

PARA FALAR
EM VERSO
CONVÉM
SABER FALAR:
BASÍLIO DA
GAMA E A
DECLAMAÇÃO
TRÁGICA

FRANCISCO
TOPA

É conhecido o interesse de Basílio da Gama pelo teatro, ainda que, tanto quanto sabemos, não tenha escrito textos para serem representados, ao contrário, por exemplo, do que aconteceu com o seu compatriota Cláudio Manuel da Costa. Entre os sinais do interesse do autor de *O Uraguai* pelas artes do palco conta-se o soneto começado pelo verso “Não é engano da fecunda ideia”, publicado em edição avulsa, a propósito de uma representação de *O Hipócrita* (versão portuguesa de *Le Tartuffe ou l’Imposteur*), de Molière, no Teatro do Bairro Alto, em Lisboa. Além disso, especialistas como Vania Pinheiro Chaves¹ admitem a hipótese de Basílio ter traduzido a referida peça de Molière e bem assim *A dama dos encantos*, supostamente de Goldoni,² e a tragédia de Voltaire *Le Fanatisme, ou Mahomet le prophète*. Estas hipóteses vão aliás ao encontro da sugestão de Varnhagen,³ que tinha dito que Basílio vertera para português peças de Goldoni e Metastasio.

Outro indicador que mostra o apreço do autor de *Quitúbia* pelas artes cénicas é uma epístola começada pelo verso “Tu, que deves ao Céu um tão pasmoso engenho”, que lhe foi dirigida por alguém que num dos testemunhos manuscritos surge identificado pelas iniciais “J. C. D. M.”. Quando estudei e publiquei esse poema,⁴ avancei com a possibilidade de o autor ser o açoriano João Cabral de Melo. De qualquer modo, mais importante que a autoria é o facto de na epístola, que deverá ter sido escrita por volta de 1773, se pedir a Basílio da Gama apoio para o projeto da fundação de um teatro em Coimbra, que seria aliás uma “intenção” do poeta mineiro:

1 CHAVES, Vania. *O despertar do gênio brasileiro: Uma leitura de “O Uraguai” de José Basílio da Gama*. Campinas: Editora da Unicamp, pp. 30-1.

2 É o que sugere a publicação *Comedia intitulada A dama dos encantos* (Lisboa: Officina de Francisco Sabino dos Santos, 1772; nova edição em 1786, na Officina de José da Silva Nazareth). Do Doutor Carlos Goldone, traduzida em português por Basílio. De qualquer modo, o texto não parece corresponder a nenhum original de Goldoni. Segundo o professor José Camões, do Centro de Estudos de Teatro, da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, poderá tratar-se de uma falsa atribuição de autoria, tendo em vista ludibriar a censura ou obter vantagem comercial.

3 VARNHAGEN, Francisco Adolfo de. *Florilégio da poesia brasileira*. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 1946. 1 v., p. 324.

4 Ver TOPA, Francisco. “O alexandrino e o ‘além dos mares’: A propósito de uma epístola a Basílio da Gama”. *Terceira Margem: Revista do Centro de Estudos Brasileiros* (Adolfo Casais Monteiro), Porto, pp. 21-32, 2003.

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. 11-4)

Outro ponto interessante tem a ver com o facto de o poema fazer uma firme defesa do teatro, nas suas diversas modalidades, usando como principal argumento a sua utilidade social:

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
A seguir a virtude, a detestar o crime.
(vv. 27-30)

Nisto converge com um ponto d' *A declamação trágica* de Basílio, que já vinha do original de Dorat e que parece ser uma reação, um tanto tardia, à polémica desencadeada pela carta que Jean-Jacques Rousseau dirigiu a d'Alembert em 1758. A missiva constituía a resposta do filósofo genebrino ao verbete "Genève", publicado no volume VII da *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*.⁵ D'Alembert defendera a comédia e os comediantes, sugerindo a criação de uma companhia de teatro em Genebra, alegando que isso ajudaria a educar o gosto dos cidadãos e a promover os bons costumes, num movimento que poderia depois repercutir-se por outros países. Rousseau, pelo contrário, entendia que o teatro, tendo como objetivo principal agradar, não poderia modificar os costumes, mas apenas reproduzi-los, exprimindo assim uma posição genericamente desfavorável a essa arte. A carta obteve um êxito retumbante, gerando um grande número de obras a favor e contra o seu autor.

Outros sinais do interesse de Basílio pela representação encontram-se na tradução livre (ou adaptação) que fez de duas das partes de *La Déclamation théâtrale*, de Claude Joseph Dorat, obra publicada entre 1758 e 1767. Este autor, hoje esquecido mas que foi também traduzido por Bocage, viveu entre 1734 e 1780 e cultivou quase todos os géneros,

5 ROUSSEAU, Jean-Jacques. *Lettre a M. d'Alembert*. Amsterdam: Marc-Michel Rey, 1758, pp. 578-578D.

chegando a alcançar uma certa notoriedade com alguns dos seus textos, como a heróide *Abélard à Héloïse* (1758) ou os romances epistolares *Les Sacrifices de l'amour* (1771) e *Malheurs de l'inconstance* (1772). No domínio do teatro, escreveu tragédias como *Régulus* (1765), *Théagène* (1766), *Les Deux Reines* (1770) e *Pierre Le Grand* (1779), e comédias como *Le Célibataire* (1776), *Le Malheureux Imaginaire* (1777), *Les Prôneurs ou Le Tartuffe littéraire* (1777).

O volume que serviu de base a dois poemas de Basílio da Gama está dividido em quatro cantos: o primeiro é dedicado à tragédia, o segundo à comédia, o terceiro à ópera e o último à dança. Dorat incluiu ainda um “Discours préliminaire”, em prosa, defendendo a importância da arte da declamação, mas tendo o cuidado de sublinhar que ela não se limita à recitação teatral:

Le geste, l'action, la marche, l'expression du visage, l'éloquence muette des mouvements, tout l'extérieur en dépend, et lui doit cet accord majestueux qui donne la vie à la parole, et perfectionne les effets.⁶

Dispensa também um elogio entusiasta a uma dupla que considera ter reconduzido a declamação francesa ao seu esplendor original – a atriz Le Couvreur e Voltaire, aqui considerado na sua faceta de dramaturgo: “Les Ouvrages de l'un trouvèrent toujours dans l'autre une interprète intelligente et digne du génie brillant qui l'associoit à l'éclat de ses travaux.”⁷ De alguma forma, como veremos, é o que Basílio da Gama faz também na sua tradução livre do primeiro canto de Dorat, embora sem homenagear diretamente um dramaturgo em particular: em vez disso, defende a importância do teatro e rende tributo a uma atriz/cantora que identificarei de seguida.

Como ficou dito, o autor de *Quitúbia* fez uma tradução livre de dois dos cantos de *La Déclamation théâtrale*: publicou em 1772, sem indicação de autoria, *A declamação tragica. Poema dedicado às Bellas Artes* e, no ano seguinte, escreveu um texto que ficaria inédito intitulado *A declamação / lyrica. / imitação livre de Mr. Dorat. / á S. L.*^{***}. Encontrei essa composição

⁶ “O gesto, a ação, o andar, a expressão do rosto, a eloquência muda dos movimentos, tudo depende dela [a arte da declamação], devendo-lhe essa harmonia majestosa que dá vida à palavra e aperfeiçoa os efeitos” (tradução minha). Cf. DORAT, Claude-Joseph. *La Déclamation théâtrale, Poème didactique en trois chants, précédé d'un discours*. Paris: Imprimerie de Sébastien Jorry, 1766, p. 4.

⁷ “As Obras de um encontraram sempre no outro um intérprete inteligente e digno do brilhante gênio que o ligava ao esplendor dos seus trabalhos” (tradução minha). Cf. *ibid.*, p. 18.

num códice da Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra e publiquei-a há uns anos,⁸ acompanhada do confronto com o original de Dorat. É curioso que ambos os poemas circularam sem indicação de autoria, embora nenhum deles ofereça dúvidas quanto à paternidade: no caso do segundo, parece ter havido uma recusa da Real Mesa Censória;⁹ quanto ao outro, os motivos são desconhecidos. Uma segunda curiosidade que aproxima as duas versões feitas por Basílio tem o ver com o facto de, ao que tudo indica, serem dedicados a duas irmãs: *A declamação trágica* homenageia uma C***, que as versões manuscritas representam como Cecília e que não poderá deixar de corresponder a Cecília Rosa de Aguiar, ao passo que *A declamação lírica* vem dedicada a L***, muito provavelmente Luísa Rosa de Aguiar, mais conhecida por Luísa Todi, depois do seu casamento com o compositor e violinista Francesco Saverio Todi.

Quanto à tradução propriamente dita de *La Déclamation théâtrale*, ocorre sensivelmente o mesmo que já tive oportunidade de sublinhar a propósito de *A declamação lírica*, isto é, não se trata de uma versão integral nem de uma tradução literal. Refira-se de passagem que, segundo escreve José Veríssimo na sua introdução às *Obras poéticas de José Basílio da Gama*, já Joaquim Norberto de Sousa Silva, nos apontamentos que deixara para a edição das obras de Termino Sipílio,

deu-se (...) o trabalho de confrontar os dous poemas verso a verso para nos dizer quaes os traduzidos, quaes os imitados, quaes os originaes do nosso poeta, transcrevendo os do francez para comprovação dos seus assertos.¹⁰

Acrescenta o autor de *Cenas da vida amazônica*: “Pareceu-me excusado publicar essas demasiado longas anotações de Norberto”.¹¹ Ao invés, penso que se justifica um confronto, pelo menos esquemático, entre o texto francês e a versão de Basílio, embora com um propósito distinto: não se trata de avaliar a originalidade do poeta brasileiro, mas antes de perceber a forma como trabalhou com o original de Dorat.

8 Ver TOPA, Francisco. “A declamação lírica de Basílio da Gama: Um inédito recuperado”. *Revista da Faculdade de Letras – Línguas e Literaturas*, Porto, pp. 187-221, 2003.

9 Na p. 148 do Códice 8582 da Biblioteca Nacional de Portugal, vem transcrito um soneto atribuído a Basílio começado pelo verso “Lerei no meu Camões como até gora”. Em nota ao v. 12 (“Tornás-te a declamar, foste proibido”), informa o compilador: “Outra Declamação lírica, que não deixou correr a Meza Cençoria”.

10 VERÍSSIMO, José. *Obras poéticas de José Basílio da Gama*. Rio de Janeiro: Livraria Garnier, s.d. [1920], p. 10.

11 *Ibid*, p. 10.

A primeira observação a fazer quanto à relação entre os dois textos tem que ver com a extensão: o de Dorat é composto de 528 versos alexandrinos, ao passo que o de Basílio é formado por 238, também alexandrinos, como será comentado mais adiante. Além disso, só 164 dos versos da versão de Termino Sipílio (isto é, 68,9% do total) podem ser considerados uma tradução mais ou menos próxima do original francês, havendo assim um total de 74 (correspondentes a cerca de 31% do poema) que resultam da criação “original” de Basílio da Gama. Vejamos então, de modo esquemático, a correspondência entre os dois textos: 6 (Basílio)/ 4 (Dorat); 10/ 8; 13/ 12; 16-18/ 46-48; 20/ 50; 22-35/ 52-65; 36-37/ 70-71; 40/ 72; 41-45/ 77-81; 49-50/ 93-94; 51-52/ 91-92; 53/ 374; 54/ 110; 56-60/ 116-120; 62-64/ 122-124; 66-72/ 126-132; 74-78/ 134-138; 79-84/ 243-248; 89-100/ 143-154; 102/ 115; 103-106/ 159-162; 107-108/ 203-204; 109-110/ 207-208; 111-112/ 263-264; 113-116/ 267-270; 117-142/ 273-298; 143/ 300; 144/ 299; 145-150/ 301-306; 151/ 309; 152/ 311; 154-158/312-316; 169-170/ 349-350; 179-186/ 403-410; 187-190/ 431-434; 195-208/ 435-448; 210-211/ 473-474; 226-230/ 518-522.

Como facilmente se percebe, a estrutura do poema de Dorat foi globalmente respeitada e, se lermos os dois textos, verificamos também que as ideias essenciais foram mantidas. José Basílio da Gama enfatiza a importância da “Arte de recitar os versos” (v. 4) e adverte a atriz trágica para a importância de conhecer o teatro e as suas regras, aconselhando-a também a seguir a natureza e a dominar bem a língua. Defende igualmente que o caminho para a glória não admite atalhos e chama a atenção para a importância da expressividade do rosto, dos olhos, da voz e para a necessidade de o andar e o traje estarem adequados à personagem. Criticando a afetação, apela à humildade e apresenta uma longa profissão de fé no teatro, contrariando assim o “Sábio ilustre”, o respeitável “Demóstenes”, que sem muita dificuldade podemos identificar como Rousseau. Além disso, sustenta que não só os heróis têm lugar na eternidade, mas também os autores e os atores que os promoveram. Nos 364 versos do texto francês que Basílio não retomou, há um desenvolvimento dessas ideias, juntamente com uma série de outros motivos: a apresentação de Proteu como exemplo do trabalho do ator (“Quel étoit ce Prothée? un acteur éloquent/ Qui de son Art divin possédoit la science”, vv. 24-5); a defesa de que a verdadeira arte teatral está em Paris, ao passo que na província não passa de um “métier”; a referência à famosa atriz Mlle Gaussin, a quem Voltaire consagrou uma

das suas epístolas, elogiando-a pela interpretação de Zaíra; a defesa de um teatro menos mecânico e rotineiro, a ser fruído por “Juges plus délicats, Spectateurs moins commodes” (v. 113); o louvor de outras atrizes francesas e a ênfase no princípio de não copiar os outros (“Soyez toujours vous-Mêmes aux yeux du Spectateur”, v. 368).

Quanto aos 74 versos de Basílio que não provêm do poema de Dorat, destaca-se naturalmente uma ou outra referência circunstancial, designadamente a Lisboa, a C*** (isto é, Cecília Rosa de Aguiar) e a [António] Ferreira, que “Tirou dentre ruínas (...) / a pálida Tragédia (...)” (vv. 163-4).

No que diz respeito à tradução, acontece aquilo que o modelo estrutural já sugeria: do mesmo modo que ‘monta’ o seu poema desrespeitando muitas vezes a ordem do original, também os versos aproveitados são trabalhados de forma bastante livre e diversa. Assim, há casos em que Basílio retoma um verso isolado, traduzindo-o de forma muito próxima: “Connoissez le Théâtre, avant que d’y monter” (Dorat, v. 8)// “estude o que é Teatro antes de dar-se a ele” (Basílio, v. 10); e há situações idênticas em que apenas a ideia é mantida: “Le mécanisme heureux d’une belle Statue” (Dorat, v. 374)// “Estátuas, sobretudo, Melpómene aborrece” (Basílio, v. 53). Há também momentos em que passagens mais ou menos longas do original são conservadas sem grandes alterações e outros em que uma série de versos é interrompida através da introdução de um trecho que ocupava no original uma outra posição. É o que ocorre, com duas pequenas quebras, nos versos 56-78 de Basílio, correspondentes aos versos. 116-138 de Dorat; contudo, de forma talvez inesperada, os seis versos seguintes do texto português (vv. 79-84) correspondem a uma passagem bem posterior do poema francês (vv. 243-48):

Un Plumet étourdi, de lui-même content,
Se montre, disparoît, revient au même instant.
Infectant ses voisins de l’ambre qu’il exhale,
Le grave Magistrat se rengorge et s’étale ;
Et l’heureux Financier, dispensé des soupirs,
Va toujours marchandant et payant ses plaisirs.

Já o Casquilho louco, que é de si mesmo amante,
chega, desaparece, torna no mesmo instante,
inficionando o ar c’ o almíscar que em si deita.

O sério Magistrado se entesa e se endireita.
O grosso Negociante, que o ler tem por desdoiro,
todos os seus desejos comprando a peso de oiro,

Outro aspeto interessante tem com o facto de, em certas alturas, o poeta mineiro usar outras fontes para a sua tradução. Sirva de exemplo o v. 58: “um brando mover de olhos, ao vidro lisonjeiro”, mais ou menos correspondente ao v. 118 de Dorat, “Qui sans cesse interroge une glace indulgente”. Como é fácil de observar, o primeiro hemistíquio retoma parte do *incipit* de um conhecido soneto de Camões. Outro caso ocorre nos vv. 125-128 de Basílio:

Abri a antiga História, ali vereis dispersas
pelos diversos climas trinta nações diversas.
Examinai-lhe os gostos, a inclinação, os Numes,
quais eram seus vestidos, as artes, os costumes.

Este trecho equivale com bastante proximidade aos versos 281-284 do texto francês: “Parcourez donc l’Histoire; elle va vous instruire./ Cent Peuples à vos yeux viendront s’y reproduire./ Examinez leurs goûts, leurs penchants, leurs humeurs;/ Quels sont leurs vêtements, et leurs arts et leurs mœurs”. Acontece que a introdução da palavra “climas” sugere outra possibilidade: que Basílio se tenha inspirado numa passagem da *Art poétique* de Boileau:

Conservez à chacun son propre caractère.
Des siècles, des pays, étudiez les mœurs:
Les climats font souvent les diverses humeurs.
(III, vv. 112-4)¹²

Embora outras observações pudessem ser feitas sobre a tradução, vejamos agora um aspeto formal que torna o poema de Termindo Sipílio de grande importância histórica: ao contrário do que faria no ano seguinte com *A declamação lírica*, em que manteve a rima emparelhada do original mas optou pelo decassílabo, Basílio usou no texto de 1772

¹² Cf. BOILEAU-DESPRÉAUX, Nicolas. *L’Art poétique*. Intr. e notas de D. Nichol Smith. Cambridge: University Press.

tanto o modelo rimático quanto o verso original, isto é, o alexandrino. Isto numa altura em que se faziam as primeiras experiências em língua portuguesa, em diversas latitudes: com os brasileiros Basílio da Gama e Silva Alvarenga (numa epístola ao primeiro também datada de 1772); com o já referido açoriano João Cabral de Melo; com os metropolitanos Abades Lima Brandão e Paulino António Cabral.

Já tive oportunidade de estudar os tipos de alexandrino usados por Termino em *A declamação trágica*,¹³ pelo que retomarei aqui as conclusões a que então cheguei. 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. Destes últimos, cinquenta (ou 54,9%) têm o primeiro hemistíquio agudo, ao passo que os restantes 41 (45%) são do tipo grave com sinalefa.

Esperando ter conseguido mostrar alguns dos muitos motivos de interesse do poema de José Basílio da Gama, termino com a chamada de atenção para a edição crítica que apresento em apêndice. Como verá o leitor mais especializado, a fixação do texto não oferece dificuldades: usei como versão base a edição autónoma de 1772, que é a mais próxima do autor e a mais correta; não são muito significativas as variantes da outra edição impressa (a do *Jornal Encyclopedico*, de 1791); os dois manuscritos (um da Brasiliana da Universidade de São Paulo e outro da Biblioteca Pública de Évora) contêm uma série de variantes privativas que os filiam e outras particulares que os distinguem. Atualizei o texto de acordo com o modelo que tenho usado para outros da mesma época,¹⁴ mantendo contudo a pontuação. Depois do texto crítico, virão as notas que me pareceram necessárias ao entendimento do texto, seguindo-se o aparato crítico.

¹³ Ver TOPA, Francisco. “O alexandrino e o ‘além dos mares’: A propósito de uma epístola a Basílio da Gama”, op. cit.

¹⁴ Ver Id. *Poesia dispersa e inédita do setecentista brasileiro Francisco José de Sales*. Porto: Edição do Autor, 2001.

FRANCISCO TOPA é professor da Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Publicou, entre vários títulos, *Quatro poetas brasileiros do período colonial: Estudos sobre Gregório de Matos, Basílio da Gama, Alvarenga Peixoto e Silva Alvarenga* (Porto: Edição do Autor, 1998) *Edição crítica da obra poética de Gregório de Matos*, vol. I e vol. II. (Porto: Edição do Autor, 1999), *Poesia inédita de Luís António Vernei* (Porto: Edição do Autor, 2001), *Um G(onç)alo Renascido: Poesia inédita do brasílico Gonçalo Soares da Franca*, em que foi responsável pela introdução e edição (Porto: Sombra pela cintura, 2012) e *Estudos de literatura brasileira em Portugal: Travessias*, organizado em parceria com Solange Fiuza Cardoso e Joelma Santana Siqueira (Goiânia: Editora da UFG, 2016). Atualmente prepara a edição crítica dos sonetos de Basílio da Gama.

REFERÊNCIAS

- ALVARENGA, Manuel Inácio da Silva (1772). *A Termindo Sipilio Arcade Romano por Alcindo Palmireno Arcade Ultramarino Epistola*. Coimbra: Oficina de Pedro Ginioux.
- ANÓNIMO (1772). *Comedia intitulada A dama dos encantos*. Do Doutor Carlos Goldone, traduzida em portuguez por Bazilio... Lisboa: Oficina de Francisco Sabino dos Santos.
- BOILEAU-DESPRÉAUX, Nicolas (1898). *L'art poétique*. Edited with introduction and notes by D. Nichol Smith. Cambridge: University Press.
- CHAVES, Vania (2000). *O despertar do gênio brasileiro: uma leitura de "O Uruguai" de José Basílio da Gama*. Campinas: Editora da Unicamp.
- D'ALEMBERT, Jean le Rond (1757). "Genève". In *Encyclopédie, ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*. Tome 7. Paris: chez Briasson ... David ... Le Breton ... Durand.
- DORAT, Claude-Joseph (1776). *La déclamation théâtrale*, Poème didactique en trois chants, précédé d'un discours. Paris: Imprimerie de Sébastien Jorry.
- GAMA, José Basílio da (s/d). *Soneto Não é engano da fecunda ideia*. [s.l.]: [s.impr.].
- GAMA, José Basílio da (1772). *A declamação tragica*. Poema dedicado às Bellas Artes. Lisboa: Regia Officina Typografica.
- ROUSSEAU, Jean-Jacques (1758). *Lettre a M. d'Alembert*. Amsterdam: Marc-Michel Rey.

- TOPA, Francisco (2001). *Poesia dispersa e inédita do setecentista brasileiro Francisco José de Sales*. Porto: Edição do Autor.
- TOPA, Francisco (2003a). *A declamação lírica de Basílio da Gama: Um inédito recuperado*. *Revista da Faculdade de Letras – Línguas e Literaturas*. Porto. ISSN 0871-1682. II: XX, t. I, pp. 187-221.
- TOPA, Francisco (2003b). O alexandrino e o ‘além dos mares’: a propósito de uma epístola a Basílio da Gama. *Terceira Margem*: revista do Centro de Estudos Brasileiros (Adolfo Casais Monteiro). Porto. ISSN 1646-1657. 4, pp. 21-32.
- VARNHAGEN, Francisco Adolfo de (1946). *Florilégio da poesia brasileira*. Volume I. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras.
- VERÍSSIMO, José (s/d [1920]). *Obras poéticas de José Basílio da Gama*. Rio de Janeiro: Livraria Garnier.

ANEXO

A DECLAMAÇÃO TRÁGICA

Poema dedicado às Bellas Artes

theatris

fundamenta locant, scenis decora alta futuris.

Virgílio, *Æneid.* I

Tu, que os costumes nossos melhor que ninguém pintas,
ensina-me o segredo com que dás alma às tintas.
Empresta-me as imagens a quem dão vida as cores,
quadros que a tua mão quis semear de flores.
5 Tu nos deixaste as leis dos números diversos [,]
Despréaux, eu canto a Arte de recitar os versos.

A Dama que em teus muros, magnífica Lisboa,
espera ornar a frente co' a trágica coroa,
se quer que em seus louvores o povo se disvele,
10 estude o que é Teatro antes de dar-se a ele.
Aprenda a magoar os insensíveis peitos
e saiba da sua arte as regras e os preceitos.
Deve pensar, sentir; ou a balança justa
do povo há de ensinar-lho um dia à sua custa.
15 A Corte lhe promete conquistas de mil almas
e para a nobre testa prontas lhe of'rece as palmas.
Do público o bom gosto segura-lhe a vitória
e abre-lhe um caminho mais fácil para a glória.
Lê nos turbados olhos do seu triunfo efeitos.
20 Tem no teatro um trono, reina nos nossos peitos.

Vós que buscais a glória, não procureis atalhos:
o plácido descanso é filho de trabalhos.
Pisai o ócio vil que flores tem por leito:
exercitai a voz e cultivai o peito.
25 Lede no coração, son dai a Natureza.
Sabei as doces frases da língua Portuguesa.

Luzir não pode a Dama que a sua língua ignora,
apesar dos tesouros que espalha quem a adora.
O povo, assim que a vê, começa a assobiar:
30 para falar em verso convém saber falar.

Julgai a sangue frio e examinai por gosto
que paixões, que carácter exprime o vosso rosto.
Nele hão de respirar as iras, o furor,
e por seu turno a raiva, o ódio, a ambição, o amor.

35 Talvez a enternecer-nos vosso desejo aspira?
Fazei com esses olhos que eu na infeliz Zaíra
veja a cruel batalha de um peito generoso
que perde as esperanças de vir a ser ditoso:
quando banhando as mãos do Pai, a quem adora,
40 prefere ao seu Amante um Deus que ainda ignora.

Nos papéis furiosos quereis levar a palma?
Pinte o terror dos olhos toda a desordem d' alma.
Seja funesta a voz, horrendo e incerto o passo.
De vosso rosto o povo leia no breve espaço
45 projetos horrorosos que forma um' alma impia;
e, apenas vós saís, em vós veja Atalia
que sobre si já sente a mão que chove os raios.
Cercada de remorsos, entre cruéis desmaios,
uni, se é que quereis arrebatat-nos logo,
50 a um medonho aspeto um coração de fogo.
O público embebido co' a trágica grandeza
olha p'ra o vosso estado, não olha p'r' a beleza.

Estátuas, sobretudo, Melpómene aborrece
em cujos frios rostos paixão não aparece.
55 Cheias de afetação, seus insensíveis peitos
com arte dão suspiros, choram fazendo jeitos.

A Dama presumida estuda o dia inteiro
um brando mover de olhos, ao vidro lisonjeiro.
Vai, um por um, dispondo por simetria os passos,

- 60 e aplaude ao movimento dos vagarosos braços.
Do vidro, que te engana, não sigas o conselho.
Busca, que dentro d' alma tens o melhor espelho.
Defronte dos cristais, que adulam a vaidade,
não, a razão não julga: quem julga é a vontade.
- 65 Porque feições alheias, por obra do artifício,
vos formam da beleza o mágico edifício,
co' a roupa flutuante azul e cor-de-rosa,
cuidais que fingis Vénus ou Palas majestosa?
Não vedes que a soberba vos alucina e cega?
- 70 Voss'alma porventura toda jamais se entrega?
Os vossos olhos mortos nunca disseram nada?
Moveis-me ao pranto, ainda de lágrimas banhada?
Mas vós continuais com um doce sorriso!
Assim, assim na fonte se contemplou Narciso.
- 75 Dentro do vosso peito é que podeis achar
a arte de enternecer e o modo de agradar.

Depois do longo estudo de um dia e outro dia,
saí: o vosso génio vos servirá de guia.

- 85 pende da vossa boca no curvo anfiteatro.
Fica a plateia atenta c'os olhos no teatro.
Por vós é que se espera: está tudo em segredo:
olhai p'ra multidão sem enfiar de medo.

- Mas nunca os vossos olhos doces e encantadores
90 pareça que mendigam do público os louvores.
Desdenha esse artifício o público arrogante.
Zomba da namorada, honra a representante.

- Entrando, o vosso andar simples e majestoso
ofreça aos nossos olhos um ar imperioso.
- 95 Conforme a agitação seja também diverso:
rápido ou vagaroso, como o pedir o verso.

Que sem afetação, na encantadora sala,
imitem as ações tudo o que a língua fala.

Cuidai em reprimir-lhe o excesso tão-somente.
100 Que sirvam às paixões de intérprete eloquente.
Não posso ver as mãos que de seu sítio saem,
erguem-se por engonços e por engonços caem.
Por isso as cenas mudas querem estudo à parte.
Nelas é que consiste todo o triunfo d' arte.
105 Então é que o talento chega à maior altura.
A glória das ações é toda da figura.

As vossas narrações mostrem o interno fogo:
o público impaciente quer saber tudo logo.
Perca-se embora o verso, mas vagaroso e lento
110 da tímida plateia não canse o sofrimento.

Quem quer que um doce engano cause o maior deleite,
ao severo *costume* convém que se sujeite.
Rio-me da figura que indigna do seu posto
sacode o jugo e traça como lhe pede o gosto;
115 e que é tão atrevida que por empresa toma
varrer com um donaire o pó da antiga Roma.

Fora de seu lugar não afeteis riqueza:
olhai para o papel, segui a Natureza.

Representais Electra nos criminosos lares?
120 Lembrai-vos que é cativa, que vive entre pesares.
Não brilhe a sua testa, não resplandeça o manto,
não sofre alegres cores rosto que ofusca o pranto.
O povo, que vos julga e que examina os erros,
não quer de vós rubins, quer tão-somente ferros.

125 Abri a antiga História, ali vereis dispersas
pelos diversos climas trinta nações diversas.
Examinai-lhe os gostos, a inclinação, os Numes,
quais eram seus vestidos, as artes, os costumes.

A Fábula engenhosa, que úteis enganos tece,
130 todos os seus tesouros liberalmente ofrece.

Ali é que a Verdade, que ornatos vãos reprovava,
sendo no fundo a mesma, sempre parece nova.

Aqui encontrais Dido, que à pena não resiste:
seu rosto descorado cobre uma nuvem triste.

- 135 Forceja o roto peito lutando com a morte:
levanta-se três vezes e cai da mesma sorte.
Seus olhos, que expirando guardam de Amor a chama,
parece que inda pedem aos céus o Herói que el' ama.
Chora de dor e de ira: só com suspiros fala.
- 140 Procura a luz do dia: geme depois de achá-la.

Níobe mais além, mulher soberba e ousada,
a Mãe mais atrevida e a Mãe mais desgraçada.
Os filhos uns sobre outros, os filhos seus amados,
que vista dolorosa! De setas trespassados.

- 145 À força de sentir parece que não sente.
O rosto descaído, olhando fixamente,
muda ficou. As mágoas nela puderam tanto
que se secou nos olhos a fonte do seu pranto.
Àquele seu silêncio nenhuma voz iguala.
- 150 A voz da natureza no seu silêncio fala.

Quereis que uma Rainha que tem consigo guerra,
que traz no rosto os crimes, que vê rasgar-se a terra,
que a roupa e todo chão vê de seu sangue asperso,
no último suspiro dê a pancada ao verso?

- 155 Quereis que uma Donzela que creu em fé perjura,
aflita, abandonada no horror da noite escura,
gritando se resolva ao temerário efeito
e que se lembre da arte quando trespassa o peito?

- Rainha que o teatro por breve tempo adora,
160 esse orgulhoso fasto não conserveis cá fora.
Deixai na cena o cetro, a raça ilustre e nobre
e a pompa que a meus olhos vos rouba e vos encobre.

Tirou dentre ruínas Ferreira a Apolo aceito
a pálida Tragédia com um punhal no peito.
165 Os velhos seus altares junto do Tejo erguidos
cobriu areia e erva. Ainda mal cingidos
(séculos infelices, e tanto enfim pudestes!)
murcharam sobre a frente os fúnebres ciprestes.

Apareceu C*** à voz que move e encanta,
170 o corpo sobre o braço Melpómene levanta.
A ignorância, a inveja chorem de dor e de ira.
É ela, eu ouço, eu vejo a tímida Palmira
que aos pés do velho Pai, inda constante e forte,
de um crime involuntário pede em castigo a morte.
175 Ah! Quando, ao ver o Irmão nos últimos desmaios,
lança do peito fogo, lança dos olhos raios,
ó alma grande e rara, eu mesmo, eu mesmo o vi,
o Génio de Voltaire erra ao redor de ti.

Mas eu dou-vos lições inúteis e infiéis
180 e a minha Musa irada arroja os seus pincéis,
se eles vos não infundem soberba que se estima,
soberba criadora, fogo que nos anima.
Não, não temais a afronta do público insolente.
Abriu, abriu os olhos a Lusitana gente.
185 Se já vos chamou vis, cora de tê-lo feito.
Não, não despreza as artes que adora no seu peito.

Eu sei que um Sábio ilustre, a quem venera a Fama,
um que aborrece o mundo e o mundo todo o ama,
do seu retiro, adonde mora a verdade nua,
190 troveja sobre vós com a eloquência sua:
e no seu ócio triste cercado de desgostos
quis corromper com fel todos os nossos gostos.
Eu tremo, e a minha musa, por mais que se disvele,
respeita este Demóstenes inda queixosa dele.
195 Mas contra as suas iras vos devo consolar.
Um Sábio enfim é homem, podia-se enganar.

Se ele de todo o mundo forma uma imagem feia,
nós porque não faremos uma formosa ideia?

Dos crédulos humanos, Censores rigorosos,
200 para que é ter inveja do que nos faz ditosos?
Deixai-nos esta ao menos fantástica beleza:
um engenhoso engano adorna a Natureza.
Roubar-nos dos talentos os dons encantadores
é despojar a terra de frutos e de flores.
205 Sabei pois rechaçar seus frívolos intentos:
lá vão os seus queixumes levados pelos ventos.
Ele, assim mesmo austero, bem pode ser vencido.
Fazei-vos estimar e tendes respondido.

Lá numa região a nós desconhecida,
210 sobre uma nuvem alta de púrpura vestida,
levanta aos Céus um templo a soberba fachada.
Com temerosa mão proíbe o génio a entrada
a críticos pedantes, estúpidos autores,
que em vão forçar pertendem do século os louvores.
215 Mostra-se ali sem véu a cândida Verdade.
Neste palácio habita a Imortalidade.
A Preocupação, a quem o vulgo incensa,
sem máscara bramindo foge da sua presença.
As palmas, que das artes são prémios verdadeiros,
220 se enlaçam orgulhosas co' as palmas dos guerreiros.
Neste lugar Virgílio passeia igual a Augusto,
Homero, ao pé de Aquiles não sente horror nem susto.
Mistura a terna Safo ornada de mil flores
as murtas amorosas aos loiros vencedores.
225 Ovídio ali parece que a Júlia a amar ensine.
Chapméslé inda chora nos braços de Racine.
A irada le Couvreur desgrenha a trança bela.
Para Corneille atento e fixa os olhos nela.

Vós outras, a quem cinge Melpómene de flores,
230 tendes assento ao pé dos imortais autores.

Da horrível Dumesnil o tempo não consome,
junto ao de Crébillon, com sangue escrito o nome.
Clairon, a quem nenhuma se pode comparar,
pôs junto de Voltaire a Glória o seu lugar.

- 235 Preparam lá triunfos para C*** bela.
Assim não se resolva a recebê-los ela.
Que mágoas causaria o caso seu fatal!
Perdiam muito os homens, se a vissem imortal.

NOTAS

Epígrafe. *Aeneidos*, Lib. I, vv. 427-9: “(...) hic alta *theatri/ fundamenta locant* alii, immanisque columnas/ rupibus excidunt, *scenis decora alta futuris*.” Tradução: “mais adiante outros cuidam das bases de um grande teatro, colunas enormes nas duras canteiras talham em série, ornamento soberbo de cenas futuras”.

6. Nicolas Boileau-Despréaux (1636-1711) – poeta, crítico e teórico do classicismo francês.

34. A leitura do segundo hemistíquio resulta um tanto forçada: *O ó/dio, a am/bi/ção,/ o a/mor/*.

36. *Zaïra* é uma tragédia em cinco atos de Voltaire que foi representada pela primeira vez em 1732. Escrita em alexandrinos, a história decorre no tempo da Cruzadas, tendo como figura central a escrava cristã Zaïra, que se debate entre a sua fé e o seu amor por Orosmane, o sultão muçulmano de Jerusalém.

45. Note-se, em *impia*, a deslocação do acento para a última sílaba.

46. Atalia – provável referência à tragédia *Athalie* de Racine, de 1691. Baseada na Bíblia, conta a história de Atalia depois de ficar viúva de Jorão e passar a governar Judá. Promovendo o culto de Baal e tendo tentado exterminar as pessoas de sangue real que lhe podiam fazer sombra – escaparia apenas o seu neto Joás –, acabaria por ser morta à espada.

53. Melpómene – musa da tragédia.

68. Vénus era a deusa do amor, equivalente à Afrodite dos gregos, e Palas era um epíteto de Atena, a deusa das artes e da sabedoria.

74. Narciso era um formoso jovem que, tendo rejeitado o amor de outro jovem, Amíncias, seria por este amaldiçoado: passando perto de uma fonte e vendo a sua imagem refletida nas águas, apaixonou-se por si

mesmo, acabando por se matar face à impossibilidade de concretizar a paixão.

112. *costume* – no sentido de traje usado em espetáculo teatral.

119. Electra – filha de Agamémnon e Clitemnestra, é a protagonista de uma peça de Sófocles com o mesmo título. Depois do assassinato do pai pela mãe, consegue proteger o irmão Orestes, enviando-o para fora do palácio. Mais tarde, juntamente com ele e com Pílates, primo e amigo de Orestes, consegue matar Clitemnestra e o amante dela, Egisto, vingando a morte de Agamémnon.

133. Dido, filha de Muto, rei de Tiro, foi a primeira rainha de Cartago. A lenda do seu suicídio foi alterada por Virgílio, que apresenta Eneias a chegar a Cartago depois de um naufrágio. Dido recebe-o muito bem, mostra-se muito hospitaleira já que ela mesma passara por um sofrimento parecido. Apaixonando-se pelo troiano, Dido procura retê-lo, mas Júpiter ordena a Eneias que parta e cumpra a sua missão, pelo que Dido se suicida, atirando-se para uma pira funerária.

141. Níobe – filha de Tântalo e Dione, Níobe era mulher de Anfíon, rei de Tebas, tendo concebido muitos filhos (em algumas versões catorze, sete homens e sete raparigas). Orgulhosa dessa fertilidade, declarou-se superior a Leto, que tivera apenas um filho e uma filha, Apolo e Ártemis. Estes vingam a mãe: Apolo matou os filhos de Níobe e Ártemis, as filhas.

163. Ferreira – referência a António Ferreira (1528-1569), humanista e poeta português, autor de uma famosa tragédia, *A Castro*, em cinco atos.

169. C*** – certamente Cecília Rosa de Aguiar (1746-1789), irmã mais velha da célebre Luísa Todi. Foi uma das mais apreciadas atrizes/ cantoras da sua época, tendo atuado no Teatro do Bairro Alto. Agradeço a informação ao professor José Camões.

172. Palmira – provável referência à tragédia de Voltaire *Le Fanatisme, ou Mahomet le Prophète*, de 1736. A peça baseia-se num episódio da biografia tradicional de Mahomet em que ele ordena o assassinato dos seus críticos. Zopir, defensor do livre-arbítrio, teve dois dos seus filhos, Seid e Palmira, raptados e escravizados por Mahomet. Doutrinado pelo profeta, Seid é levado a assassinar Zopir, sem saber que se trata do seu pai. Palmira acaba por renunciar ao deus de Mahomet e suicida-se.

187-198. Alusão mais que provável a Rousseau, que em 1758 dirigiu uma carta a d'Alembert, em que sustenta que o teatro não poderia modificar os costumes, uma vez que se limitaria a reproduzi-los, e exprimindo uma posição genericamente desfavorável a essa arte.

218. Note-se que *sua* deve ser lido como *monossílabo*.

221. *Virgílio* (70 a.C. - 19 a.C.) teve em Augusto, primeiro imperador de Roma, um protetor e um incentivador de duas das suas obras, *Geórgicas* e *Eneida*. Estas, por sua vez, respaldam a política de Augusto.

222. Referência à *Iliada*, tradicionalmente atribuída a Homero, protagonizada pelo herói grego Aquiles.

223. Safo foi uma poetisa grega do século VII a.C. conhecida sobretudo pela sua poesia lírica, embora a maior parte da sua obra se tenha perdido.

225. Referência a Ovídio e à sua *Ars Amatoria*, de que Júlia Augusta (ou Livia Drusa), ex-mulher de Augusto, teria uma cópia.

226. Champmé[s]lé – Marie Desmares, mais conhecida como Mademoiselle de Champmeslé ou simplesmente La Champmeslé (1642-1698), famosa atriz francesa. Manteve durante algum tempo uma ligação íntima com Racine, que para ela escreveu alguns dos maiores papéis femininos das suas obras.

227. le Couvreur – certamente Adrienne Lecouvreur (1692-1730), nome de carreira de Adrienne Couvreur, atriz francesa de grande popularidade na sua época. Tendo estreado na Comédie-Française em 1717, destacou-se por ter desenvolvido um tipo de atuação mais natural.

231. Dumesnil – Marie-Françoise Dumesnil (1713-1803), nome artístico de Marie-Françoise Marchand. Tendo estreado na Comédie-Française em 1737, alcançou de imediato grande sucesso. Conta-se que os espectadores que assistiam às suas atuações das primeiras filas chegavam a levantar-se e a fugir, de tal modo ficariam assustados com a sua interpretação.

232. Crébillon – provável referência ao poeta trágico francês Prosper Jolyot de Crébillon (1674-1762), que se destacou pela representação do horror e da violência no teatro.

233. Clairon – trata-se de Clair Josèphe Hippolyte Leris (1723-1803), mais conhecida como Mademoiselle Clairon ou La Clairon, famosa atriz francesa que pontificou durante mais de duas décadas na Comédie-Française, desempenhando os papéis principais em peças de Voltaire, Marmontel e muitos outros.

Arte poética

O poema está composto em alexandrinos, maioritariamente espanhóis, como fica dito no artigo. A rima é emparelhada e a estrofação irregular.

Testemunhos

Impressos antigos

A – *A Declamação Tragica. Poema dedicado ás Bellas Artes*. Lisboa: na Regia Officina Typografica, 1772. Com licença da Real Meza Censoria.

B – *A Declamação Tragica. Poema dedicado ás bellas Artes*. In *Jornal Encyclopedico dedicado á Rainha N. Senhora, e destinado para instrucção geral com a noticia dos novos descobrimentos em todas as sciencias, e artes*. Lisboa: na Officina de Antonio Gom[e]s, Dezembro de 1791, pp. 325-335.

Manuscritos

C – *Poema á Declamação Tragica*. Ms. da Biblioteca José Mindlin [hoje Biblioteca Brasileira Guta e José Mindlin da Universidade de São Paulo]. Sem indicação de autoria. O título completo é «Poema sobre a Decla= / mação Tragica. / ou regras da mesma Decla / mação, de Diderot traduzido por / Joze Bazilio / e / Epistola a Termindo Sipilo, / Author do dito Poema / por M.el Ignacio da S.a Alvarenga / e outra / A Joze Bazilio sobre a utilidade / de hum Thetaro em Coimbra». Proveniente da coleção de Rubens Borba de Moraes, o manuscrito era identificado pela cota genérica RBM/5/b.

D – *Poema da declamação tragica de Diderot traduzido por Joze Basilio*. Ms. 542 da Biblioteca Pública de Évora, pp. 173-86. Intitulada «Collecção / de varias obras poeticas / dedicadas / ás Pessoas de bom gosto / por / Henrique de Brederode», esta miscelânea – que não está datada – reúne composições da segunda metade do século XVIII.

Versão de **A**

Variantes

Título. Poema à Declamação Trágica **C** Poema da declamação trágica de Diderot traduzido por José Basílio **D**

2. tintas.] tintas, **D**

5. leis] Leis **C D** | | diversos[,]] diversos **A B**

Post 6. *Não há espaço interestrófico em D*

8. trágica coroa] Trágica Coroa **D**

10. ele.] ele: **D**

11. peitos] peitos. **B**

10. ele.] ele: **C**
13. sentir;] sentir, **C**
15. almas] almas. **B**
16. of'rece] of'recem **C**
19. do seu triunfo] do triunfo **C D** || efeitos.] efeitos: **C D**
20. teatro] Teatro **B C D** || trono] Trono **C D** || nos] em **D**
- Post 20. *Não há intervalo interestrófico em C D*
21. buscais] procurais **C D**
22. plácido [Plácido **C**
- Post 22. *Em C há intervalo interestrófico*
24. peito.] peito: **C**
25. Natureza.] Natureza, **C** natureza, **D**
26. Portuguesa] portuguesa **D**
27. ignora,] ignora; **D**
28. tesoiros] Tesouros **C D**
- Post 30. *Não há espaço interestrófico em D*
32. rosto.] rosto: **C D**
34. a ambição, o amor] ambição, rancor **D**
- Post 34. *Não há espaço interestrófico em D*
38. ditoso:] ditoso **B**
39. Pai] pai **B**
40. Amante] amante **B C D**
- Post 40. *Não há espaço interestrófico em D*
42. d'alma.] d'alma, **D**
44. espaço] espaço. **B**
46. veja] vejo **C**
47. raios.] raios, **C D**
48. remorsos,] remorsos **C** || desmaios,] desmaios. **C D**
52. p'r'a] para a **D**
- Post 52 e 56. *Não há espaço interestrófico em D*
58. lisonjeiro.] lisonjeiro: **D**
61. conselho.] conselho: **C D**
64. julga:] julga, **C** || vontade.] vontade, **C D**
66. edifício,] edifício. **C D**
- Post 70. *Em C há espaço interestrófico*
73. sorriso!] sorriso, **C** sorriso **D**
74. Assim, assim] Assim **D**

Post 74 e 76. *Não há espaço interestrófico em C D*

79. Casquilho] casquilho **B C D**

80. torna] e torna **D** | | instante,] instante; **D**

81. deita.] deita: **C**

82. endireita.] endireita, **C** endireita; **D**

83. Negociante] negociante **D**

85. anfiteatro.] Anfiteatro. **C** Anfiteatro; **D**

86. teatro] Teatro **C D**

88. olhai p'ra] olhai a **C D**

Post 88. *Não há espaço interestrófico em C D*

89. doces e encantadores] doces e encantadores. **B** doces, encantadores
D

91. arrogante.] arrogante **C** arrogante, **D**

Post 92. *Não há espaço interestrófico em D*

Post 96. *Não há espaço interestrófico em C D*

98. fala.] fala: **C D**

99. Cuidai em] Cuidai de **C** | | tão-somente.] tão-somente, **C D**

103. parte.] parte; **C** parte, **D**

105. altura.] altura, **D**

Post 106. *Não há espaço interestrófico em D*

108. público] Povo **C** povo **D**

110. não canse] não cansa **B**

Post 110. *Não há espaço interestrófico em D*

111. o maior] maior **D**

112. / costume *itálico*/] costume **C D**

110. não canse] não cansa **B**

Post 116. *Não há espaço interestrófico em C D*

117. de seu] do seu **C D**

118. Natureza] natureza **D**

Post 118. *Não há espaço interestrófico em D*

121. testa,] testa; **B** | | manto,] manto: **D**

124. quer tão-somente] pede somente **C D**

Post 124. *Não há espaço interestrófico em C D*

125. História] história **C D**

126. nações] Nações **C D**

128. tece,] tece. **B**

Post 128. *Não há espaço interestrófico em D*

129. Fábula] fábula **D**

130. os seus] os **C D**
131. Verdade] verdade **D**
132. no fundo a mesma, sempre] a mesma sempre, sempre **C D** || nova.
] nova: **C**
- Post 132. *Não há espaço interestrófico em D*
133. resiste] insiste **B**
137. Amor] amor **D**
138. céus] Céus **D** || Herói] herói **B**
139. e de ira:] e ira: **C** e ira, **D** || fala.] fala, **C**
140. dia:] dia, **B C D**
- Post140. *Não há espaço interestrófico em D*
142. Mãe] mãe **B** || e a Mãe] e a mãe **B** || desgraçada.] desgraçada; **D**
144. trespassados.] trespassados, **C D**
145. sente.] sente; **D**
147. puderam] podem **C D**
149. nenhuma] numa **B**
- Post 150. *Não há espaço interestrófico em C D*
154. verso?] verso: **B**
- Post 154. *Não há espaço interestrófico em D*
155. Donzela] donzela **D**
158. peito?] peito. **D**
- Post 158. *Não há espaço interestrófico em D*
159. teatro] Teatro **C**
160. fasto] fausto **D**
161. cetro] Cetro **D** || raça] roupa **D**
- Post 162. *Não há espaço interestrófico em D*
163. dentre] dentre as **D** || ruínas] as ruínas **C**
164. Tragédia] tragédia **B**
- Post 168. *Não há espaço interestrófico em D*
169. C***] Cecília **C D**
172. a tímida] a ti minha **C D** || Palmira] Palmira. **D**
173. Pai] pai **B**
175. Irmão] irmão **B**
176. raios,] raios. **C D**
177. alma] Alma **D** || o vi] vi **C D**
178. Génio] génio **C D** || erra ao redor] errar ao pé **C D**
- Post 178. *Não há espaço interestrófico em D*
183. insolente.] insolente, **C D**

184. Abriu, abriu] Abri, abri **C D** || a Lusitana] à Lusitana **C D**
 Post 184. *Em C há intervalo interestrófico*
185. feito.] feito; **D**
186. artes] Artes **C D**
 Post 186. *Não há espaço interestrófico em D*
187. Sábio] sábio **B C D** || Fama,] Fama. **B** fama, **C D**
188. o ama,] ama, **C** ama; **D**
190. sua:] sua. **B**
193. musa] Musa **C D**
194. dele.] dele; **C D**
195. consolar.] consolar **C** consolar, **D**
196. Sábio] sábio **C D**
 Post 198. *Não há espaço interestrófico em C D*
201. beleza:] beleza ? **B** beleza, **D**
202. Natureza.] natureza: **C** natureza; **D**
203. Roubar-nos] Roubando-nos **C D** || encantadores] encantadores.
D
205. intentos:] intentos, **D**
207. vencido.] vencido, **D**
 Post 208. *Não há espaço interestrófico em C D*
211. templo] Templo **C D** || fachada.] fachada **D**
213. críticos] Críticos **C** || autores] Autores **C D**
215. Verdade.] Verdade: **B** verdade; **C D**
216. palácio] Palácio **D** || Imortalidade.] Imortalidade; **C D**
217. Preocupação] preocupação **B C D**
219. prémios] Prémios **C**
225. a amar ensine.] amar ensine, **C** amar ensina **D**
226. *Falta este verso em C D*
227. le Couvreur] de Couvreur **B** Crouveur **D** || bela.] bela, **C D**
228. nela.] nela: **C D**
 Post 228. *Não há espaço interestrófico em C D*
230. autores.] Autores: **C** Autores. **D**
231. Da] À **C D**
232. Crébillon] Cribillon **D** || nome.] nome, **C**
234. Glória] glória **C D**
 Post 234. *Não há espaço interestrófico em C D*
235. C***] Cecília **C D** || bela.] bela, **C D**
236. ela.] ela, **C D**
237. fatal!] fatal? **C D**