

**A PRODUÇÃO DE EFEITOS VISUAIS NO
LAMPADÁRIO DE CRISTAL, DE JERÔNIMO BAÍA**

*Iuri Pereira**

RESUMO: Neste texto vou tratar da preponderância de figuras da evidência na exposição das guerras portuguesas da Restauração no poema *Lampadário de cristal*, de Jerônimo Baía, em comparação à exposição das mesmas guerras realizada pelo 3º conde de Ericeira, dom Luis de Meneses (1632-1690) em seu *História de Portugal restaurado* (impresso em duas partes em 1679 e 1698).

PALAVRAS-CHAVE: Descrição; Figuras de evidência; “Lampadário de cristal”, de Jerônimo Baía; *História de Portugal restaurado*, de Dom Antonio Luis de Meneses; Retórica.

Intróito

Neste texto vou tratar da preponderância de figuras da evidência na exposição das guerras portuguesas da Restauração no poema *Lampadário de cristal*, de Jerônimo Baía, em comparação à exposição das mesmas guerras realizada pelo 3º conde de Ericeira, dom Luis de Meneses (1632-1690) em seu *História de Portugal restaurado* (impresso em duas partes em 1679 e 1698).

Lampadário de cristal

O *Lampadário de cristal* é um poema célebre da escola que a crítica convencionou chamar de *gongórica*. Portanto são poemas produzidos por emulação com a poesia de Gôngora (1561-1627), cujo sentido literal raramente se oferece na epiderme do texto,

* Mestrado em Teoria e História Literária pela Unicamp.

tornando sua leitura uma operação de exegese. O poema louva o casal real, o príncipe dom Pedro e sua esposa, a rainha dona Maria Francisca Isabel de Sabóia, tomando como motivo imediato um presente oferecido ao casal pelos duques de Sabóia, a saber, um lampadário, um lustre de cristal. O lampadário opera a passagem entre as partes do poema, funcionando como um amplo refrão versificatório e temático. O poema é composto de 1279 versos de seis e dez sílabas e 58 estrofes irregulares. É possível dividi-lo em quatro seções definidas por uma razoável regularidade no tratamento de certos temas — ou, melhor seria dizer, subtemas — de uma grande cena que é a monarquia portuguesa restaurada. A primeira seção é dedicada ao encarecimento do lampadário, a segunda do príncipe dom Pedro, a terceira do marquês de Marialva, como epítome do valor guerreiro lusitano e de seu sucesso na restauração do mando português, e a quarta da rainha dona Maria.

Jerônimo Baía

A posteridade aceitou com menos reservas a prosa portuguesa do século XVII do que sua poesia. Para isso contribuiu o modo como essa poesia circulou, pois foram muito poucos os poetas que tiveram parte significativa de sua obra impressa em vida. Isso não deve ser tomado, entretanto, como signo de penúria da poesia e menos ainda de uma circulação tímida. Sabemos que há poetas para encher muitos volumes e salões no século XVII e os próprios textos demonstram, pela circulação de temas em poemas que replicam precisamente uns aos outros, os tantos “Em resposta a...” ou “A Fulano de Tal pelos mesmos consoantes”, que o que era escrito, rapidamente era lido, certamente discutido e replicado em outros poemas. O tipo de poesia praticada, poesia de gênero, intelectual, atenta a procedimentos retirados de um costume poético muito antigo mas também de autoridades modernas, de Petrarca, Garcilaso e outros, perdeu o interesse, principalmente por prescindir de noções como originalidade, sujeito emancipado, sensibilidade, aspiração à transcendência, formuladas no Romantismo e mantidas como critério de valor poético depois dele. Além desses dois fatores — a circulação material da poesia e o seu caráter

genérico e intelectual —, há o papel que a poesia desempenhava na cultura cortesã como índice de competência e distinção. Ela respondia por metade do binómio que definiu preponderantemente o carácter do bom cortesão, *letras e armas*. Entretanto, o exercício letrado devia ser moderado para se qualificar positivamente. Devia se subordinar à idade, ao ofício, à maior ou menor austeridade exigida pelo lugar ocupado na corte, à ocasião, às pessoas com que se trata, ou seja, era um assunto tratado em todos os seus aspectos como convenção. Essas características, dentre outras, contribuíram, portanto, para tornar pouco familiares poetas e poemas seiscentistas portugueses.

O autor do *Lampadário de cristal* foi um monge beneditino chamado Jerônimo Baía, que nasceu na década de 1620 e morreu em 1688. Exerceu ao menos uma função importante em sua ordem, a de cronista, e o período de sua vida mais eminente foi durante o curtíssimo reinado de dom Afonso VI (1662-1668), quando exerceu a função de pregador real. Quando Afonso VI é deposto pelo irmão, Pedro II, Baía volta a suas funções monásticas. Foi um poeta bastante considerado em seu tempo, como atesta o verbete a ele dedicado na *Biblioteca lusitana* (tomo II, 1747), de Barbosa Machado, que afirma que teve fama de poeta de estro fácil, capaz de atender prontamente às chamadas para o exercício poético. O *Lampadário de cristal* é seu poema mais conhecido e foi impresso pela primeira vez no terceiro volume da *Fênix renascida*, em 1718. É o poema que abre o volume e se estende por suas cinquenta páginas iniciais. A *Fênix* é a mais importante recolha da poesia portuguesa do século XVII e, nela, Baía é o poeta mais numeroso, o que é um índice seguro de sua posição proeminente entre os poetas seus contemporâneos.

O gênero epidítico e o panegírico

Conforme o define Aristóteles, o gênero epidítico — um dos três grandes gêneros do discurso, ao lado do deliberativo e do judiciário — pratica o elogio ou a censura, detém-se principalmente em eventos situados no presente e sua finalidade é o belo ou o feio, a virtude ou o vício. O panegírico é uma espécie do gênero epidítico voltada ao elo-

gio, que pode tomar como objeto, por exemplo, um deus, um herói, um feito ou um inanimado. Vamos reler Aristóteles:

O elogio [*epainos logos*] é um discurso que manifesta a grandeza de uma virtude. É, por conseguinte, necessário mostrar que as acções são virtuosas. Mas o encômio [*epideiknuna*] refere-se às obras (e as circunstâncias que as rodeiam concorrem para a prova, como, por exemplo, a nobreza e a educação; pois é provável que de bons pais nasçam bons filhos, e que o carácter corresponda à educação recebida). E por isso fazemos o encômio de quem realizou algo. As obras são sinais do carácter habitual de uma pessoa; pois elogiaríamos até quem nenhuma fez, se estivéssemos convencidos de que era capaz de a fazer. A bênção e a felicitação são idênticas uma à outra, não são, porém, o mesmo que o elogio e o encômio. Mas, como a felicidade engloba a virtude, também a felicitação engloba estas.¹

O panegírico dispensa a concorrência de provas porque toma por objeto coisas tidas como certas e nunca as duvidosas. Por isso, os recursos discursivos são principalmente empenhados na ornamentação e o orador pode, sem ferir o decoro, exibir o mais que puder sua virtude de letrado, pois, na ficção elocutiva que conforma esse tipo de discurso, o objeto do elogio sempre deverá exceder os limites do orador, que desdobra seus recursos na tentativa de aproximar maximamente o ouvinte ou leitor de uma grandeza da qual o discurso poderá produzir no máximo uma boa reprodução.

O panegírico e a crônica histórica

O panegírico emula com a crônica histórica no que se refere à vantagem em retratar uma dada circunstância. É útil lembrarmos o que diz João de Barros (c. 1496-1570), no início de seu *Panegírico de dom João III* — escrito supostamente em 1533 e impresso em 1740 —, a respeito da diferença entre essas duas espécies de discurso:

[...] se o principal fundamento dos que compõem crônicas e

¹ Aristóteles (1998, p. 78-9).

escrevem as cousas passadas é falar verdade, sem dúvida a invenção do Panegírico é de mór autoridade que outra maneira de história; por quanto o Panegírico faz sempre fé do que vê e o representa aos olhos; a história pola mór parte trata do que ouve, e isto recomenda à memória.²

João de Barros propõe que o autor do panegírico encena algo que, tendo sido por ele presenciado, é referido com mais autoridade, não por meio de uma relação detalhada de pormenores, como amiúde ocorre na crônica histórica, mas procurando produzir novamente no público afetos imediatos aos originais mostrando os eventos, isto é, representando-os vivamente aos olhos do ouvinte, fazendo-o imaginar-se diante daquilo que ouve. A história faria uma reprodução que já não teria como matriz a autoridade testemunhal, mas um relato, o que a tornaria uma reprodução mais distanciada de uma suposta matriz empírica. Aquilo que o historiador ouviu não será relatado pondo diante dos olhos de seu auditório imagens animadas dos eventos, mas relatando em estilo didático o que apurou ouvindo os que viram. João de Barros diferencia os gêneros, portanto, pela autoridade do orador e pelo estilo do discurso, o panegírico com prerrogativas de estilo elevado e a crônica histórica tendendo para o humilde ou médio. Um ensina o que se passou e outro encarece aquilo que, tendo passado, permanece atuante em sua potência de exemplo de virtude.

Vejamos, para comparar, como considera a diferença um autor que advoga a superioridade da crônica histórica. Em sua *Crônica de dom João I*, Fernão Lopes (c. 1380-c. 1460) afirma ser seu intuito dizer só a verdade, à diferença daqueles que, afeiçoados aos senhores cuja vida relatam, não podem evitar o louvor fingido. Lembre-se que Lopes, cronista de reis, insere diversos panegíricos em sua crônica, mas alega que, quando o faz, diz só a verdade e que não pode emudecer a grandeza apenas para parecer isento. O critério de Fernão Lopes é novamente a autoridade do orador considerada segundo sua disposição de expor tudo, e nesse tudo vai aquilo que, não sendo digno de louvor, deve

² Barros (1937, p. 1-2).

ser expurgado de um discurso panegírico³.

A razão dessa diferença é que os discursos operam com verossímeis particulares. O panegirista não está comprometido com uma noção de fidelidade da apresentação ao objeto apresentado, mas sim com as convenções de gênero que determinam o tratamento temático e estilístico. Mostrar exclusivamente as qualidades de um rei não é sinal de qualquer compromisso privado, trata-se de adequação ao decoro estabelecido pelas autoridades nessa espécie de discurso.

O panegírico e a crônica histórica

O panegírico emula com a crônica histórica no que se refere à vantagem em retratar uma dada circunstância. É útil lembrarmos o que diz João de Barros (c. 1496-1570), no início de seu *Panegírico de dom João III* — escrito supostamente em 1533 e impresso em 1740 —, a respeito da diferença entre essas duas espécies de discurso: “[...] se o principal fundamento dos que compõem crônicas e escrevem as cousas passadas é falar verdade, sem dúvida a invenção do Panegírico é de mór autoridade que outra maneira de história; por quanto o Panegírico faz sempre fé do que vê e o representa aos olhos; a história pola mór parte trata do que ouve, e isto recomenda à memória.”⁴ João de Barros propõe que o autor do panegírico encena algo que, tendo sido por ele presenciado, é referido com mais autoridade, não por meio de uma relação detalhada de pormenores, como amiúde ocorre na crônica histórica, mas procurando produzir novamente no público afetos imediatos aos originais mostrando os eventos, isto é, representando-os vivamente aos olhos do ouvinte, fazendo-o imaginar-se diante daquilo que ouve. A história faria uma reprodução que já não teria como matriz a autoridade

³ A convenção é antiga e pode ser conferida em Menandro, o retór (1996, p. 153): “É necessário considerar isto com todo rigor: que, se pudermos, mediante algum recurso, ocultar o indecoroso — como dissemos ao tratar da família: que, se não for ilustre, deverás dizer que nasceu de deuses —, faremos exatamente isso; e, se não, omitiremos”.

⁴ João de Barros, *Panegíricos*, texto restituído, prefácio e notas de M. Rodrigues Lapa, Sá da Costa, 1937, p. 1-2.

testemunhal, mas um relato, o que a tornaria uma reprodução mais distanciada de uma suposta matriz empírica. Aquilo que o historiador ouviu não será relatado, pondo diante dos olhos de seu auditório imagens animadas dos eventos, mas relatando em estilo didático o que apurou, ouvindo os que viram. João de Barros diferencia os gêneros, portanto, pela autoridade do orador e pelo estilo do discurso, o panegírico com prerrogativas de estilo elevado e a crônica histórica tendendo para o humilde ou médio. Um ensina o que se passou e outro encarece aquilo que, tendo passado, permanece atuante em sua potência de exemplo de virtude.

Vejam, para comparar, como considera a essa diferença um autor que advoga a superioridade da crônica histórica. Em sua *Crônica de dom João I*, Fernão Lopes (c. 1380-c. 1460) afirma ser seu intuito dizer só a verdade, à diferença daqueles que, afeiçoados aos senhores cuja vida relatam, não podem evitar o louvor fingido. Lembre-se que Lopes, cronista de reis, insere diversos panegíricos em sua crônica, mas alega que, quando o faz, diz só a verdade e que não pode emudecer a grandeza apenas para parecer isento. O critério de Fernão Lopes é novamente a autoridade do orador considerada segundo sua disposição de expor tudo, e nesse tudo vai aquilo que, não sendo digno de louvor, deve ser expurgado de um discurso panegírico⁵.

Os discursos operam com verossímeis particulares. O panegirista não está comprometido com uma noção de fidelidade da apresentação ao objeto apresentado, mas sim com as convenções de gênero que determinam o tratamento temático e estilístico. Mostrar exclusivamente as qualidades de um rei não é sinal de qualquer compromisso privado, trata-se de adequação ao decoro estabelecido pelas autoridades nessa espécie de discurso.

⁵ A convenção é antiga e pode ser conferida em Menandro, o retor: “É necessário considerar isto com todo rigor: que, se pudermos, mediante algum recurso, ocultar o indecoroso — como dissemos ao tratar da família: que, se não for ilustre, deverás dizer que nasceu de deuses —, faremos exatamente isso; e, se não, omitiremos”. Menandro, *él rétor, Dos tratados de retórica epidictica*, tradução y notas de Manuel García García y Joaquín Gutiérrez Calderón, Madrid, Gredos, 1996, p. 153.

As guerras da Restauração como nova cena heróica

Após o período da Monarquia Dual (1580-1640), ainda demorou 28 anos até que Portugal consolidasse sua autonomia política, assinando um tratado de paz com a Espanha que, por meio deste, reconheceu a legitimidade do rei português, à altura, 1668, dom Afonso VI, que havia, no ano anterior, cedido o governo a seu irmão, o infante dom Pedro, príncipe-regente até a morte do rei, em 1683, quando é coroado. As batalhas que foram travadas nesse período, bem como os generais que as protagonizaram, são o assunto da terceira parte do *Lampadário de Cristal* (estrofes XXV a XLIII), na qual se reconhece a matéria mais propriamente heróica tratada no poema. Os sucessos relacionados à defesa e manutenção das fronteiras eram celebrados pelos poetas portugueses, que neles liam lances de valentia dos quais se aferia a grandeza de ânimo de todo Portugal. Na emulação heróica do poema, as vitórias das guerras da Restauração suplantaram, por mais próximas e tidas por muito improváveis, as extraordinárias conquistas empreendidas por Portugal nos séculos XV e XVI.

O poema procede à encenação de um teatro da guerra, protagonizado pelos generais portugueses e castelhanos que lutaram na Restauração empenhando seu vigor e a constância do ânimo bélico em favor da soberania da pátria. O personagem eleito para funcionar como resumo de virtudes guerreiras é dom Antonio Luís de Meneses, o marquês de Marialva (1603-1675), protagonista que vem muito a calhar, na disposição do relato da Restauração, por ter sido responsável pelo sucesso de algumas das mais importantes e derradeiras batalhas e pelo favor concedido em seu sepultamento por dom Pedro, a quem o *Lampadário de Cristal* louva em primeiro lugar⁶.

No poema é a nomeação de pessoas, lugares e batalhas que efetua a presença dos caracteres relacionados à Restauração, preenchendo os lugares convencionais de

⁶ Marialva teve um sepultamento ímpar: seu corpo foi dividido e enterrado em três lugares diferentes. No *Lampadário* sua presença é muito importante por ser responsável pelo vínculo entre dom Pedro II, que assume o governo apenas um ano antes do acordo de paz com Espanha, e os sucessos da Restauração. Pedro II faz sepultar o coração do Marquês junto ao mausoléu de dom João IV.

protagonistas do feito heróico. Não há caracterização particular, nem descrição de lugares e batalhas em seus pormenores, mas uma perspectiva panorâmica que recorta e aproxima as partes mais convenientes aos usos elocutivos.

As estâncias XXXIX e XL são aquelas em que a encenação bélica efetua a exposição da ação guerreira. Quase inteiras, essas estrofes são dedicadas a uma exposição afetiva e bem pouco particularizada, ficando a nota menos geral atendida pela menção de nomes de batalhas, lugares e generais.

O campo de batalha é mostrado por meio da figuração de dois objetos que são efeitos da batalha, o raio e o louro, o primeiro efeito da destreza na manipulação das armas e o segundo efeito da vitória. O louro é colhido no campo de guerra regado com sangue espanhol e suor lusitano, enquanto o raio figura a lança manejada pelo braço português que faz o temor castelhano na excelente analogia entre corações e bandeiras:

Por seis vezes entrega,
Não sei se mais feliz se mais valente,
Bem como o raio à destra, o louro à frente,
Pois colhe o louro, quando o campo rega
Com suor, e com sangue
Do forte Português, do Ibero exangue,
Pois vibra o raio quando brande a lança,
Que treme sem valer-lhe a segurança
De seu braço seu braço,
E faz aos Castelhanos nas fronteiras
Tremor os corações mais que as bandeiras,
Bem que sejam de ferro, e vistam de aço. (estrofe XXXIX, versos 790-801)

Considerando a narração, interessada, que da mesma batalha, de Montijo, faz o conde da Ericeira em seu *História de Portugal restaurado*⁷, poderemos esclarecer, por comparação, o regime discursivo de cada um dos textos, tendo-se em consideração que os dois se constituem como apologias da Restauração. A batalha de Montijo ocorreu em

⁷ D. Luís de Meneses, Conde da Ericeira (1945-1946).

1644, ano em que governava, na província do Alentejo, Matias de Albuquerque pela Coroa portuguesa, sediando seu governo em Estremoz. Com sede em Badajoz, pela Espanha, estava o marquês de Torrecusa, “avaliado em Castela por um dos melhores soldados e de valor mais conhecido que serviam aquela Coroa”⁸. Os portugueses, que naquele ano já haviam incendiado e saqueado com sucesso a vila de Montijo, em maio a tomavam definitivamente, conquista de que resultou “muito grande o despojo, porque o lugar era o mais rico de toda a Estremadura”⁹. O marquês de Torrecusa, preparando-se para retomar a importante praça para o rei de Castela, reúne 8500 soldados e aloja-se em Lobon, localidade vizinha de Montijo. O exército português sofria sensível desigualdade numérica, dispondo de 7000 homens. Causa espécie entre os oficiais castelhanos o fato de Torrecusa subtrair-se à batalha campal, deixando a condução do exército a seu general de cavalaria, o barão de Molingen. O autor seiscentista não foge à minudência em seu esforço de legitimar a Restauração portuguesa.

Ericeira ainda descreverá a formação do corpo militar português com mais vagar. Reproduz também em seu relato os discursos proferidos por Matias de Albuquerque e pelo barão de Molingen antes da batalha. O exército português tinha em suas tropas um contingente estrangeiro de 150 holandeses que, amedrontados e acovardados, fugiram tão logo deram-se os primeiros lances da batalha. Ao ver a fuga dos correligionários, os outros soldados, portugueses, confusos, dispersaram suas formações e instalou-se o pânico na derrota vicária das tropas de Matias de Albuquerque¹⁰.

Entretanto, o acuado exército português se recompõe, exortado por Matias de Albuquerque e Henrique de Lamorlaye, capitão da guarda, e faz uma segunda investida

⁸ D. Luís de Meneses, Conde da Ericeira (1945-1946, v. II, p. 56-7).

⁹ D. Luís de Meneses, Conde da Ericeira (1945-1946, v. II, p. 56-7).

¹⁰ “Os castelhanos, vendo faltar a cavalaria, a artilharia ganhada e a infantaria rôta (porque a êste tempo todos os nossos terços se haviam confundido), deram a vitória por conseguida, e uns ocupados em despir mortos, outros em roubar as bagagens, se espalharam por tôda a campanha. Fôra descupável êste seu engano, se fôra possível esquecerem-se da valorosa nação com que pelejavam, a qual neste dia, cobrando nova vida, conquistou imortal glória.” D. Luís de Meneses, Conde da Ericeira (1945-1946, v. II, p. 65-6).

contra os homens de Molingem, ocupados e distraídos com os despojos.

A batalha durou seis horas em que morreram ou feriram-se 900 portugueses e pela vitória nesta campanha Matias de Albuquerque recebeu o título de Conde de Alegrete. A concluir seu célebre relato desta batalha, comprometido com a produção do valor português, como panegírico que também é, diz o conde da Ericeira:

Esta foi a primeira batalha que depois da Aclamação os portugueses ganharam aos castelhanos; e consideradas as notáveis circunstâncias dela, merece ser celebrada por uma das mais insignes ações que têm acontecido no mundo. Porque poucas vezes se tem visto ficar vencedor exército que no princípio da batalha foi tão desbaratado; e é certo que nem nossos soldados souberam dar-lhe princípio, nem os castelhanos acabá-la, como depois confessou o Marquês de Torrecusa. De todos os que a ganharam se referem tantas ações heróicas, que é impossível o particularizá-las, e basta o sucesso para elogio de qualquer dos vencedores¹¹.

No *Lampadário*, Montijo é um nome que refere por amostragem o valor militar do exército português que soube vencer superando a má fortuna sofrida no início da batalha. A miudeza episódica é descartada em favor de uma exposição, em tintas muito rápidas, de efeitos do vigor guerreiro lusitano na praça de guerra. O cronista utiliza um registro mais humilde, passível de acomodar a descrição miúda, admitindo também, embora com muita parcimônia, as descrições afetivas, as narrações concentradas no heroísmo individual e os elogios. Já no poema não há nenhum espaço para a caracterização pormenorizada, exceto pelo nome da campanha, da batalha e da localidade:

Vence, digo, duas vezes em Montijo,
Primeiro a praça e a campanha logo,
Pondo a campanha a ferro, a praça a fogo,
Contudo na campanha,
Por digna ser de ser vencida Espanha,
A Lusitânia rompe,

¹¹ D. Luís de Meneses, Conde da Ericeira (1945-1946, v. II, p. 68-9).

Foge a Cavalaria,
 Perde-se a artilharia;
 Porém, quando seu número mais ganha,
 Nosso valor o ganho lhe interrompe,
 Pois restaurando quanto foi perdendo,
 Tudo vencendo fica
 O valor com a espada:
 Mas ah, que o verso menos significa,
 Que se deve ao valor sempre estupendo! (XXXIX, 808-822)

No panegírico, Baía descarta tudo o que é episódico e se concentra na exposição dos efeitos do heroísmo dos portugueses. O poema recolhe no episódio apenas aquilo que nele é mais apropriado a seu discurso de louvor, o lance mais heróico e improvável, que é a vitória em uma batalha que já tinha sido perdida. Baía prefere sempre mostrar a magnificência de um objeto para comover sua platéia, em vez de fazer uma enumeração narrativa e precisa, que na crônica histórica produz a verossimilhança, necessária ao orador que ensina. Por isso a figura mais proeminente em sua exposição da guerra é a evidência¹². A evidência não se presta a uma descrição com fins narrativos, mas a uma exposição de um quadro estático, mesmo quando aquilo que mostra é dotado de movimento e se desenrola no tempo, como é o caso de uma batalha.

Referências

- ARISTÓTELES. *Retórica*. Tradução e notas de Manuel Alexandre Júnior; Paulo Farmhouse Alberto; Abel do Nascimento Pena. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1998.
- BARROS, João de. *Panegíricos*. Texto restituído, prefácio e notas de M. Rodrigues Lapa. Sá da Costa, 1937.
- LAUSBERG, Heinrich. *Manual de retórica literária*. Madrid: Gredos, 1991. vol. II
- MENANDRO, él rétor. *Dos tratados de retórica epidictica*. Traducción y notas de Manuel García García; Joaquín Gutiérrez Calderón. Madrid: Gredos, 1996.

¹² Cf. Heinrich Lausberg, *Manual de retórica literaria*, vol. II, Madrid, Gredos, p. 224-235.

MENEZES, D. Luís de, Conde da Ericeira. *História de Portugal restaurado*. Edição de António Álvaro Dória. Porto: Livraria Civilização, 1945-1946. 4 v.

*Recebido em 07/03/2013.
Aprovado em 14/11/2013.*