite razonable, porque de otra manera las buenas costumbres perecen en platicas depravadas»³⁴.

Quando Lope de Vega celebrava, seguindo os protocolos encomiásticos do tempo, a figura do autor no poema paratextual que antecede a edição *princeps* (Madrid, por la viuda de Cosme Delgado, 1624), fazia questão de sublinhar a sua condição de «filósofo cristiano», considerando-o um «Demóstenes español, y Séneca lusitano» e, na verdade, a obra apoia-se muito num sincretismo cultural que permite harmonizar as raízes literárias e cultas com as religiosas (Bíblia e Patrística, fundamentalmente). Salta à vista a preocupação em estabelecer uma clara linha de demarcação face aos livros de «patrañas», pois oferece aos seus leitores, segundo se pode ler no prólogo à edição de 1624, «libro, que el sabio puede llevar para su estudio, y la dama para su estrado; el que no fuere estudioso para su entretenimiento, y el que fuere dañado, para su envidia, o para su rabia, si rabia y envidia no es lo mismo»³⁵. Nesse sentido, poderíamos dizer que a obra prolonga ainda o propósito nuclear da tradição cultural da miscelânea, independentemente do tempo e das circunstâncias específicas em que cada texto foi produzido, na medida em que se propõe a discussão (neste caso, a partir de um lote restrito de interlocutores) de matérias eruditas e cumpre a missão de difundir informações que não estariam ao alcance do leitor comum. Merece, todavia, um olhar mais atento o intuito deliberado em se afastar do horizonte dos «libros de patrañas», que estavam então muito em voga: «porque los bien intencionados no lo harán [dizer mal da obra], y los otros tienen licencia para hacerlo, porque usan de su instituto [...] y más en esta edad, que llegando un autor a un librero, le pregunta luego si el libro que trae es de patrañas, porque no se gasta ahora de otra cosa»³⁶. A expressão «libros de patrañas» cobre o vasto campo da novela e da narrativa breve, que garantiam bons proveitos em termos comerciais, mas que eram tidas como muito danosas para os costumes da sociedade e cuja publicação chegou mesmo a ser interdita em alguns momentos. Contrariamente ao que sucede, a título de exemplo, com *Corte na Aldeia e Noites de Inverno* de Rodrigues Lobo, que funcionou como veículo

33. Sirva de exemplo o seguinte passo: «nuestra conversación [...] ha de ser contienda de pensamientos en materias distantes y útiles, fruto propio de Minerva y de Mercurio, de quien la palestra, por hija de uno y con ramo de otra, se compone, se figura y se ostenta, de suerte que es este nuestro ejercicio y este ha de ser el lugar dele en estas dilatadas noches del brumoso diciembre» (Faria e Sousa, *Noches claras*, 1674, pp. 9-10).

34. Faria e Sousa, *Noches claras*, 1674, p. 26.

35. Faria e Sousa, *Noches claras*, 1624, «Prólogo».

36. Faria e Sousa, *Noches claras*, 1624, «Prólogo».

de promoção e de teorização, no âmbito peninsular, de formas de narrativa breve («histórias» e «contos», na terminologia adotada pelo autor), Faria e Sousa parece empenhado em fazer um «libro de más estudio y mayores materias», segundo se pode ler na dedicatória a Francisco de Lucena, um objeto mais sóbrio no que diz respeito a estratégias de deleite estético.

Seja como for, é à figura do autor que cabe a seleção do material, sua posterior organização e exposição, pelo que o resultado final está moldado à sua imagem (só ele decide o que importa e o que não importa; o que deve merecer maior ou menor atenção; as autoridades a seguir ou a refutar) e, nessa medida, consubstancia o seu «buen gusto» (na aceção gracianesca do termo), trabalhado ao longo de anos com base num impressionante cabedal de leituras e numa profícua convivência com amigos e homens sábios.

É sempre problemática a associação da voz da personagem, qualquer que ela seja, à pessoa do autor ou a criaturas existentes no mundo real/actual, mas num elenco composto por entidades que representam três universos geográfico-culturais distintos, como se comprova pelo diálogo proemial que serve de *praeparatio* —o italiano (Sanazaro), o castelhano (Elasso, abreviatura de Garcilaso, com todas as implicações simbólicas que isso implica) e o português (Lusitano)— torna-se claro que esta última remete para a instância autoral, um pouco à semelhança do que ocorre com a figura do Autor em *Hospital das Letras*, de Francisco Manuel de Melo³⁷. Desde logo, a imaginação do lugar que serve de cenário a estas «conversaciones eruditas» remete para um espaço privado, a casa de Elasso em Espanha, que faz com que o Lusitano, tal como Faria e Sousa ele próprio, se sinta «también peregrino aunque en mi patria»³⁸, mas há outras marcas distintivas como as alusões à sua atividade enquanto escritor³⁹ ou a tradições e costumes nacionais⁴⁰. Vale a pena notar que o equilíbrio dos papéis desempenhados pelas três *dramatis personae* não invalida que apresentem funções específicas, mas o saldo final mostra claramente que estamos perante um exercício dialógico de moderada carga

37. A eleição dos interlocutores de um diálogo, seja em termos de número, seja do ponto de vista das características e qualidades que cada um deles evidencia, é sempre uma tarefa sensível e que seguramente requer muita atenção da parte dos autores, até porque por aí passa um dos eixos estruturantes deste género textual e que alimentará toda a dinâmica discursiva. Talvez não seja despiciendo assinalar o facto de Faria e Sousa recorrer, em *Noches claras*, a uma estratégia semelhante à que Frei Heitor Pinto já tinha ensaiado nos seus diálogos, optando por um escasso número de personagens, e no caso específico do *Diálogo da discreta ignorância* optando por três apenas, identificadas a partir da sua proveniência geográfico-cultural: um português, um francês e um italiano. Por outro lado, no que toca ao confronto com o apólogo dialogal de Francisco Manuel de Melo, convém ter presente que foi muito provavelmente redigido na década de cinquenta do século XVII, cerca de trinta anos após a publicação da obra de Faria e Sousa, e qualquer aproximação que entre ambas se possa propor não deve ignorar esta circunstância.

38. Faria e Sousa, *Noches claras*, 1674, p. 167.

39. Sirva de exemplo a alusão ao poema *Albania* na p. 114 da edição de 1674 (obra que aparecia claramente referida também na parte final do «Prólogo» à edição de 1624) ou a curiosa referência ao Comentador de Camões, «varón tan docto», na p. 285, numa clara remissão para o seu monumental trabalho de comentário à lírica e à épica.

40. Veja-se, a título de exemplo, a longa evocação da história do Senhor de Matosinhos.

tensional, longe portanto da assunção da superioridade de um dos argumentos em detrimento de outros como era típico em diálogos renascentistas, muito embora se faça notar, sob ponto de vista teórico, a dimensão agonística da palestra como «ejercicio de luchar» ou «contienda de pensamientos en materias distantes y útiles»⁴¹.

É sabido que a componente autobiográfica ou, se quisermos, o gesto compulsivo de construção de uma *imago* de si próprio deixou um lastro profundo na obra de Faria e Sousa, como vários estudos permitem comprovar⁴², mas lembro, de modo especial, o juízo crítico de um homem que mais que todos contribuiu para o estudo das relações culturais entre Portugal e Espanha, Eugenio Asensio, sobre a relevância à escala peninsular de *Fortuna de Manuel de Faria y Sousa Caballero de la orden de nuestro señor Jesucristo y de la Casa Real*: «es la primera autobiografía de un literato profesional en lengua castellana» em que o autor «presenta su vida de secretario de Señores, que amarrado al banco de la servidumbre, intenta volar a la gloria de las letras. Sirve a tres amos y escribe cincuenta libros», mas com lucidez nota ainda que «es, sustancialmente, una obra de ocasión, una apología de la conducta moral del autor, encuadrada en un marco autobiográfico»⁴³. Ora, é precisamente esta obra que oferece, a dada altura, informações sugestivas sobre as relações que por vezes se estabeleciam entre autores e livreiros no competitivo mercado editorial do século XVII, bem como sobre o gosto dominante entre o público leitor, e que permitem explicar a origem e a natureza do título com que aquela obra viria a público: *Noches claras*. A acreditar nas palavras do autor foi por imposição (ou viva recomendação, para não utilizar expressão tão forte) do livreiro que a proposta inicial —*Discursos morales, políticos y satíricos*— cedeu o lugar ao «título campanudo» com que aquela passou a ser conhecida:

El librero que se encargó de esta impresión presumía de estudiante y sabía bien cuánto las vanidades atraen a sí a los humanos o a los que tienen cuando menos tanto de bestias como de hombres, como si fueran progenie de sátiros y centauros; aunque yo creí que esto en él era menos ciencia que naturaleza. Díjome que la venta de un libro constaba de extravagancias en el decir y de algún título campanudo. Cuando yo le oí decir esto de campanudo, que fue voz nueva para mí, en títulos o frentes de libros, creí que en la frente de este mío había de ir pintada alguna campana. Informéme bien de lo que quería decir en esto, y díjome que no era lo que yo pensaba, sino que aunque las materias de mi libro estaban bien tratadas, el estilo era muy llano y el título nada peregrino, antes usado mucho, porque sobran libros con el de moralidades y políticas, que no le imprimiría si no dejase poner otro título, y también ilustrar con una entrada ruidosa, del estilo moderno, y

41. Faria e Sousa, *Noches claras*, 1674, respetivamente pp. 5 e 9. Com o risco que sempre se corre quando se procura identificar tendências gerais num campo de produção literária e cultural muito vasto e heterogéneo como é o do diálogo em contexto peninsular, mas também europeu, seria possível falar de um modelo de diálogo de raiz polemista em que se procura dirimir a forte diferença de opiniões através da assunção de uma voz dominante, e de um modelo dialético ou heurístico, como se verifica em Faria e Sousa, que dá maior destaque a uma súpula de vozes concertadas.

42. Bastaria pensar em Glaser, 1975; Gonçalves Pires, 1996; ou Ramada Curto, 2006.

43. Asensio, 1978, p. 631.

allá por dentro enjerir cláusulas de esta estofa y que todo esto se incluía en la voz campanudo⁴⁴.

O que aqui se manifesta, de modo insinuante, é ainda o eco de acesas querelas poéticas e retóricas que animaram o século XVII peninsular, pois a opção do autor pelo «estilo muy llano» em detrimento de uma «entrada ruidosa» e de um texto redigido em «estilo moderno» pode ser vista como rejeição do artifício e da obscuridade que caracterizavam certas práticas literárias muito em voga. Ao abordar a questão das 'partes da conversação' na Palestra IV da Primera Noche, que leva por subtítulo «Para los habladores en su lengua, y para los que sin su lengua hablan», desenvolve uma vigorosa sátira contra «los cultos presuntuosos» que estão na origem de uma «enfermedad mas natural de nuestra España que de otra nación alguna», com os seus neologismos, construções pleonásticas, antonomásias, violentas antíteses e metáforas de difícil decifração:

con este estudio tan cansado no se mejoran cosa alguna de aquellos que en los tiempos pasados les parece que hablaban rústicamente, y no al modo que agora se usa, como el os dizem. Pues cuál es el de los presentes que se iguale a Torcato Tasso, o a Luis de Camoens, y Garcilasso? Que sin mendigar vocablos hinchados, con aquellos antiguos y naturales, son tersos, castos, elegantes y heroicos no dejando por antiguos de vencer en todo a los modernos, de tal suerte que con esta fama serán eternos⁴⁵.

Contra a tendência para o excessivo e rebuscado que seria própria de certa elite intelectual que aparece designada sob a forma de «los cultos», muito propensa à «numerosidad y adorno de palabras exhaustas de todo concepto y lumbre de erudición», os interlocutores do diálogo procuram edificar um modelo discursivo que assenta em pilares como a naturalidade, a clareza, a ordem e o decoro, na linha da doutrinação de Aristóteles, Cícero, Horácio ou Quintiliano (só para evocar autores citados no texto):

con que se vienen a ser molestia de quien les escucha, y tinieblas de sí mismos, y de la verdadera elocuencia, que consta de mover con claridad, y no peregrinando lenguas, con que se oscurecen más y estiman menos pobres en la abundancia de las naturales españolas, que pudieran enriquecer las extranjerías, si en ellas se hallara este desatino de no estimar las suyas⁴⁶.

3. Do ponto de vista da organização arquitetónica da obra, é de salientar a linha sequencial composta por sete «Noches», de acordo com um princípio de ordem temporal, que se organizam depois em função de unidades textuais específicas: as trinta e cinco «Palestras». Em boa parte dessas «Palestras» são abordadas matérias que poderiam figurar, *grosso modo*, sob a égide da filosofia moral, da política ou até da discussão de práticas religiosas, acompanhando assim uma tendência forte

44. Para consultar o relato integral da situação acima descrita, veja-se o capítulo terceiro do livro segundo de *The «Fortuna» of Manuel de Faria e Sousa* (ed. Edward Glaser), pp. 171-173.

45. Faria e Sousa, *Noches claras*, 1674, p. 39.

46. Faria e Sousa, *Noches claras*, 1674, pp. 42-43.

de pensamento e doutrinação no contexto peninsular e até europeu. Não causa estranheza, por exemplo, que se possa passar, como acontece neste texto, da reflexão sobre a arte da conversação, com seus preceitos e recomendações sobre o que se podia (ou não) fazer e dizer em certos círculos de convivência, a ensinamentos sobre a amizade, mas importa perceber que, para a sensibilidade aristocrática, esta constituía matéria sensível, seja no âmbito pessoal e das relações familiares, seja no espaço comunitário. Tudo quanto pudesse pôr em causa o fundo afetivo da vida em comunidade, com destaque para vícios e atitudes comportamentais como a avareza, a cobiça, a inveja e o ódio ou outros de semelhante gravidade, era severamente condenado. Não por acaso, o subtítulo escolhido para esta Palestra revela um tom fortemente crítico: «Para los amigos que agora se usan, que no sirven de nada, o de afrenta», pois a amizade era entendida quase como uma forma de parentesco e quando não era praticada de modo exemplar podia conduzir à desordem⁴⁷. Acreditava-se que o amor-próprio quando levado até ao exagero constituía grave defeito, dado que equivalia a egoísmo e punha em causa a disponibilidade para ajudar os outros membros da comunidade de forma desinteressada. Sem novidade, o interesse comum devia estar acima do bem-estar individual, reforçando a coesão interna do corpo social, pelo que o debate em torno da amizade e de uma constelação de valores que lhe andam associados, como a generosidade, a fidelidade ou os deveres de serviço, trazia consigo implicações políticas sérias.

A escrita de Faria e Sousa é especialmente sensível ao aproveitamento de frutuosas interações entre o verbal e o pictórico, com alusões várias a representações iconográficas, enunciados efrásticos, aproximações da escrita literária à pintura, para já não falar do debate que se trava na Noche II em torno do «uso antiguo de las imágenes» (Palestra II) e sobre «la materia de las imágenes y respeto que se les debe» no contexto de práticas religiosas (Palestras III e IV), mas a insistência com que se recorre à tradição emblemática neste setor do texto deve ser salientada. Por uma questão de economia, deixaremos de lado a referência aos *Hieroglyphica* de Pierio Valeriano e apenas trazemos à colação os emblemas de Alciato e de Joachim Camerarius [Camerario] referidos no texto.

Trata-se, no primeiro caso, do emblema que na tradução espanhola de Bernardino Daza Pinciano aparece com a *inscriptio* «La amistad que dura aún después de la muerte», a *pictura* representando a vide abraçada ao olmo velho e seco, e uma *subscriptio* que Faria e Sousa recupera na p. 64 do seu texto⁴⁸, ao passo que no segundo está em causa o emblema LXIII («Te stante virebo») que figura em *Sym-*

47. Faria e Sousa, *Noches claras*, 1674, p. 46.

48. Pela sua beleza estética e pelo que revela em termos de apropriação cultural da tradição emblemática, faz sentido transcrever aqui esse segmento textual de Manuel de Faria e Sousa: «aquele emblema de la vid brazada fértil con el olmo seco: puso se ella a sus pies amigablemente; dio le el olmo sus brazos cuando estaban en la juventud de sus verdores; fueron creciendo conformes, la vid siendo adorno del olmo, el olmo siendo sustento de la vid; correspondiase la amistad. Secreto o notorio daño llevó la vida vegetativa al olmo; secó se, perdió su ser, mas la vid no perdió la amistad por su muerte, pues después della le acompaña y sigue con los mismos abrazos y el árbol aun sin vida parece que la ayuda, porque ella viva le sigue muerto, tal es la consistencia del amor, tal la obligación de la amistad que no atiende al interés. Pero son tan prodigiosos y precipitados en algunos los pensamientos con que la siguen que

*bolorum et emblematum ex re herbaria desumtorum centuria una*⁴⁹. Pela comum utilização da vide enquanto elemento simbólico, ambos remetem para os valores de afeto, confiança recíproca, entreadada e de constância que estavam na base do imaginário da amizade, muito prezado pelos elementos da elite governativa e dos grupos sociais dominantes do Antigo Regime pelo seu papel coesivo e por assegurar a continuidade da ordem comunitária.

Ora, em «Diálogo da verdadeira amizade», Pinto criticava já, de modo veemente, a hipocrisia e a adulação, vícios tão opostos à amizade sincera, em termos que aqui importa recuperar: «Tudo é singelo, senão o coração, que é dobrado e refolhado. As dobras e refolhamentos mudaram-se de fora para dentro, passaram-se dos vestidos para os corações»⁵⁰. Reencontramos aqui o velho lugar-comum dos textos moralizantes que faz com que o tempo presente seja visto como tempo de subversão dos valores morais, manifestos na aparência, mas incumpridos no interior.

Ao convocar em duas Palestras sucessivas, a IV e a V de Noche IV, intituladas respetivamente «De la verdad. Para caballeros a lo moderno» e «De la conveniencia de la verdad con la fe. Prosigue lo dicho», a questão da *nuda veritas*, com todas as implicações éticas e morais de que se revestia, Faria e Sousa teria presente, por certo, o lastro de acesas polémicas da época em torno da simulação e da dissimulação. O modo como introduz este debate, com a evocação explícita de Leon Battista Alberti e do seu trabalho enquanto teorizador do ofício de pintor, desde logo no livro III de *Della Pittura* (1535) quando este alude em registo ecrástico ao *De Calumniam* de Luciano de Samósata, é já prenúncio da relevância que certas representações emblemáticas e figurativas tiveram na disseminação do tópico moralizante da verdade desnuda. Na obra do autor português, esse efeito de mediação artística faz-se por via do emblema IX de Alciato («Fidei symbolum»⁵¹), cujo conteúdo é explorado em dois momentos distintos do diálogo⁵², e da reflexão que Pierio Valeriano

ay infinitos que sin la correspondencia que se le debe, sincera y pura, tratan los amigos como si ellos lo fueran y las obras desdican de la conformidad que fingen» (*Noches claras*, pp. 64-65).

49. É possível aceder a uma reprodução, em suporte digital, do referido emblema através da ligação: <<http://diglib.hab.de/drucke/18-6-eth/start.htm>> [09/09/2015].

50. Pinto, 1984, p. 371.

51. Consulte-se o exemplar da edição dos *Emblemata* (Leiden, 1591), que aparece reproduzido no Glasgow University Emblem Website: <<http://www.emblems.arts.gla.ac.uk/alciato/picturae.php?id=A91a009>> [09/09/2015].

52. É de salientar o modo como é trazido ao texto, primeiro quando se refere: «siendo luego la verdad, como opuesto nobilísimo suyo [à mentira e ao engano], tan clara como las mismas luces, y tanto que el sol, por solo y por claro es el hieroglífico y símbolo de la verdad, que es una sola, como lo dejamos probado, que es clara como lo prueba su desnudez, que desnuda se pinta ella; para lo del símbolo, véase a Pierio Valeriano en el lib. 44, para lo desnudo a Alciato en el emblema 9» (*Noches claras*, 1674, pp. 236-237) e, mais adiante, quando se acrescenta: «Alciato en el mismo emblema 9 símbolo de la fe, ya referido, no la pudo figurar sin la verdad, en los últimos versos: *Constituunt hæc signa Fidem, etc.* y de las señales que deja atrás es esta una: nuda veritas, verdad desnuda. Y alfin destas dos excelencias, verdad y fe, siempre en las divinas letras se habla con el singular, y de las otras virtudes muchas veces con el plural» (*Noches claras*, 1674, p. 243).

tece no capítulo IV, livro 44, de *Hieroglyphica*⁵³, sobre a natureza da *Veritas*. O citado emblema IX do *Emblematum liber* representa a Honra, vestida com um manto purpúreo, que dá a sua mão direita à Verdade desnuda, ficando ao centro o casto Amor, em forma de menino nu coroado de rosas e que se agarra à roupa de ambas. Quando lido em clave moral, bem pode funcionar como contraponto à linha comportamental dos que viviam de aparências hipócritas, desprezando a verdade e a virtude, como se conclui do seguinte passo: «si el aplauso del cielo hubiera de ser con los verdaderos solamente, que hallara pocos a quien aplaudir en el suelo; siendo así que las verdades son los ojos de las Republicas, el farol de las monarquías, sin los cuales no pueden dejar de proseguir claudicantes en las tinieblas, como un cuerpo sin los cristales visivos»⁵⁴.

O espaço reflexivo das elites sociais e políticas do tempo é entrecortado, a cada passo, por considerações que põem a nu a tensão permanente entre a conduta moral (ou o domínio da virtude) e os imperativos de caráter social, quando não a necessidade de conservação no exigente ambiente de corte. Pelos mesmos anos em que Faria e Sousa estaria a trabalhar nesta sua obra, D. Luisa María de Padilla Manrique y Acuña, num tom que faz lembrar as invetivas da parenética e da tratadística moral contra os vícios que grassavam perigosamente, insurge-se contra a falsa aparência de virtude e contra a maldade em termos que aqui importa recuperar: «El oficio de los cortesanos es el ocio, y errar su ocupación. En el trato de allí es ordinario no decir lo que se siente, o no sentir lo que se dice. Porque en la corte prevalecen mintiendo y mienten para prevalecer. [...] No se vive conforme a lo que se cree, sino a lo que se ve. Triunfa la malicia de la virtud y verdad. Son crédito los vicios, y hacerse bizarría del escándalo»⁵⁵. Compreende-se que em ambientes sociais de elevada complexidade, onde a astúcia podia levar a melhor sobre o mérito, viesse a sobressair o lado mais perverso do género humano, como nota a mesma condessa de Aranda: «Son comúnmente las cortes milicia de cobardes. No hay en ellas paz sino guerra mayor que en las fronteras del enemigo; porque no puede haber paz entre muchos ambiciosos, entre muchos codiciosos, y entre muchos lascivos; que por quererlo todo cada uno para sí, está en perpetua guerra con los demás y consigo mismo»⁵⁶.

Largas páginas se escreveram nesta época sobre a manipulação da verdade, sobretudo quando na sua base se encontravam motivações de caráter político ou de afirmação social, pelo que é natural que Faria e Sousa se insurgisse também contra os que adotavam esse tipo de procedimento. Não raro, é com base no sincretismo de fontes literárias e religiosas que se procura amplificar o alcance da crítica morigeradora e assim acontece na Palestra IV: aos segmentos textuais retirados dos capítulos 6 e 29 de *Provérbios*, condenando o homem perverso de olhos altivos e língua mentirosa ou admoestando o príncipe que presta atenção

53. Valeriano, *Hieroglyphica*, 1614, p. 511:

<<http://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=dul1.ark:/13960/t3nw0rj6n;view=1up;seq=5>> [09/09/2015]

54. Faria e Sousa, *Noches claras*, 1674, p. 237.

55. Padilla Manrique y Acuña, *Idea de nobles y su desempeño en aforismos*, 1644, p. 593.

56. Padilla Manrique y Acuña, *Idea de nobles y su desempeño en aforismos*, 1644, p. 595.

às mentiras e que, como tal, se arrisca a ter a seu lado só os ímpios por ministros, vem juntar-se a advertência do Ovídio (lido em registo moralizante) da carta XV das *Heróidas* quando se insurge contra «adulaciones de lenguas dulces»⁵⁷.

Sobre o pano de fundo do discurso consagrado à corte e à vida aristocrática desde muito cedo se desenha uma tendência que espelha um olhar desencantado e crítico face aos seus apregoados benefícios. São incontáveis os caminhos da sátira contra os vícios que grassavam neste território social de intrincada complexidade, atingindo homens e mulheres (talvez mais estas do que aqueles), pelo que não causa estranheza que Faria e Sousa tenha reservado para as últimas «palestras nocturnas» um olhar crítico sobre tais práticas e comportamentos. O campo da beleza humana, da indumentária ou do cultivo da futilidade no quotidiano feminino oferecia, até em virtude de certos condicionalismos epocais, farta matéria de discussão. Ao longo de várias páginas, as personagens (masculinas) discorrem sobre os vícios, gostos e preocupações do *mundus mulieris*, com veemência recriminatória e algum sarcasmo, sobretudo quando está em causa a utilização de materiais ou substâncias que mudavam artificialmente a aparência, gerando «pintura artificiosa y no belleza natural»⁵⁸.

É curiosamente também Frei Heitor Pinto, «tan valiente en las letras como el otro en las armas», que serve como pedra de toque (uma entre várias, no decorrer desta fase do diálogo, mas com certo destaque) para a reflexão sobre a beleza, mas, de modo particular, para o seu traço de efemeridade, de sujeição ao poder transformador do tempo: «tumba de la muerte con paño de brocado»⁵⁹. O axioma com que abre a última palestra, intitulada «Del daño que procede de la belleza. Para modernos Tarquinos», não poderia ser mais incisivo e justifica a crítica feroz contra técnicas e apetrechos que visam apurar os seus efeitos: «La mayor potencia amenaza mayor estrago, y la hermosura mayor, mayor ruina»⁶⁰.

Na linha do discurso hegemónico da tradição ocidental, o autor preocupa-se em evidenciar os perigos da vaidade feminina, ao mesmo tempo que procura destacar a importância de valores como a pureza ou a castidade para a salvação da alma e a preservação da ordem social. A condenação de todas as formas de visibilidade como instância de reprodução do vício e do pecado contribuiu para inculcar, na consciência coletiva feminina, uma preocupação constante com a aparência e com o impacto dessa aparência sobre os outros, pois, segundo o autor, «la hermosura, que es gala viva, inquieta, poderosa y loca»⁶¹. A responsabilidade da mulher, herdeira direta de Eva, como faz notar o texto por mais de uma vez, abrange o seu corpo, assim como o olhar que pode transformá-la em objeto de desejo, pelo que deveria assumir uma conduta de recato e de modéstia:

57. Faria e Sousa, *Noches claras*, 1674, pp. 234-235.

58. Faria e Sousa, *Noches claras*, 1674, p. 413.

59. Faria e Sousa, *Noches claras*, 1674, p. 393.

60. Faria e Sousa, *Noches claras*, 1674, p. 428.

61. Faria e Sousa, *Noches claras*, 1674, p. 428.

que al fin en viéndose, o imaginándose [la hermosura], es la eclíptica de la razón, la ruina de las constancias, el fuego en Citias, o hielo en Libias. De suerte que no ay hermosura que no sea poderosa, ni poder suyo que no vaticine desgracias, donde por lo mucho que daña, y por lo bien que parece dijo un galán a otro, viendo pasar dos damas con tanto brío por el Prado, que floreciendo yerbas, resplandecían flores. Notable encuentro de cuatro ángeles y cuatro demonios, la mitad de lo uno y de lo otro, visible⁶².

Em suma, é sob o signo da tentação, com a memória da queda adâmica originária sempre muito viva, e da desestabilização individual e social, argumento utilizado de forma mais exacerbada no período barroco, que se apresenta a beleza física da mulher. A atmosfera cultural do tempo concorria para denunciar o poder da mulher como agente de perigosa sedução, pelo que não causa estranheza a proximidade face ao demoníaco que este texto insinua ou o rol de *exempla* de figuras femininas com comportamentos desviantes. Ao refletir sobre três modalidades de beleza — a do corpo, a da alma e a do entendimento —, o autor declara que «la hermosura del cuerpo es aquella que mueve el amor menos noble», pois os efeitos deste amor carnal «ejercitan los brutos como los hombres, o para mejor decir hace los hombres brutos»⁶³.

Tal não significa, porém, que o gênero masculino escape à severidade do discurso morigerador de Faria e Sousa, pois bastaria considerar o teor da palestra «De las galas y su uso. Para los lindos, narcisos de nuestra edad» para se perceber que «no puede serlo [hombre] verdaderamente ninguno que hace mas caudal de las galas que de las costumbres», precisando logo a seguir: «no digo yo que aborrezca un limpio aseo y adorno de su persona, mas el sobrado cuidado en ello es locura de mujer y no procedimiento de hombre»⁶⁴. Em consonância com o que se verifica noutras práticas discursivas coetâneas, da parenética a obras de teor moralizante em vários suportes (teatro; pintura), insiste-se muito nos papéis distintos que a cada um é dado representar, como se vê no passo seguinte no caso do masculino: «este descuido en las ropas y galas, con este cuidado en las costumbres y partes, son las que hacen el hombre»⁶⁵. Qualquer efeito de transgressão da ordem normal das coisas é severamente punido e toda a ocasião serve para inculcar preceitos que têm na sua raiz a doutrina moral católica e que ajudam à modelação de uma vivência exemplar no espaço público e no privado.

Da mesma forma, por ocupar lugar de relevo no universo de gestos e cerimônias que preenche o quotidiano das elites, a galantaria não podia escapar ao olhar atento do autor, mas já se percebeu que a preocupação vai no sentido de estabelecer um conjunto de princípios reguladores das relações entre o gênero masculino e o feminino no palco social, porque «admitido el vicio, se despeña el respeto»⁶⁶. Galantear as damas que frequentavam o espaço palaciano ou ambientes sujeitos

62. Faria e Sousa, *Noches claras*, 1674, p. 431.

63. Faria e Sousa, *Noches claras*, 1674, p. 398.

64. Faria e Sousa, *Noches claras*, 1674, p. 399.

65. Faria e Sousa, *Noches claras*, 1674, p. 408.

66. Faria e Sousa, *Noches claras*, 1674, p. 425.

a idêntico regime de codificação comportamental era um imperativo social, mas traduzia-se, não raro, em exagero discursivo: «la inundación de locuras en poéticos galanes que, águilas en sus luces, las aclaman soles, y por lo menos estrellas con comunicación de resplandores, si no de la cuarta esfera, de la gran Sevilla»⁶⁷. Nessa medida, a atenção que se concede à construção do retrato feminino, uma vez que «la lengua es pincel que con colores de palabras tersas suele ostentar retratos buenos», revela o propósito de interferir criticamente sobre os mecanismos de produção e receção textuais que faziam parte do horizonte do divertimento mundano, mas o foco primordial é ainda e sempre o da elevação moral⁶⁸.

Enquanto pedra-angular do comportamento áulico e cortesão no espaço europeu ao longo de vários séculos, a galantaria foi objeto de ampla reflexão teórica, por afetar não só o plano das relações humanas, como também o da criação literária e cultural. Contudo, foi no palco do mundo que esta forma de sociabilidade, passível de investimentos vários consoante o tempo e o lugar de seu exercício, melhor se definiu e consolidou. Tanto quanto se pode depreender da informação disponível em obras de cunho normativo ou que refletem práticas coetâneas, o adestramento na arte do galanteio era condição obrigatória para fazer valer a reputação individual em ambientes socialmente mais complexos. O serviço das damas, assim mesmo designado ou por meio de outras expressões de sentido equivalente, embora não permita esgotar a amplitude semântica do conceito aqui em causa, recobre sem sombra de dúvida a sua parte mais substancial. Por essa razão, permite avaliar o modo como, em épocas distintas, foi encarada a condição feminina e, por extensão, a relação entre ambos os sexos.

4. Em jeito de conclusão, vale a pena lembrar que a edição que aqui utilizamos —*Noches claras. Divinas, y humanas flores. Compuestas por Manuel de Faria y Sosa Cavallero de la Orden de Christo y Casa Real, y por el mismo añadidas, y emendadas en esta impression*— foi publicada em Lisboa, por António Craesbeeck de Mello, em 1674, ou seja, vinte e cinco anos após a morte do autor e quando passava meio século sobre o momento em que veio a lume em Madrid a primeira versão do texto. Podemos sempre supor que a fama de Faria e Sousa como grande comentador da obra camonianiana seria suficiente para estimular este trabalho de reedição póstuma, mas acreditar-se-ia por certo também na existência de um público com apetência pelas matérias tratadas. Na verdade, por entre discursos e capítulos de diversos propósitos vai tomando forma um intenso programa de instrução cultural que põe à disposição do leitor, estimulando a sua curiosidade intelectual, temas de natureza social, religiosa e de filosofia moral.

67. Faria e Sousa, *Noches claras*, 1674, p. 415.

68. Um dos melhores exemplos para ilustrar este género de intervenção de sentido moralístico chega ao texto por meio da voz de Elasso, quando este comenta a descrição de certa dama que Sanazaro acabara de apresentar nessa mesma fase do diálogo: «Es peregrina la descripción y así me parece que habéis visto esa dama en la idea, y no en Madrid, donde no se admite tanta modestia en tanta hermosura, de que resulta que esa era más para una Diana de las antiguas selvas que para una Venus destas modernas calles» (Faria e Sousa, *Noches claras*, 1674, pp. 394-395).

Como vários estudiosos têm vindo a reconhecer, mas talvez de forma mais incisiva Asunción Rallo Gruss, o perfil da miscelânea enquanto género textual manifesta um grau de variabilidade considerável, sobretudo sob ponto de vista compositivo, o que permite a sua reinvenção em contextos históricos diversos e segundo motivações autorais específicas. No caso de Faria e Sousa, a opção pela forma dialogada permitiu-lhe jogar de modo mais coerente com a multiplicidade de temas que convoca, pois num cenário real a conversação evolui com certa espontaneidade e suporta formas de transição que nem sempre obedecem a uma lógica rígida de encadeamento. Como notava Rallo Gruss tendo por base um *corpus* textual construído a partir de obras do século XVI, o cruzamento entre miscelânea e diálogo deu origem a um modelo híbrido de largo alcance instrutivo: «La miscelánea, encorsetada en el diálogo, crea un género híbrido, en el que un ritmo ordenado hace perder la frescura selvática a favor de un mayor aprovechamiento de unas flores sometidas a un diseccionador sistema didáctico»⁶⁹. Por outro lado, se é verdade que a configuração e o desenvolvimento das miscelâneas teve algum peso na construção do género ensaístico e que se a fileira castelhana apenas se diferencia da matriz criada por Montaigne pela presença mais forte neste último caso da subjetividade do sujeito que escreve, então seria legítimo pensar que Faria e Sousa se encontra já mais próximo desse registo ensaístico do que estavam alguns contemporâneos seus ou do que estiveram autores anteriores como Torquemada, Mexía ou Zapata, porque faz sobressair a sua experiência vital e o seu apurado grau de sabedoria. Para isso contribuiu o avolumar de traços autobiográficos disseminados na superfície textual e o desejo de projetar a *imago* de uma instância autoral fortemente comprometida com a eleição de matérias proveitosas e deleitosas, bem como a sábia condução do leitor através dessa densa filigrana de *divinas y humanas letras*⁷⁰. A história editorial de *Noches Claras* e de *Divinas y humanas flores* aparece intimamente ligada em duas circunstâncias distintas (nas edições de 1624 e de 1674), o que leva a pensar que alguma boa razão teria o autor (e também o editor) para proceder dessa forma, porque nada obrigava a que se pensasse numa edição conjunta nesses termos. Uma das razões mais fortes poderá ser o seu desvelo em sacar o melhor da erudição, por raro ou notável, em prol da formação ética e moral do leitor, seja sob a forma de diálogo, seja em estilo poético, como reconhece no prólogo da primeira edição: «A muchos discursos obligaba la menor materia deste libro, mas por reducirlos a brevedad, hice elección de lo que más me agradó; bien pude engañarme, mas no me fueron ausentes los lugares, como los dones del Espíritu Santo». Nem seria despropositado recuperar aqui a sugestiva imagem da abelha que Baltasar Gracián resgata da tradição cultural para com isso exultar a sublime capacidade de eleição do homem discreto, por contraposição à indistinta percepção própria do vulgo, que se deixa levar pelo efeito sem chegar a entender o modo por que se manifesta o artifício: «el discreto, como la gustosa abeja, viene libando el noticioso néctar que entresacó de lo más florido, que es lo más granado.

69. Rallo Gruss, 1984, p. 175.

70. Assim se refere Vicente Espinel à obra *Noches claras* na «Aprobación y licencia por el ordinario», que acompanha a edição de 1624: «muestra el Autor una notable abundancia de lección, usando en muchos lugares de otros de divinas y humanas letras con particular ingenio e agudeza» (sublinhado nosso).

No es la ambrosia para el gusto del necio, ni se hallan estas estimables noticias en gente vulgar, que en estos nunca salen de su rincón ni el gusto ni el conocimiento; no dan ni un paso más adelante de lo que tienen presente»⁷¹. Contudo, em Faria e Sousa, tal como já antes sucedera com Fr. Heitor Pinto em *Imagem da vida cristã*, o mais importante e decisivo modelo a ter em conta no que toca à construção dos seus *discursos* (o termo é seu)⁷², a questão da leitura e das suas implicações na formação do leitor mede-se sobretudo a partir da esfera ética e moral: «Nos bons livros acha o corioso engenho, avisos e conselhos excelentes e flores cheirosas e saudáveis, das quaes à semelhança da abelha soi muitas vezes lavar doces favos de mel na colmea dalma»⁷³. Ao assumir a sua condição de agente de transmissão, mas também de mediação, porque há todo um trabalho prévio de seleção e ordenação do material recolhido ao cabo de largos anos de leituras, o autor dá a ver a sua própria valia enquanto homem de letras. O que, aos olhos de um qualquer leitor do nosso tempo, pode ser visto como complexa (e por vezes entediante) técnica de composição com base numa maquinaria de fontes, antigas e modernas, ganha em ser lido (e pesado em termos de juízo crítico) à luz de convenções culturais que privilegiavam o efeito de inscrição do saber historicamente situado, logo sujeito a coordenadas precisas, numa longa cadeia de tradição cultural multissecular que, nas suas múltiplas reverberações, lhe adensa o sentido. Desse ponto de vista, o principal mérito de Faria e Sousa resulta da maneira como decidiu apresentar todo esse material variado, colhido em fontes muito diversas, cumprindo os requisitos da sua época no que respeita a instrução e deleite (discurso «salpicado de los modernos adornos», como o próprio reconhecia num passo citado anteriormente neste ensaio) e tendo como moldura enquadrante o diálogo, cuja plasticidade e cuja eficácia comunicativa resultam bem patentes quando se avalia as práticas culturais do tempo.

BIBLIOGRAFIA

AA. VV., *La littérature d'auteurs portugais en langue castillane*, *Arquivos do Centro Cultural Calouste Gulbenkian*, vol. XLIV, Lisboa/Paris, Centro Cultural Calouste Gulbenkian, 2002.

Alcalá Galán, Mercedes, «Las misceláneas españolas del siglo XVI y su entorno cultural», *Dicenda: Cuadernos de filología hispánica*, 14, 1996, pp. 11-20.

71. Gracián, *El Discreto*, realce V, *Obras Completas*, p. 94.

72. Lembremos, uma vez mais, as suas próprias palavras a este respeito, transcritas em *Fortuna*: «teniendo estos discursos en el lenguaje que había escritos los suyos el célebre fray Héctor Pinto, los había salpicado de los modernos adornos» (ed. cit., pp. 172-173).

73. Fr. Heitor Pinto, diálogo «Da verdadeira amizade», *Imagem da vida cristã*, tomo II, parte I, p. 403. Também no diálogo «Da discreta ignorância» comparece o símile da abelha com alcance semelhante: «Os tais livros são uns verdes e frescos prados, donde o prudente e cândido leitor colhe suaves e odoríferas flores, das quais à imitação da industriosa abelha faz na colmea de sua alma favos de doce e saboroso mel» (p. 217).

- Asensio, Eugenio, «La autobiografía de Manuel de Faria y Sousa», in *Arquivos do Centro Cultural Português*, 13, Paris, Fundação Calouste Gulbenkian, 1978, pp. 629-637.
- Bradbury, Jonathan, «La narrativa breve en la miscelánea del siglo XVII», *Edad de Oro*, 2014, XXXIII, pp. 211-224.
- Braga, Teófilo, *História da literatura portuguesa (Recapitulação)*. Os Seiscentistas, vol. III, Lisboa, IN-CM, 2005, 3.ª ed.
- Buescu, Ana Isabel, «"Y la Hespañola es fácil para todos". O bilinguismo, fenómeno estrutural (séculos XVI-XVIII)», in *Memória e poder. Ensaio de história cultural (séculos XV-XVIII)*, Lisboa, Edições Cosmos, 2000, pp. 51-66.
- Cabantous, Alain, *Histoire de la nuit (XVIIe–XVIIIe siècle)*, Paris, Fayard, 2009.
- Camerarii Medici, *Joachimi, symbolorum et emblematum Centuriae Tres: I. ex herbis & stirpibus. II. ex animalibus quadrupedibus. III. ex volatilibus & insectis; Accessit Noviter Centuria IV. ex aquatilibus & reptilibus: Cum Figuris Aeneis*, Editio secunda, auctior & accuratior. [Heidelberg], Typis Voegelinianis, 1605, <<http://diglib.hab.de/drucke/18-6-eth/start.htm>> [09/09/2015].
- Curto, Diogo Ramada, «Por una Historia de las formas de toma de conciencia de la cultura escrita. Notas en torno a *Fortuna* de Manuel de Faria e Sousa», *Cultura Escrita & Sociedad/Written Culture & Society*, 2, 2006, pp. 183-228.
- Faria e Sousa, Manuel de, *Lusiadas de Luis de Camoens. Principe de los Poetas de España. Al Rey N. Señor Felipe Quarto el Grande. Comentadas por Manuel de Faria i Sousa. Cavallero de la Orden de Christo, i de la Casa Real*. En Madrid. Por Juan Sanchez. A costa de Pedro Coello, mercader de libros, 1639, 4 tomos (reprodução fac-similada: *Lusiadas de Luis de Camões Comentadas por Manuel de Faria e Sousa*, Lisboa, IN-CM, 1972).
- Faria e Sousa, Manuel de, *Rimas Varias de Luis de Camoens. Principe de los Poetas Heroycos, y Lyricos de España. Ofrecidas al muy ilustre Snor D. Ivan da Sylva Marquez de Gouvea, Presidente del Dezembargo del Paço [...] commentadas por Manuel de Faria, y Sousa, Cavallero de la Orden de Christo*. Tomo I y II. Que contienen la primera, segunda, y tercera Centuria de los Sonetos, Lisboa, Teotónio Dâmaso de Mello, 1685 (ed. fac-similada, Lisboa, IN-CM, 1972).
- Faria e Sousa, Manuel de, *Rimas Varias de Luis de Camoens. Principe de los Poetas Heroycos, y Lyricos de España. Ofrecidas al muy ilustre señor Garcia de Melo, Montero Mor del Reyno, Presidente del Dezembargo del Paço &c. Commentadas por Manuel de Faria, y Sousa, Cavallero de la Orden de Christo*. Tomo III, IV y V. Segunda Parte. Lisboa. En la Imprenta Craesbeeckiana, 1688 (ed. fac-similada, Lisboa, IN-CM, 1972).
- Faria e Sousa, Manuel de, *Noches claras: primera parte. Por [...] Vezino de la villa de Guimarães*. Madrid, por la viuda de Cosme Delgado, 1624.

- Faria e Sousa, Manuel de, *Noches claras, divinas, y humanas flores. Compuestas por Manuel de Faria y Sosa Cavallero de la Orden de Christo y Casa Real, y por el mismo añadidas, y emendadas en esta impression*. Lisboa, Officina de António Craesbeeck de Mello, 1674.
- Faria e Sousa, Manuel de, *Fuente de Aganipe*, parte segunda, en Madrid, por Juan Sanchez, 1644.
- García Jurado, Francisco, «Aulo Gelio y la literatura española del siglo XVI: autor, texto, comentario y relectura moderna», *Revista de Literatura*, 2012, LXXIV, 147, pp. 31-64.
- García Pérez, Domingo, *Catalogo razonado biográfico y bibliográfico de los autores portugueses que escribieron en castellano*, Madrid, Imprenta del Colegio Nacional de Sordo-Mudos y de Ciegos, 1890.
- Glaser, Edward (ed.), *The «Fortuna» of Manuel de Faria e Sousa. An Autobiography*, introduction, edition, notes and index by E. Glaser, Aschendorffsche Verlagsbuchhandlung, Münster Westfalen, 1975.
- Gracián, Baltasar, *Obras Completas*, estudio preliminar, edición, bibliografía y notas e índices de Arturo del Hoyo, Madrid, Aguilar, 1967, 3.^a ed.
- Ker, James, «Nocturnal Writers in Imperial Rome: the Culture of *Lucubratio*», *Classical Philology*, 99, 2004, pp. 209-242.
- Jorge, Ricardo, *A intercultura de Portugal e Espanha no passado e no futuro. Conferência plenária proferida a 27-6-1921 no Porto, perante o Congresso Científico Luso-Espanhol*. Com um prefácio da Professora D. Carolina Michaëllis de Vasconcelos, Porto, Araújo e Sobrinho, Suc., 1921.
- Laplana Gil, José Enrique, «Erudición y didactismo en una miscelánea aragonesa del XVII: la *Cítara de Apolo y Parnaso en Aragón* (Zaragoza, 1650) de Ambrosio Bondía», *Criticón*, 58, 1993, pp. 125-134.
- Lobo, Francisco Rodrigues, *Corte na Aldeia*, introdução, notas e fixação do texto de José Adriano de Carvalho, Lisboa, Editorial Presença, 1991.
- Malpartida Tirado, Rafael, «Deslindes de la miscelánea en el Renacimiento español», *EPOS*, XXIII, 2007, pp. 39-60.
- Martínez-Almoyna, J. e A. Vieira de Lemos, *La lengua española en la literatura portuguesa*, Madrid, Imnasa, 1968.
- Ménager, Daniel, *La Renaissance et la nuit*, Genève, Droz, 2005.
- Mexía, Pedro, *Silva de varia lección I-II*, ed. Antonio Castro, Madrid, Cátedra, 1989-1990.
- Padilla Manrique y Acuña, Luisa María de, *Idea de nobles y su desempeño en aforismos*, Zaragoza, Hospital Real y General de Nuestra Señora de Gracia, 1644.

- Pinto, Fr. Heitor, *Imagem da Vida Cristã. Ordenada por Diálogos*, introdução de José V. de Pina Martins, Porto, Lello & Irmão, 1984, Tomo I e II (1.ª Parte da *Imagem da Vida Cristã* – 1563; 2.ª Parte da *Imagem da Vida Cristã* – 1572).
- Pires, Maria Lucília Gonçalves, «Manuel de Faria e Sousa: autobiografias e retratos», in *Xadrez de palavras. Estudos de literatura barroca*, Lisboa, Cosmos, 1996, pp. 159-172.
- Rallo Gruss, Asunción, «Las misceláneas: conformación y desarrollo de un género renacentista», *Edad de Oro*, III, 1984, pp. 159-180.
- Sena, Jorge de, «Prefácio de *Os Lusíadas*», in *Trinta anos de Camões, 1948-1978 (Estudos Camonianos e correlatos)*, Lisboa, Edições 70, vol. 1, pp. 171-249.
- Silva, Vítor Aguiar e, «Camões e a comunidade interliterária luso-castelhana nos séculos XVI e XVII (1572-1648)», in *A lira dourada e a tuba canora: novos ensaios camonianos*, Cotovia, Livros Cotovia, 2008, pp. 55-92.
- Valeriano, Pierio, *Ioannis Pierii Valeriani Bellvnesis Hieroglyphica, sive De sacris Aegypticvm aliarumq[ue] gentium literis, commentariorum libri IVIII cum duobus alijs ab eruditissimo viro annexis. Accesserunt loco auctarij, Hieroglyphicorum collectanea, ex veteribus & recentioribus auctoribus descripta, & in sex libros digesta. Horapollinis item hieroglyphicorum libri duo, ex postrema Daudis Hoeschelij correctione. Praeterea eiusdem Pierij declamatiuncula Pro barbibus sacerdotum, & reliqua opuscula siue Poemata omnia*. Editio nouissima, annotationibus ad marginem ac indicibus necessarijs, adornata; emendata & locupletata. Coloniae Agrippinae, 1614, Sumptibus Antonij Hierati, <<http://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=dul1.ark:/13960/t3nw0rj6n.view=1up;seq=5>> [09/09/2015].
- Vázquez Cuesta, Pilar, *A língua e a cultura portuguesa no tempo dos Filipes*, Lisboa, Europa-América, 1988.
- Viterbo, Joaquim de Sousa, *Poesias de auctores portuguezes em livros de escriptores hespanhoes. Resenha bibliographica*, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1891.
- Viterbo, Joaquim de Sousa, *A literatura hespanhola em Portugal*, Lisboa, Imprensa Nacional, 1915.

