



OLIVEIRA, Ellen dos Santos. O heroísmo épico-cômico: exemplos II. In: *Revista Épicas*. Ano 3, N. 5, Jun 2019, p. 1-21. ISSN 2527-080-X.

O HEROÍSMO ÉPICO-CÔMICO: EXEMPLOS II¹

THE EPIC-COMIC HEROISM: EXAMPLES II

Ellen dos Santos Oliveira²
(UFS/CIMEEP/CAPES)

Resumo: Este artigo se trata da segunda parte de um trabalho dividido em duas partes, “O heroísmo épico - cômico: exemplos I” e “O heroísmo épico - cômico: exemplos II”. No primeiro, estudei poemas épico-cômicos publicados durante os séculos XVIII e XIX, período que Bakhtin (1998) apontou como o da morte ou fim do gênero épico, mas que críticos contemporâneos do gênero, como Silva e Ramalho, entre outros, consideram como um período da renovação. Aqui trato das classificações de poemas dessa natureza, com destaque para poemas que parodiaram epopeias clássicas, e, em seguida, proponho a análise específica da obra *O Reino da Estupidez*, de Francisco de Melo e Franco. Meu principal objetivo é contribuir para o desenvolvimento dos estudos épicos, detendo-me em uma subcategoria especial, que requer reflexões cuidadosas, visto que se trata de uma produção que desconstrói a própria tradição épica, apesar de, pela negação, reafirmá-la.

Palavras-chave: Gênero épico; poema herói-cômico; *O Reino da Estupidez*; Francisco de Melo e Franco; paródia.

Abstract: This article is the second part of a work divided into two parts, "The epic-comic heroism: examples I" and "The epic-comic heroism: examples II". In the first, I studied epic-comic poems published during the eighteenth and nineteenth centuries, a period that Bakhtin (1998) pointed to as the death or end of the epic genre, but which contemporary critics of the genre, such as Silva and Ramalho, among others, consider as a period of renewal. Here I deal with the classifications of poems of this nature, highlighting poems that parody classic epics, and then I propose the specific analysis of the work *O Reino da Estupidez* [The Kingdom of Stupidity], by Francisco de Melo and Franco. My main goal is to contribute to the development of epic studies, dwelling on

¹ O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.

² Doutoranda em Letras pela Universidade Federal de Sergipe, sob a orientação da profa. Dra. Christina Ramalho (UFS/CIMEEP), com bolsa de pesquisa da CAPES.

a special subcategory that requires careful reflection, since it is a production that deconstructs the epic tradition itself, even though, through denial, it reaffirms it.

Keywords: Epic genre; epic-comic poem; *O Reino da Estupidez*; Francisco de Melo e Franco; parody.

Introdução

Em “O heroísmo épico - cômico: exemplos I”³, falei sobre a percepção de uma proliferação de gêneros paródicos no século XVIII. Mikhail Bakhtin observou que, nesse período, a literatura era inundada de paródias e *travestimentos* dos gêneros elevados⁴ (BAKHTIN, 1998, p. 397-398).

De fato, desde o século XVII, com o trabalho de pesquisa de Albert Pimentel (1911/1912), que reuniu 110 poemas de caráter híbrido, vimos que começaram a serem produzidas várias paródias e poemas de difícil classificação. Em 39 casos, os autores nomearam suas obras como poemas heróico-cômicos. Quatro outros foram definidos como epopeias; e cinco, como poemas épicos. Entre os restantes, aparecem diversas classificações, como “epopeia jocosa”, “poema épico burlesco”, “fragmento heroico cômico”, e mesmo “poema mixto”, “poema estrambólico” e “brincadeira minha”.

Creio que essa proliferação de paródias aconteceu porque, ao se estabelecer um paradigma para o gênero épico, ou seja, ao se pensar o épico de forma imutável e fixa, tomando como base Aristóteles, criou-se um clima favorável à manifestações paródicas do gênero épico, que visavam reafirmar as conquistas dos novos tempos, que incluíam a “superação” de “modelos antigos”. Nesse sentido, Genette (2010) afirmou que o épico, por sua estereotipia formular, é não apenas um alvo da imitação cômica e da reversão paródica, mas está constantemente em desenvolvimento, até mesmo em posição de autopastiche e autoparódia involuntárias (GENETTE, 2010, p.33).

Dentre as várias manifestações paródicas, centrei-me no gênero poema heróico-cômico, que é uma forma paródica direta do gênero épico. Genette o classifica como a terceira forma paródica, sendo a primeira a “*parôdia*”, com forma de rapsódia, surgida nos séculos VIII e IV a.C.; a segunda, conhecida pelo termo francês “*parodie*”, que consiste em uma prática transtextual atual; e a terceira, conhecida como “paródia”, e batizada como “poema heróico-cômico”. Essas três formas são completamente distintas e dificilmente redutíveis, e elas

têm em comum uma certa ridicularização da epopeia (ou eventualmente de qualquer outro gênero nobre, ou simplesmente sério, e – restrição imposta pelo esquema aristotélico – do modo de representação narrativa), obtida por uma certa dissociação entre sua letra – o texto, o estilo – e seu espírito: o conteúdo heroico (GENETTE, 2010, p.28).

A partir dessa visão, tem-se a crença de que quem parodiou o épico o fez de forma crítica ao modelo épico aristotélico, como forma padrão e imutável para pensar o épico. No que diz respeito à etimologia do termo *parôdia*, define-se que *ôdè*, significa o canto e *para*, significa “ao longo de”, “ao

³ Ver: OLIVEIRA, Ellen dos Santos. O heroísmo épico-cômico: exemplos I. In: **Revista Épicas**. Ano 2, N. 4, Dez 2018, p. 1-32.

⁴ em particular de gênero e não de determinados escritores e determinadas correntes.

lado”; *parôdein*. Nesse sentido, *parôdia*, com o sentido de cantar ao lado; cantar fora do tom ou em uma outra voz, em contracanto (em contraponto); ou, ainda, cantar em um outro tom, acabou adquirindo um significado de deformar ou transpor uma melodia (GENETTE, 2010, p.26-27).

Segundo Genette, as paródias das epopeias vêm desde Aristóteles, lembrando: Hegemon de Thaso, único autor relacionado explicitamente o gênero que ele batiza de parôdia; Nicocharès, possível autor de uma *Deiliade* (de deilos, “covarde”) que seria uma “*Ilíada* da covardia” ou uma espécie de antiépopeia; e Homero, possível autor de *Margitès*, que seria “para as comédias o que a *Ilíada* e a *Odisseia* são para as tragédias”. Ao invocar a obra de Hégémon e a *Deiliade*, Aristóteles define o sujeito cômico através da representação de personagens “inferiores” à média. Tal definição, usada mecanicamente, conduziu ao surgimento de uma terceira forma de “paródia” da epopeia, batizada mais tarde de “poema heroico-cômico”, que consiste em tratar em estilo épico (nobre) um assunto baixo e risível, tal como a história de um guerreiro covarde. Nesse contexto Genette acredita que todos os textos paródicos gregos que sobreviveram ilustram essa terceira forma, quer se trate dos vários fragmentos citados por Ateneu de Náucratis, ou do texto da *Batracomiomaquia*, que foi, por muito tempo, também atribuída a Homero, e que exemplifica com perfeição o gênero heroico-cômico (GENETTE, 2010, p.27-28).

Segundo Antonio Candido (2000), o poema herói-cômico surgiu no século XVII quando a sátira radicional se mesclava ao burlesco e à epopeia. Também Candido aponta que Alessandro Tassoni reivindicou a invenção do gênero com o seu *Balde roubado* (La secchia rapita), porém Silva Alvarenga atribuiu a origem do gênero a Homero e a Virgílio, com as obras *Batracomiamaquia* e *Cullex*, a eles atribuídas, sendo seguidos por Tassoni, Boileau, Butler, Pope, Gesset, pondo à parte Scarron e sua paródia de epopeia (CANDIDO, 2000, p. 147).

Tal como explica Candido (2006), Silva Alvarenga reconhece as manifestações do poema herói-cômico como algo moderno e positivo, remontando à sua origem na poética clássica e seus seguidores, e mostra também a rejeição ao gênero, por parte de alguns críticos. O poeta árcade – sobre o qual se formou o grupo da Sociedade Literária, e mestre em retórica e Poética (CANDIDO, 2006, p.88) – vê a mistura dos gêneros do épico com o cômico como algo positivo, e não como uma mistura autodestrutiva, em que um gênero anule o outro.

Partindo da sintetização das ideias de Alessandro Tassoni feitas por Boileau, Candido (2000) definiu o poema herói-cômico como a celebração, tom épico, de um acontecimento considerado sem nenhuma importância, que a seu ver consiste a maestria em elaborar praticamente no vácuo. De modo que a sátira passa para o segundo plano e a jogralice poética ao primeiro, assim, a aparente abdicação de espírito crítico se revela, ou se esconde, como um disfarce cômico para se dizer o impedido em regimes de opressão (2000, p.147).

Em síntese, podemos considerar que o poema herói-cômico consiste em um poema longo em que o autor atribui um tratamento épico a uma matéria cômica, ou seja, tratar em tom épico um assunto considerado banal, ridículo, configurando uma forma de disfarce para manifestar e exercer o espírito crítico e satírico do poeta.

Alberto Pimentel (1912) fez um levantamento de poemas em *Poemas Herói-Cômicos Portugueses: verbetes e apostilas*, em que ele reúne 110 poemas, com classificações variadas. Pimentel, contudo, partindo de sua leitura e sua análise, considerou alguns como poemas herói-cômicos, outros ele deu outra classificação. Nota-se que os poemas carecem de uma análise considerando as transformações do gênero o épico. Creio que a análise dos aspectos épicos é importante, mas, devemos priorizar as características do herói, pois esse é o caráter decisivo que diferencia um poema épico do herói-cômico.

Dentre os poemas reunidos, trinta e nove foram classificados como poemas herói-cômicos; quatro, como epopeias; cinco, como poemas épicos. Nos outros, notam-se maiores dificuldades de classificação. Assim, encontram-se um “poemeto jocosério”; uma “epopeia jocosa”; dois “poemas jocosérios”; uma “composição jocosa”; um “poema épico-burlesco”; um “poemeto herói-cômico”; um “fragmento heroico-cômico”; vinte e seis classificados apenas como poemas; um “poema heroico”; um “poema satírico”; um “poema histórico-burlesco”; um “poema heroico em verso solto”; um “poema realista”; dois “poematos satíricos”; um “poema mixto”; um “poema estrambólico”; um “poema erótico”; onze “poemas escritos com intenções paródicas”; um poema classificado como “brincadeira minha”; além de dois que não receberam classificação, mas que o fato de estarem no livro já indica serem, ao menos, um poema longo que nem o autor e nem Pimentel (1912) souberam classificar.

Tecerei, a seguir, alguns comentários sobre os textos classificados como “poemas com intenções paródicas” de epopeias clássicas.

Poemas com intenções paródicas (paródias de gênero e de clássicos)

Além de poemas que tiveram a intenção de parodiar o gênero épico, houve aqueles cujo autores demonstraram intensão em parodiar não só o gênero, mas obras clássicas, como de Camões e Homero, por exemplo. Foi, por exemplo, uma surpresa saber, por Pimentel, que nosso poeta árcade José Basílio da Gama (1741-1795), autor do famoso *O Uruguai* (1769) e outras obras, escreveu uma paródia. Cito, na íntegra, a fala dele sobre as paródias a *Os Lusíadas* (1572): “No século XVIII, a propósito da cantora Ana Zamperini, apareceu uma paródia ao episódio do velho do Restêlo. É atribuída a José Basílio da Gama, português-brasileiro” (PIMENTEL, 1911/1912, p. 92). Ou seja, Pimentel faz alusão a uma paródia do Canto IV, denominado “Episódio do Velho Restêlo” de *Os*

Lusíadas. Em nota de rodapé, Pimentel (1911/1912) informa ser de “*Zamperineida*, Lisboa, 1907”. Caso seja realmente de Basílio da Gama deve ser uma obra póstuma. José Veríssimo também comenta algo a respeito quando disse que em “*Zamperineida* impressa vem uma Parodia ao Canto 4o, estância 94 e seguintes de Camões attribuida por Costa e Silva (*Ramalhete*, p. 395, VI) a Basílio da Gama” (VERÍSSIMO, ?⁵)

Sobre as paródias a *Os Lusíadas*, Pimentel cita, por exemplo, um grupo de estudantes que se reuniu com esse fim:

Esses quatro estudantes seriam Manuel do Vale, Manuel Luís Freire, principal colaborador, Bartolomeu Varela e Luís Mendes de Vasconcelos, que contribuiu apenas com um verso. Todos estes estudantes eram alunos de teologia e dos mais ortodoxos. Durante dois meses saiam da cidade pela porta de Machede e iam juntos esconder-se num ferrageal, onde em segredo compunham a paródia aos *Lusíadas*, que não abrangeu mais que o canto primeiro, e que foi muito festejada quando se tornou conhecida (PIMENTEL, 1911/1912, p. 90-91)

E cita um trecho do poema: “Borrachos, borrachões assignalados, / Que de Alcochete junto a Villa Franca, / Por mares nunca d'antes navegados / Passaram inda alem de Peramanca : / Em pagodes e ceias esforçados, / Mais do que permite a gente branca. / Em Évora cidade se alojaram. / Onde pipas e quartos despejaram” (PIMENTEL, 1911/1912, p. 91).

Dentre as várias obras referenciadas, feitas com intenções paródicas, destaco: *A bolha* (sem autoria, data ou local), paródia ao primeiro canto de *Os Lusíadas*; *A Cabulogia*, de António Maria do Couto Monteiro (1844, Coimbra), paródia ao *Canto de Camões* de Almeida Garret; *A jantadeira*, de Eduardo Maia (1893, Porto); *O mal da Delfina*, de Guilherme Braga (1869, Porto), paródia à Delfina do mal, por um homem de bem; *A musicografia*, de Tomás Ribeiro (1880, Porto), composição herói-cômica, paródia à *Judia*, de Tomás Ribeiro; *Paródia do poema de M. Pinheiro Chagas*, 1865-1866; *Polifemo e Galatea*, Jacinto Freire de Andrade, intenção paródica a *Polifemos*, de Góngora; *Portugal, Pedro, Pedreira, (Lusíadas ao avesso)*, de 1840, um poema herói-cômico; *Roberto ou a dominação dos agiotas*, Tomás Ribeiro (1862, Lisboa), poema herói-cômico, paródia ao poema *D. Jayme ou a dominação de Castella*; *A visão do herói da Ilha das Galinhas*, de Antonia Gertrudes Push (1872), que “É uma paródia ao episódio de Adamastor” (p. 165); *O Zelo (poema oferecido aos adoradores da Estupidez)*, de Patrício Prudente Calado, em sete cantos, sextilhas, que, segundo Pimentel, “lançou outro poema do mesmo gênero, *O Reino da Estupidez*”? (p. 167), que dialoga com *D. Quixote* (PIMENTEL, 1912).

Como se pode notar acima, Pimentel cita *O Reino da Estupidez* (1818) como obra de autoria de Patrício Prudente Calado, autor de *Zelo*. Porém, desde a primeira edição do poema, consta como

⁵ Primeira Edição, sem data, de *Obras Poéticas de José Basílio da Gama*, por José Veríssimo, Disponível no site da Brasileira USP: https://digital.bbm.usp.br/bitstream/bbm/4940/1/039156_COMPLETO.pdf

autor Francisco de Melo e Franco. Cabe investigar a hipótese de que, talvez, *O Zelo* também seja de Melo e Franco, dado o que se observa quando o Fanatismo termina de falar na presidência:

— "A vossa exposição" — assim começa — / — "Com prazer escutei; tudo promete / Um êxito feliz à nossa empresa. / Aquele furioso e ardente zelo / Que em Paris fez correr rios de sangue / Na celebrada noite dos franceses; / Aquele matador e fero gênio / Que os duros castelhanos animava / A regar d'indiano sangue um dia / México e Peru, entre este povo / Agora mesmo eu incitar podia. / Um inglês, um gentio, um maometano, / Se as leis civis o não vedassem tanto, / Com a mesma presteza assassinados / Aqui seriam como a um cão se mata, / Pois por alma de cão qualquer é tido / Que a santa fé de Roma não professa (Canto II, v.348-364).

O trecho lembra quando ele e outros poetas árcades do Círculo Pombalino foram perseguidos pela inquisição. Mais adiante diz:

Se o mesmo que então eras, hoje fosses, / Quisera, oh pai da pátria, que tivessem / Com a tua presença validade / As minhas vozes, o meu zelo ardente. / Ainda reinará, com mágoa o digo, / Na nossa Academia essa tirana, / Essa vã divindade. Mas protesto / Que nem hoje o aprovo, e que inimigo / Há de em mim encontrar, enquanto o sangue / Seu círculo fizer, neste meu corpo (Canto III, v.193-202).

Percebe-se, através de um trecho de *O zelo* – atribuído a um Patrício Prudente Calado, nome com aparência fictícia – citado por Pimentel, que o poema, assim como *O Reino da Estupidez*, dialoga, de forma mais restrita, com a obra *D. Quixote*, de Miguel Cervantes, e, de forma mais ampla, com a tradição grega, fazendo alusão a Minerva e a Athenas. Cito um trecho:

Canto o zelo do Gênio, a quem Minerva / Deu a guarda da Athenas Lusitana. / Musa minha, tu desce, tu conserva / Em minha alma essa fúria soberana, / Que ateaste na mente de Cervantes, Que tanto pede a raça dos pedantes. / Fervia a papelada, que inspirava / O Rancor, e Inveja a vates pobres, / E sem reboço impávida atacava Illustres almas, e talentos nobres, / Das batinas, das becas, do Prelado / Querendo ver o crédito offuscado (apud. PIMENTEL, 1912, p.167).

Passo, a seguir, à análise dos aspectos épicos em *O Reino da Estupidez*.

Os aspectos épicos em *O Reino da Estupidez*

A análise dos aspectos épicos presente na obra *O Reino da Estupidez* (1818), de Francisco de Melo Franco, seguirá a divisão de modo a observar como se configura: o plano literário, a proposição, a invocação, o plano histórico, o plano maravilhoso e o heroísmo épico.

a) Plano literário

O Reino da Estupidez (1818), de Francisco de Melo Franco é um poema longo narrativo. Assumidamente um poema herói-cômico, daí já denota a intenção de ridicularizar a protagonista em tom épico. Segundo Alberto Pimentel (1911/192), parece que o poema contou com a coautoria de José

Bonifácio de Andrade da Silva (1763-1838), nem ele e nem o Francisco de Melo Franco assumiram sua autoria na época. Vejamos na íntegra o comentário de Pimentel:

Atribui-se geralmente êste poema ao português -brasileiro Francisco de Melo Franco, natural de Peracatu, bispado de Pernambuco, onde nasceu em 1757. Diz-se também que tivera por colaborador o seu patrício e amigo José Bonifácio de Andrade e Silva. É esta a opinião de Teófilo Braga (Hist. da Univ.) que repele a hipótese da colaboração de Francisco José de Almeida, admitida aliás por José Agostinho de Macedo nos Burros. Melo Franco veio à metrópole para cursar a faculdade de medicina em Coimbra e, quando estudante, foi denunciado à Inquisição como hereje: por este motivo saiu no auto de fé que se realizou naquela cidade a 26 de agosto de 1781 e depois sofreu a pena de reclusão no convento de Rilhafoles, em Lisboa. Conseguindo readquirir a liberdade, voltou a concluir o seu curso em Coimbra. Mas não ia alquebrado de ânimo; pelo contrário, procurou vingar-se dos seus perseguidores conimbricenses divulgando contra êles; por cópias manuscritas, um poema herói-cômico, em tão cauteloso mistério composto e espalhado que a muitos foi atribuído, menos ao verdadeiro autor. Os lentes e outras pessoas que O Reino da Estupidez atingia, quiseram por sua parte desafrontar-se: e daqui nasceram várias réplicas satíricas, as quais felizmente erraram o sobrescrito, pois ninguém suspeitava de Melo Franco nem de José Bonifácio (sic. PIMENTEL, 1911/1912, p.149).

Pimentel (1911/1912), com base em Teófilo Braga, revela ainda que há um quinto conto que se mantém inédito. Talvez fosse interessante tentar encontra-lo, bem como suas réplicas satíricas. Segundo o pesquisador, *O Reino da Estupidez* teve seis edições, entre o período em que foi publicada a primeira versão, em 1818, até 1910, das quais ele dá ciência:

A 1.^a edição do poema viu a luz pública no ano de 1819, em Paris, onde também se estampou a 2.^a edição em 1821, assim como a 4.^a que faz parte do tom. VI (Satyricos Porfuguezes) do Parnaso Lusitano (1834); a 3.^a edição é de Lisboa (1833), impressa na oficina de João Nunes Esteves; a 5.^a é de Barcelos (1868) e saiu da tipografia da Aurora do Cávado por iniciativa e a expensas do dr. Rodrigo Veloso; a 6.^a é do Rio de Janeiro, (1910), na 2.^a edição dos Satyricos Portuguesez (PIMENTEL, 1911/1912, p.150).

A versão atual consta um poema em quatro cantos, com 1.192, e versos predominantemente em decassílabos heroicos, com algumas incidências aparentemente propositais no número de sílabas poéticas para atribuir valor interpretativo ao que está sendo narrado.

Em relação ao plano literário, o poeta toma como matéria épica um assunto contemporâneo, a ascensão da Rainha D. Maria I (1734-1816) ao trono português em 1777⁶, após o falecimento de seu pai, o Rei D. José I (1714-1777), quando ela cumpri a vingança dos jesuítas, ao destituir o Marques de Pombal (1699-1782) de seu cargo de ministro em 1777, e perseguindo os adeptos à política pombalina. Porém, o poema vai além do contexto político contemporâneo ao autor, contextualizando com a história política e cultural da fundação do reino português.

⁶ A Rainha foi afastada do trono em 1792, por sofrer de problemas mentais. Seu sucessor foi o D. João que assumiu o governo até 1999, em nome de sua mãe.

a) Proposição

O poeta se propõe a cantar a “Deusa da estupidez” que, desterrada da Europa, funda seu reino na Lusitânia. Ou seja, o poeta apresenta como matéria épica a jornada da Estupidez e seus feitos para tentar cumprir a sua missão, que consiste em fundar seu reino:

Não canto aquele herói pio e valente / Que depois de ter visto a cara Pátria / A cinzas reduzida e campo vasto, / Mil perigos contrastando, um dima busca / Aonde com os seus ditoso seja. / A mole Estupidez cantar pretendo / Que, distante da Europa desterrada, / Na Lusitânia vem fundar seu Reino. / Dita-me, oh musa, que eu não posso tanto, / Os nobres feitos, e diversos casos, / Que a esta grande empresa acompanharam (Canto I, v.1-11).

Quanto à forma e à inserção no poema, trata-se de uma proposição não nomeada integrada ao primeiro canto do poema, com múltiplos enfoques, no plano histórico e maravilhoso, centrada na figura da “mole Estupidez”, quando, conforme vimos acima, o eu-lírico / narrador se recusou a cantar Pombal, considerado pelos poetas do Circulo Pombalino como um herói, e apresentou sua intenção em cantar a Rainha D. Maria I, filha do Rei D. José I.

b) Invocação

O poema narra em tom cômico e satírico os feitos e casos da musa Estupidez, inspiradora de sua obra. Nele, percebe-se três invocações. A primeira a invocar pedindo ajuda é a Deusa, e a invocação está logo no início com seus soluços e choro. Vejamos abaixo:

A fria Estupidez acesa em ira, / Tanto jamais se viu; ao Reino escuro / Aonde mora a macilenta Inveja / Com a furiosa e vingadora Raiva, / **Quanto lhe sofre a natural / Ligeiramente marcha. /**
— “**Oh fortes Deusas**”, / Soluçando lhes diz, — “se tantas vezes”. / Em tais empresas já me socorrestes / Não podereis deixar também agora / De dar-me a mão em tão aflito caso. / A soberba Minerva injustamente / Depois de meus domínios ter roubado, / Domínios que na Europa tanto prezo, / Por cúmulo de mal em feias selvas / “De ninguém habitada, me desterra.” / O fero coração das negras Fúrias, / Por ser causa comum, enterneceram / Da mole Estupidez as brandas queixas. / — “Deixai, amiga irmã” — somente dizem - / — “Vinde também conosco, e vingaremos
Essa injustiça que te faz Minerva” (Canto I, v. 30-51).

Na invocação pagã, a Deusa da estupidez invoca às “fortes Deusas” para que venham ajudá-la. O rebaixamento do verso, de decassílabos heroicos iniciados nas três primeiras estrofes para a octossílabos nas sextilhas até chegar ao clímax em tom baixo no tetrassílabo ao invocar “as fortes Deusas”, que são a macilenta inveja e a vingadora raiva que habitam no Reino Escuro, que a tratam como “amiga irmã”. As “Deusas” são personagens personificadas, que podem representar espíritos baixos negativos que habitam no inconsciente da “Deusa da Estupidez”, cujo raciocínio místico e religioso está voltado para o desejo de vingança, movida pela raiva dos jesuítas expulso das colônias brasileiras e de seu método escolástico de ensino sendo substituído com o avanço das ciências

naturais. A “Deusa” não se enquadrando no universo do racionalismo científico, vai, por vingança fundar seu Reino da Estupidez.

A segunda invocação é, também, humana e é proferida durante a Assembleia para votar sobre o destino da Estupidez, e do intelectual Tirceu, que pela fonética lembra Dirceu⁷, o personagem de Tomáz Antônio Gonzaga. No ato invocatório, Tirceu que invoca a Pombal:

Oh, tu, sombra imortal, oh grão ministro, / Da face do teu Deus onde repousas, / (— a cabeça abanou, deu três cuadas / Ouvindo esta blasfêmia, o bom Bustoque—) / Vem um instante aparecer agora / Aqui nesta assembléia e destas bocas, / Que em teu nome entoavam tantos hinos / Ao heróico triunfo das ciências, / Blasfêmias ouvirás....Mas, ah! não venhas, / Nem permitam os céus que tanto saibas. / Que dor a tua, que aflição não fora / Ver sem fruto as vigílias, os trabalhos /Que por zelo da pátria padeceste! / Ver, sobretudo, ingratos e falsários, / Que afetando aparências de alegria, / No fundo do seu peito, idolatravam /A mole Estupidez, como uma Deusa!(Canto III, v.173-192).

Temos aí uma invocação humana a um humano morto, embora considerado imortal. Isso nos remete a uma crítica do eu-lírico / narrador a um período histórico que parece marchar para morte, no sentido figurado, das Ciências humanas – baseadas na idolatria, na superstição, etc. – para o triunfo das Ciências exatas e Ciências Naturais.

No final do Canto IV temos a terceira invocação, quando ele mais uma vez invoca à Musa para que ela venha ajudá-lo renovando suas forças para terminar o poema. Trata-se de uma invocação pagã. Vejamos:

Musa, renova no teu vate o fogo / Que já fizeste arder na sábia mente /Não digo de Despréaux, daquele ativo / E discreto Diniz, na Hissopaida; / Renova, enquanto acabo, que a preguiça /Da mole Estupidez já me acomete, / Já começo a sentir os seus efeitos (Canto IV, v. 184-190).

Nota-se que o eu-lírico / narrador quando invoca a Musa, Deusa da Estupidez, o faz citando autores que o influenciaram, fazendo referência ao crítico e poeta francês Nicolau Boileau – Despréaux (1636-1711), e a D. Diniz, rei e trovador, autor de diversas cantigas medievais galego-portuguesas, entre suas obras está a Hissopaida, que, inclusive, é também citada no poema herói-cômico improvisado em hendecassílabos pitorescos, que segundo Teófilo Braga, ao ser escrito, o poema “ficou um organismo vivo” (BRAGA, 2014). Com o espírito crítico e irônico, o eu-lírico / narrador finaliza a última invocação de O Reino da Estupidez expondo sua fraqueza e cansaço em terminar o poema, e confessando se sentir influenciado pela mole estupidez.

Conforme pudemos observar, a proposição do eu-lírico e a invocação da “Deusa da estupidez” mostra esses dois lados antagônicos no poema “o lado da sábia gente e o lado do povo” (Canto I, v.70),

⁷ De *Marília de Dirceu* (1792), de Tomaz Antônio Gonzaga.

representados por aqueles intelectuais esclarecidos influenciados pelas ideias iluministas e aqueles que ainda são contra o racionalismo de Kant e preferem apegar-se ao irracionalismo, que serve de fundo histórico para a elaboração do plano histórico, como veremos com mais ênfase mais adiante.

c) Plano histórico

No que diz respeito à elaboração do plano histórico, o poeta utiliza como matéria histórica a ascensão da Rainha D. Rainha I ao trono Português no século XVIII, como filha e sucessora legítima do Rei D. José Primeiro, logo após o declínio do Marquês de Pombal e do Pombalismo ilustrado. No poema, ela é assumida o papel de protagonista e é representada como uma caricatura da Deusa da Estupidez.

Partindo desse recorte histórico, o poema gira em torno da tentativa da Deusa da Estupidez e sua tropa, a nuvem negra, em fundar seu Reino. Conforme pode-se observar no Canto I quando o relato épico inicia com o eu-lírico / narrador relatando a tentativa frustrada da Deusa em fundar seu Reino na França, pois sua tropa, associada às nuvens negras, ou negras sombras são expulsas, dissipadas com a chegada das Luzes. Ou seja, fazendo um paralelo com a História política de Portugal quando com o período do Iluminismo foram dissipadas as trevas que eram contrárias ao pensamento racional implantado pelo cientificismo. No poema, temos uma oposição crítica entre “verdades e falsas buscas”, no caso a busca de fundar O Reino da Estupidez.

Quanto às fontes utilizadas, elas estão explicitamente referenciadas no corpo do poema. Embora o conteúdo seja especificamente histórico, temos referências culturais e geográficas que irão contribuir significativamente na elaboração do plano histórico do poema.

O poema narra o retorno da “Deusa”, que, embora seja uma personagem ambígua, pode também, estar representando uma antiga professora na Universidade que voltava a assumir seu trono do qual havia sido expulsa. Em síntese, e nesse caso, a Deusa não apenas representa a Rainha D. Maria I, mas também o antigo ensino escolástico que era ministrado pelos jesuítas, antes de serem expulsos por Pombal. Assim sendo, o seu retorno representa, também, a volta dos Jesuítas. Vejamos um momento da fala da Deusa no poema:

— Alunos meus, mas não, não disse tudo — / A falar, principia desta sorte. / — Amados filhos que da infância tenho / A meu peito nutrido, e com desvelo, / A vós, a vossos pais tenho livrado / Da vil escravidão em que os tivera / A frouxa Estupidez noutra tempo, / Sabereis que este monstro bafejado / De muitas Fúrias que tornar lhe juram / Seus antigos domínios, disfarçado, / Armando laços, entre vós passeia? (Canto I, v. 108 – 118).

Nesse fragmento, a Estupidez relembra saudosista um passado quando, disfarçada de professora, dominava a Universidade e havia livrado os pais dos alunos da Universidade da escravidão. Ao ser expulsa por Minerva, conhecida como a deusa romana das artes, do comércio e da sabedoria,

invoca às “fortes deusas” – Raiva e Inveja - e convida o duro Fanatismo; a Hipocrisia; e a Superstição para formar sua tropa, para segui-la para fundar seu reino e se vingar de Minerva, que no poema representa a Deusa do Iluminismo. Vomitando mil pragas e fugindo da França, da qual foi expulsa (Canto I, v. 81-84), segue para a Espanha onde recebem novos ataques e “voam” desta britânica gente clara iluminada (Canto I, v. 98), chegando ao frio Norte a Deusa, depois do susto que passou na França e na Espanha, convoca um congresso e fala em sua defesa, se colocando como injustiçada, e chora e o Fanatismo discursa

Aqui mais resistência não teremos; / O povo habitador deste terreno, / Apesar dos passados contratempos / A meu mando viveu sempre sujeito. / Não chores, cara irmã; o teu Império / Segundo creio, lá verás fundado. / Fugir, fugir desta inimiga terra." / Todas, a uma voz prontas concordam; / Da fria região logo desertam, / E sobre as asas dos ligeiros ventos. / As amenas Espanhas vão buscando (Canto I, v. 168-178).

No Canto II, narra a chegada da “Nuvem negra”, a tropa da Estupidez em Lisboa. O fanatismo se disfarça de “homem, mulher, moço ou velho, de casquilha, de frade ou de jarreta para pesquisar sobre o que andam dizendo. E a Raiva, Hipocrisia e a Superstição faz o mesmo para depois dar conta do que ouviram. Ou seja, atuam como personagens personificados, como espíritos, que incorporam pessoas para saber o que anda acontecendo na cidade, fazendo uma percepção do cenário político, cultural e espiritual.

A Raiva inicia o relato de sua pesquisa contando o caso do cadete que dizia ser filho de um conde, que enamorado de uma moça enfrenta o pai dela que, cai ferido enquanto ele leva a filha. O velho se queixa ao ministro, esse tenta recuperá-la para o amigo, mas ascende a ira do militar que o decompõe, e ele volta triste e imóvel sentindo-se impotente por não conseguir salvar a filha do militar. Lamenta a sua infiel sorte e lamenta a falta de Pombal (Canto II, v. 104). Em seguida a Raiva diz que viu também uma quadrilha de marujo roubar de dia e de noite (Canto II, v.116-117).

Em seguida a Superstição, após se apresentar fazendo seus rituais religiosos, inicia o seu relato e começa uma longa narrativa sobre todos os vícios e pecados que presenciou dos frades, bem como suas práticas de exorcismos em crianças que haviam sido vítimas de bruxaria e feitiçaria. Diz que Lisboa não é mais a mesma que há dez anos, e decide que seria um bom lugar para a Deusa fundar seu reino (Canto II, v.129-222).

Mais adiante a Hipocrisia faz o seu relato e, em voz submissa, descreve quatro sujeitos à moda holandesa, cujos pés gemem, e diz:

O ter de português o nome indigno / É a pena maior que me atormenta. / Nomear português a qualquer homem / É fazer-lhe a maior descompostura / Que pode proferir a aguda língua / Duma vil regateira enfurecida. / É chamar-lhe, sem dúvida, macaco, / Somente imitador dos vãos caprichos / Das estranhas nações, não das virtudes. / Sem

rebuço, é chamar-lhe um ignorante, / Um confirmado tolo, que não sabe / Nem artes, nem ciências, nem comércio. / Miserável nação! que fielmente / Os tesouros franqueia aos estrangeiros / Por chitas, por fivelas, por volantes, / E por outras imensas ninharias! (Canto II, v. 252-267).

A hipocrisia relata, ainda, que teve acesso aos aposentos do Bispo e presencia uma assembleia de senhoras, e não diz que ele pratica fielmente o evangelho (Canto II, v. 320-324) e o acusa de velhaco, libertino, um lobo tragador do teu rebanho (Canto II, v. 330-331), mas depois diz, justificando o Bispo, que deve ser aparências, pois ele faz caridade.

Por fim, o Fanatismo, presidente da palestra, após ouvir todos os relatos de pesquisa, percebe que a santa fé de Roma não professa mais, – pois no início do canto duvidada, daí o motivo da pesquisa – decide por fim fundar O Reino da Estupidez em Coimbra, deixando a Deusa contente (Canto II, v. 320-324).

No Canto III, o eu-lírico / narrador inicia o relato fazendo uma apresentação panorâmica de Portugal, focalizando na cidade de Coimbra, e fazendo uma descrição detalhada das ruas, do povo, de seus costumes e sua cultura. Nesse contexto, apresenta a nobre Academia Lusitana como um monstro de cem olhos que prega e se prepara para a chegada da Estupidez armada de terrível “companhia” (Canto III, v.24-35), lembrando a Companhia de Jesus que havia sido expulsa pelo Marques de Pombal, no governo do Rei D. José I.

Segundo o relato do eu-lírico / narrador, na academia não se fala em outra coisa, e o Chefe da Universidade convoca uma assembleia para votar sobre o destino da Deusa, sua permanência ou não, e o que deveriam fazer, demonstrando a impotência do Chefe da Universidade em não saber lidar com a Estupidez. O primeiro a votar foi o lente de teologia, que vota a favor da Estupidez, fazendo um discurso defendendo a brevidade da vida e a inutilidade da Ciência. Fazendo críticas aos estudos da Anatomia Humana, que antes de Pombal não eram feitos. Após seu voto, uma porção vota favorável à Estupidez. Também são favoráveis à Estupidez os lentes de capa e espada que não acessam aos colégios nem come frutos das igrejas (Canto III, v.36-140).

Depois, Tirceu, um estudioso que consome seus dias sobre os livros, discursa em memória dos sábios Ilustres, entre eles o invicto e imortal Carvalho, e aconselha a lançar longe a frouxa Estupidez e invoca a sombra imortal do grão ministro para que ele apareça e faça a Ciência triunfar heroicamente, fazendo recordar de quando o ministro esclarecido foi um grande apoiador e incentivador as Artes⁸ e da Ciências durante o reinado de D. José I(Canto III, v. 176-185). Muito emotivo e patriótico, o Tirceu chora em seu discurso após falar da Glória da Pátria e de sua predisposição em lutar até a morte pelas verdades que acredita, estimulando o bem da humanidade e despertando o rancor dos fradescos (Canto III, v.213-219). Em seguida há uma cena de um grande manjar, uma cena típica da tradição

⁸ Ver Mecenas Pombalino, de Ivan Teixeira, 1999.

épica clássica que é a dos manjares dos deuses, ou os banquetes dos heróis. Como no gênero poema – herói-cômico não há heróis e, sim, anti-heróis, nesse caso a Deusa da Estupidez, o poeta optou por oferecer um manjar.

Enquanto o povo alimenta o corpo com os variados alimentos, o reitor é alimentado pela dúvida entre apoiar a grande parte que votou a favor da Deusa da Estupidez ou os lentes que votaram nas Ciências, quando o Fanatismo toma a forma de um rapaz e o engana, aparecendo-lhe em sonho fazendo-o crê que tivera uma visão divina. Temos o sonho como um motivo épico também herdado da tradição. O Reitor por fim decide lavrar o edital favorável à Estupidez.

No Canto IV, será dedicado à chegada da Deusa da Estupidez na Universidade e a vassalagem. Esse canto inicia com a pregação do edital favorável à Estupidez na porta da Academia, causando alvoroço na cidade – “nos conventos, colégios e casas” – todos esperam a chegada da Deusa no Pátio de Sansão. Remetendo a uma leitura intertextual da narrativa bíblica de Sansão e Dalila, quando essa engana o herói, considerado o mais forte da Bíblia, que lhes revela o voto que ele tinha com Deus. Ou seja, lembremos que após Sansão trair Deus, ao contar-lhes o segredo íntimo dele com o criador, Dalila lhe corta os cabelos, fazendo-o perder toda a sua força.

Na leitura alegórica, o reitor representa Sansão que trai o ministro Marquês de Pombal ao aceitar receber a Estupidez como uma Deusa, que por sua vez, representa, por analogia, Dalila que corta as forças do reitor, o representante superior da universidade. Logo em seguida o reitor é comparado ao “grão fidalgo de La mancha”, famoso D. Quixote a render vassalagem à Dulcinéia, referência explícita ao romance *Dom Quixote de La Mancha* (1605), de Miguel Cervantes, que é uma paródia aos romances de cavalaria, cujo protagonista perde a razão por muitas leituras desse tipo de romance e passa a imitar seus heróis. Dulcinéia é a amada criada por Dom Quixote e pela qual luta, assim, pela comparação o poeta sugere que a Deusa era a amada criada pelo reitor e pela qual ele lutava. Ao ler esse poema, imagina-se que é possível o reitor da Universidade de Coimbra também o tivesse lido, na época em que foi publicado e, caso isso tenha ocorrido, pode ter sido realmente polêmico como disse Pimentel (1911-1912), citado acima.

No enredo estilo épico, o reitor em seu cavalo conduz os doutores – gente feiticeira e endiabrada – comparados ao furor do Rocinante, o cavalo de Dom Quixote, influenciados pelo emo de Manbrino, uma referência a um caso no romance de Cervantes, cap. XLV, capas de fazer pasmar uma universidade, semelhante ao que acontece no poema de Francisco de Melo Franco, ele faz pasmar a Universidade de Coimbra. A invocação à musa feita pelo poeta vem nessa etapa do enredo, que o poeta se diz influenciado pela Estupidez e com preguiça de terminar o poema, ou preguiça para revelar o caso, deixando um ar de mistério no final do canto que, talvez, seria revelado no Canto V, caso realmente ele foi escrito.

Mas antes de finalizar o Canto, a Deusa é recepcionada com várias manifestações: há uma animação coletiva para que permaneçam firmes na fé que devem à Deusa (Canto IV, v. 211-213); um lente do Direito, o grão Pedroso, louva-a e elogia o Direito Romano (Canto IV, v. 214-229); o reitor faz juramento de submissa obediência e lealdade à Deusa (Canto IV, 230-231); um grupo de oradores oferece oração sapientia; um bando de retóricos proferem um discurso rancorosos (Canto IV, v. 241-262); um varão lê um poema que fez, intitulado “Joaneida”, e a Deusa agradece contente e se junta a ele (Canto IV, v. 266-274), creio que a obra referenciada seja um poema épico citado por Gama (2001, p.44-45) intitulado *Joaneida ou Liberdade de Portugal (1782)*⁹, de José Correia de Melo Brito de Alvim Pinto, publicada seis anos antes de quando começou a circular *O Reino da Estupidez*¹⁰.

Em seguida há uma manifestação carinhosa de estudantes oferecem flor, bichinho, um ninho de pardal, gafanhoto... (Canto IV, v. 276-279). Feitas as manifestações e homenagens, temos uma cena romântica, que na época poderia ser considerada antiga para os iluminados modernos, quando a Deusa volta a discursar consolada pelos estudantes e promete protegê-los, e, após isso, os doutores lhes rendem vassalagem, remetendo à época dos cavaleiros medievais. A Deusa se assombra ao ver Trigo, e o poema termina com uma geral confissão de vassalagem: “— "Em paz gozai (a Deusa assim profere) / Da minha proteção, do meu amparo; / Eu gostosa vos lanço a minha bênção. / Continuai, como sois, a ser bons filhos, / Que a mesma que hoje sou, hei de ser sempre” (Canto IV, v.315-319). Conforme pode-se observar a aderência mítica contribui para o maravilhoso mítico do poema de modo negativo, dando ênfase ao que, na perspectiva do eu-lírico / narrador, pode ser considerado cômico e ridículo. Assim sendo, difere da epopeia cuja aderência mítica realça e engrandece os feitos do herói épico.

d) Plano maravilhoso

Em relação ao plano maravilhoso, as fontes imagens míticas da tradição romana. O poeta concebe a “Deusa da estupidez” como uma imagem inversa a da Minerva, conhecida como a deusa romana das artes, do comércio e da sabedoria, que no poema é quem expulsa a Deusa da Estupidez da França com a chegada das Luzes. Ou seja, ela é a Minerva ao avesso. Temos assim um espírito crítico do autor aos deuses associados à tradição Romana. Daí, talvez a escolha do poema herói-cômico, seria não para fazer oposição crítica ao épico, mas para criticar o paganismo de Roma, considerando que Lisboa conhecida é, tradicionalmente, uma cidade de romaria.

⁹ *Joaneida ou Liberdade de Portugal (1782)*, de José Correia de Melo Brito de Alvim Pinto, segundo Gama (2001) é uma das epopeias escritas no século XVIII, junto com *O Reino da Estupidez*, do qual têm-se várias cópias manuscritas, o que talvez evidencie o caráter urgente de sua circulação (GAMA, 2001, p. 44-45).

¹⁰ Gama(2001), traz a referência da primeira edição: FRANCO, Francisco de Melo. *Reino da Estupidez*. Poema. Paris. Na oficina de A. Bobée. Como consta na bibliografia do período colonial de Rubens Borba de Moraes, esta é a primeira edição da sátira que começou a circular em 1778, em manuscrita.

Segundo Ramalho (2013), o poeta ao captar a dimensão da experiência humano existencial a traduz em imagens míticas, consolidando, assim, a fusão entre o histórico e o maravilhoso, entre *logos* e *mythos*, criando uma representação dessa dupla condição (RAMALHO, 2013, p.122).

Em O Reino da Estupidez, o poeta cria a personagem a “Deusa da Estupidez” como uma identidade histórica e mítica de uma nação, e agencia essa dupla condição humano existencial, o histórico e o maravilhoso, o *logos* e o *mythos*, de modo representativo ao longo do poema. Assim, o primeiro canto é híbrido, pois temos a inserção da personagem no histórico/geográfico e mítico.

No canto I - a “Deusa da Estupidez” é apresentada como o reflexo inverso de Minerva, deusa da mitologia grega, consulta as “fortes deusas”, a inveja e a raiva, que ajudará a vingar a amiga irmã. Em seguida, a Deusa forma sua tropa, também chamada de nuvens negras, composta pelo “Fanatismo”, pela “Hipocrisia” e pela “Superstição”, personagens personificadas, e todos saem marchando em busca de um lugar para fundar seu Reino. Marchando passam pela França, Inglaterra e vão para a Europa, sendo rejeitada e expulsa por onde passa, fugindo para “as amenas Espanhas”. À medida em que os seguidores da Deusa da Estupidez fazem sua jornada, vão deixando rastros intertextuais que ligam a história do poema à História política de Portugal, lembrando desde sua fundação durante a invasão francesa à Era Pombalina.

O canto II é predominantemente mítico, embora a história seja contada pela boca dos personagens personificados, que ao serem expulsos da França e da Inglaterra vão para a Espanha.

Era alta a noite, e o enregelado inverno / Já começava a sacudir as asas / Que ao sereno gotejam frio orvalho. / Dormia tudo, e só nas ermas suas / Errantes cães ladrando se encontravam. / Foi então que a Lisboa, rica e vasta, / Em segredo baixou o bando infame / Se à soberba Madri primeiro iriam, / Hesitaram, enquanto o Fanatismo. / Não decidira que no Luso Reino, / Como mais certo, começar deviam (Canto II, v. 1-11).

Temos aí o relato frio do inverno, que semanticamente lembra inferno, e é associado a um animal com asas e por isso voa, ou paira na atmosfera portuguesa. Ou ainda, o clima frio da cidade podendo ser associado não só à temperatura ambiente, mas aos espíritos. Para dar ênfase, também, ao espírito frio dos personagens. Logo, percebe-se o povo é comparado aos cães que ladram, e atacam a tropa por onde passam, essa metaforizada como bando infame que, estando no frio da Espanha, decidem fazer uma “pesquisa”, disfarçando-se e tomando a forma de outros personagens da cidade de Lisboa, para sondar o que falam sobre a “Deusa”, e apresentam as informações coletadas em um congresso presidido pelo Fanatismo, decidem ir para Coimbra, pois lá tem uma coisa chamada Academia, e já imaginam a Deusa em seu trono, que assim descrevem miticamente:

Se deve ser aqui ou em Coimbra / A nossa cara Irmã entronizada. / Nesta Corte, anos há, se tem fundado, / Uma coisa, chamada Academia; / Mas isto, quanto a mim, sem diferença, / É um corpo sem alma que não pode / Produzir ação própria, ou um fantasma / Que em bem poucos minutos se dissipa. / O meu voto é que vamos demandando / O mesmo assento donde foi lançada / A mansa Estupidez injustamente. / Cobrar novos esforços é preciso, / Que por fim a vitória está segura (Canto II, v. 367-379).

O Canto III é predominantemente histórico, centrado na votação democrática, como já falamos, para decidir o que farão a respeito da Deusa, se a aceitarão ou não. Porém, podemos citar um fragmento quando há uma inserção no plano mítico:

Com mais se não cansou o Fanatismo: / Pois sair com a sua não duvida; /Nem **Minerva** sutil e poderosa / Aqui já lhe fazia a menor guerra; / **Deixou por uma vez os portugueses** /Como gente rebelde e refratária / Com a sua **ignorância** e prejuízos / **Docemente abraçados**. Nisto acorda /O devoto reitor, e ainda imagina / Que um divino clarão no quarto brilha (Canto III, v. 294-303 – grifo meu).

Temos aí a aderência mítica, no sentido negativo, os portugueses ao deixarem Minerva, que pela mitologia representa a deusa da sabedoria, caíram na ignorância.

e) Heroísmo épico

Desde o primeiro canto a “Deusa da estupidez” é apresentada, sob a ótica do eu-lírico/ narrador, como uma tirana, com características associadas ao feio e não ao belo. E, segundo ele, ela não é merecedora do nome que carrega, considerando-a uma usurpadora que roubara o trono do pai rei D. José I, um adepto fiel à administração pombalina ao contrário da filha. Vejamos abaixo, a descrição feita entre a proposição do eu-lírico e a invocação da “Deusa da estupidez”.

Viu feio monstro de cruel figura, / Desgrenhados cabelos, olhos vesgos. /Disforme ventre, circular semblante, / Da lúgubre caverna aonde jazia / Bocejando saiu, e longo tempo / Nas vizinhas montanhas reparando, / Estas vozes soltou de mágoa cheia: / — “É possível que sendo venerada”. / Em outro tempo pela Europa toda, / Hoje aqui viva sem domínio ou mando / Nestas brenhas incultas desterrada? / É possível que a Deusa que usurpara / De sábia o nome, e ser de Jose filha / Dos meus vastos domínios me expelisse /E haja sobre o meu posto o seu trono? / Esta inação quero deixar um dia. / Não há de ser assim; essa tirana /Há de ver uma vez o quanto posso" (Canto I, v.12-29).

Acima, a Estupidez fala cheia de ódio e rancor de Minerva e, ao descrevê-la, traça o seu perfil. Ou seja, ela é o reflexo de Minerva e, ao odiá-la, odeia a si mesma.

Com a aderência mítica do inverso de Minerva, o poeta acaba associando o pai da deusa ao pai da deusa romana, Júpiter, que segundo o mito, engoliu a deusa Métis (prudência) e teve sua cabeça aberta com machado, por causa de uma dor de cabeça, e de sua cabeça saiu a Minerva. Ou seja, o poeta concebe a Deusa da estupidez como aquela que foi a causa da dor de cabeça do seu pai, o Rei D. José I (1714-1777), pois foi o inverso do que D. José I, provavelmente gostaria que ela fosse. Pois a própria filha fez oposição política e ideológica ao governo pai. Desfazendo tudo que ele havia construído.

Ela é uma personagem mítica coletiva, pois embora a sátira vingativa volte-se para a figura da rainha, no caso, trata-se de uma pessoa que representa o reinado anterior ao século das luzes, considerado o reinado da escuridão. A marcha da “Deusa” representa a marcha de um povo

acostumado o que Alvarenga, em *O Desertor* (1774), chamou de ciências antigas, baseada na leitura de livros voltados ao obscurantismo, ao misticismo, ao irracionalismo.

Essas são as referências à Deusa ao longo do poema: mole Estupidez (Canto I, v.6) Fria Estupidez (Canto I, v. 30); frouxa Estupidez (Canto I, v.114); frouxa divindade (Canto I, v. 114); mansa Estupidez (Canto III, v. 376); grande Estupidez (Canto III, v.67); Régia Estupidez (Canto IV, v.98); Deusa Canto IV, v.49); Deusa Augusta (Canto IV, v. 195); Nobre Deusa (Canto IV, v.295).

A “Deusa da Estupidez” uma personagem relacional, que se aproxima do herói relacional pós-moderno, que conforme explica Anazildo da Silva (2007):

é portador de uma identidade heroica relacional que resulta da relação das diversas subjetividades superpostas na instância de enunciação eu-lírico/narrador que, por isso, pode agenciar os diversos fragmentos históricos e fundir os percursos das viagens particulares no curso espaço-temporal da nova viagem (SILVA. In. RAMALHO E SILVA, 2007, p. 153)

Ou seja, nesse tipo de herói relacional várias imagens míticas são agregadas à identidade do herói. No caso da “Deusa da Estupidez”, quando seu autor, movido por posição política ideológica, escolheu o gênero poema herói – cômico e colocou-a como personagem principal, já a concebeu condicionada a ser uma anti-heroína, resultante de outras identidades míticas elaboradas literariamente e que são incorporadas, que são personagens personificados, tais como a Raiva, a Inveja, a Hipocrisia, a Superstição, e o Fanatismo. Além desses, percebe-se outros de diversas tradições culturais: temos incorporados à identidade da Deusa à imagem de Dalila, da tradição judaico-cristão; a imagem de Dulcinéia, da tradição literária espanhola; e quando metaforizada na “Deusa tutelar de sua Antenas”, ela é Associada à Antenas, conhecida na tradição greco-romana como a Deusa da sabedoria e estratégia; Deusa Augusta, pode ser referência a uma ninfa Augusta que aparece na tradição épica clássica, em *Odisséia* de Homero; além da imagem inversa de Minerva, da tradição romana, como já citamos.

Psicologicamente, ela é concebida como uma personagem “bipolar”, pois seu estado de humor varia de um canto ao outro, ou seja, em um canto ela está com estados de ânimos tristes e noutros alegres: logo na abertura do poema, ela já é apresentada soluçando e aos choros por que havia perdido seu trono para a Minerva, motivo pelo qual se alia às “deusas fortes”, a Raiva e a Inveja”, e forma sua “nuvem negra” composta pelo Fanatismo, pela Hipocrisia, e pela Superstição para se vingar de Minerva, que representa a Era das Luzes. O fato de ter sido expulsa dos lugares que passou em sua jornada – França, Espanha, frio norte, e ligeiros ventos amenos da Espanha - para tentar fundar seu reino já a conduz a um estado de depressão que a abate e a silencia, tanto moralmente como espiritualmente e quem falará por ela são as personagens personificadas que formam a nuvem negra. Vejamos um trecho quando ela é expulsa da Espanha:

— "Será possível que um poder tão forte / Qual é o vosso e qual o meu conheço / Em nada pare? Que nenhum efeito / Haja destas fadigas resultado? / Ao lado chora, sem dizer palavra, / Aflita, a Estupidez; e largo espaço / Aguda mágoa põe na língua freio. (Chora com o discurso) (Canto I, v. 152-158).

A mágoa freia sua língua, e no canto quem fala é a Raiva, a Superstição, o Fanatismo, a Hipocrisia que fazem uma pesquisa de campo para sondar os ares de Coimbra e após apresentar em palestra, quando o Fanatismo decide por fundar o Reino em Coimbra: "Todas em uma voz nisto concordam. / Entretanto saltava de contente / A mole Estupidez, com tais risadas, / Que nos montes vizinhos retumbavam" (Canto II, v. 379-372).

Depois no canto III, ela ainda aparece contente com a sua chegada à Universidade de Coimbra, vejamos: " Da nossa Academia ao grande pátio / Chegar contente a numerosa tropa. / Em triunfo é levada a Deusa Augusta / A um soberbo e majestoso trono; / Gemem debaixo dele aferrolhados / A Ciência, a Razão, o Desabuso" (Canto III, v. 193-198). E depois quando recebe o poema "Joaneida" de presente do varão, diz: —"Oh meu morgado, quanto sou contente/ Da tua oferta, ve-lo-ás com o tempo; / Aqui ao pé de mim quero te assentes / Para mostrar o quanto te venero" (Canto III, v. 271-274).

Essa bipolaridade do signo da "Deusa" nos remete a teoria do simbolismo elaborada por Jung, que segundo Turchi (2003) "o símbolo, pelo seu caráter dual, é um mediador que complementa ou totaliza o consciente e o inconsciente, a subjetividade e a objetividade, o passado e o futuro, baseando a bipolaridade do símbolo na sua qualidade de unificador de pares opostos" (TURCHI, 2003, p. 25). Ou seja, no poema a "Deusa da Estupidez" simboliza a união negativa e destrutiva de toda a bagagem que a Estupidez carrega "inveja, raiva, fanatismo, hipocrisia, superstição" com a Universidade, que ignora as vozes daqueles que representam a razão. Nesse contexto, a Estupidez significa não aceitar a Era das Luzes, o cientificismo, e seguir o irracionalismo, simbolizados na inveja, na raiva, no fanatismo, na hipocrisia, na superstição.

Vale ressaltar, que as aderências míticas que ganharam destaque, principalmente no Canto IV, foi aquelas associadas às ninfas e sereias, que segundo a mitologia pagã, atraía os pescadores para afoga-los no mar, ou seja, atraía-os para a morte. Assim, o poeta concebe a Deusa da Estupidez como aquela que atrai, não só o reitor da universidade, mas todos aqueles que votaram nela para a morte intelectual e espiritual.

Considerações finais

Partindo dessas observações, nota-se que se faz necessário estudar a origem do gênero poema herói-cômico, bem como suas primeiras manifestações no séc. XVII para compreender melhor o fenômeno e a contribuição de suas práticas no século XVIII, XIX e XX para o gênero épico, ou seja, o

que o épico acabou observando do gênero poema herói – cômico. Fazem-se necessárias análises das obras à luz dos pressupostos teóricos atuais referentes ao épico, a fim de compreender melhor essas manifestações paródicas e o que elas contribuíram para a renovação do gênero épico, e quais características foram incorporadas, dessas produções paródicas, ao épico. Desde já, creio que o gênero paródico contribui com a inserção da contemporaneidade no conteúdo narrado, nas construções identitária do herói.

Nota-se, também, que o diálogo com a tradição clássica e outras manifestações culturais, de certa forma, ampliou os horizontes do épico, que absorveu aspectos importantes para o seu desenvolvimento e permanência do gênero épico na contemporaneidade.

Outra hipótese, que pode ser confirmada ou refutada, é que ambos os gêneros o poema herói-cômico e o gênero épico se fundiram em um só, criando uma concepção de épico satírico que diferente da tradição clássica, buscava exaltar os feitos e as virtudes de um herói e traz uma perspectiva mais crítica e satírica. Assim, mesmo que haja um herói que transite do histórico para o maravilhoso, e realize os feitos heroicos, dignos de heroicidade, há toda uma perspectiva crítica em torno dele, que também envolve personagens secundários e no contexto histórico e cultural da obra.

Em relação a *O Reino da Estupidez*, trata-se um poema herói-cômico feito para criticar os jesuítas e aqueles que defendiam e desejavam o seu retorno.

Para ratificar o engajamento do autor desse poema herói – cômico no círculo pombalino, finalizo a análise com uma das quinze oitavas do poema *As Nupcias de D. Maria Amália de Carvalho e Melo*, Epitalâmio oferecido ao Marques de Pombal, de Basílio da Gama, que dialoga não só com *O Desertor* (1774), de Silva Alvarenga, mas, também, com *O Reino da Estupidez* (1818), de Francisco de Melo e Franco. Neles, percebem-se as vozes engajadas no combate à inveja, à ignorância e à hipocrisia:

Quiz erguer a ambição com surdas guerras
Fantástico edifício, aerias traves,
Porém geme debaixo d'altas serras
E tem sobre o seo peito os montes graves
Lá vão passando o mar a estranhas terras
Os negros bandos das nocturnas aves,
Com a inveja, ignorância, e hypocrisia,
Que nem se atrevem á encarar o dia.
(sic. BASÍLIO DA GAMA, *apud*. VERÍSSIMO?)

Referências

ALBUQUERQUE, Luiz de. **O Reino da Estupidez e a reforma pombalina**. Coimbra: Atlântica, 1975.

ALVARENGA, Manuel Ignacio da Silva. **O Desertor**. Poema herói-cômico. 1.ed. Coimbra: Na real oficina da universidade, 1774.

ARISTÓTELES; HORÁCIO; LONGINO. **A poética Clássica**. Introdução por Roberto de Oliveira Brandão, trad. Do grego e do latim por Jaime Bruna. 12.ed. São Paulo: Cultrix, 2005.

ARRUDA, Paulo H. de M. **As Reformas Pombalinas na Univeridade de Coimbra: algumas considerações**. PUCRJ: IX Congresso Nacional de Educação- EDUCARE, III Encontro Sul brasileiro de Psicopedagogia. 26 a 29 de out. 2009.

BAKHTIN, Mikhail. **Epos e romance**: sobre a metodologia do estudo do romance. In Questões de literatura e de estética: a teoria do romance. Trad. BERNADINI, Aurora F. et al. 4. ed. São Paulo: Editora UNESP, 1998. p. 397-428.

BÍBLIA SAGRADA. **Bíblia Sagrada**. Tradução de João Ferreira de Almeida. Edição corrigida e revisada, fiel ao texto original. Anotações de fé de Edir Macedo. Editora Horebe: São Paulo, 2017.

BRANDÃO, Junito de Souza. **Mitologia Grega**. volume I. Petrópolis-RJ: Editora vozes,1986.

CANDIDO, Antonio. **Formação da literatura brasileira: momentos decisivos, 1750-1880**. 10. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

CARVALHO, Laerte Ramos de. **As reformas pombalinas da instrução pública**. São Paulo: Saraiva, Ed. Da Universidade de São Paulo, 1978.

FALCON, Francisco Calazans. Pombal e o Brasil. In: TENGARRINHA, José (Org.). **História de Portugal**. Bauru, SP: EDUSC; São Paulo, SP: UNESP; Portugal, PO: Instituto Camões, 2000. 371p.; 23cm. -- (Coleção História)

FRANCO, Sandra Aparecida Pires. **Reformas Pombalinas e o Iluminismo em Portugal**. Fênix: Revista de História e Estudos Culturais. Vol. 4, ano IV, n.4, dez. 2007. Disponível em: <www.revistafenix.pro.br> acesso em maio.

GAMA, Luciana. **O uso argumentativo das “fontes” no “prefácio” e nas “notas” do Caramuru**. Dissertação de mestrado. Universidade Estadual de Campinas: Instituto de Estudos da Linguagem. São Paulo: Campinas, 2001.

GENETTE, Gérard. **Palimpsestos**: a literatura de segunda mão. Belo Horizonte: Edições Viva Voz, 2010.

HUTCHEON, Linda. **Uma teoria da paródia**. Tradução por Tereza Louro Pérez. Rio de Janeiro: Edições 70, 1985.

KANT, Immanuel. **Resposta à pergunta: “O que é o Iluminismo?”**. Tradução de Artur Morão. 1784. Disponível em: <<http://www.lusosonia.net>>. Acesso em:

NEJAR, Carlos. Arcádia e os poetas mineiros no século XVIII – Manuel Inácio da Silva Alvarenga, In. **História da Literatura Brasileira**: da carta de Caminha aos Contemporâneos. São Paulo: Leya, 2011, p. 77-78.

NUNES, Cristiane Tavares da Fonseca de Moraes. **A Universidade de Coimbra e a Reforma Pombalina de 1972**. São Cristóvão: Editora UFS, 2013.

NUNES, Rossana Agostinho. **Nas sombras da Libertinagem**: Francisco de Melo Franco (1757-1822) Entre Luzes e censura no mundo Luso-Brasileiro. Niteroi, Dissertação de Mestrado em História da UFF, 2011.

OLIVEIRA, Luiz Eduardo. **O Mito da Inglaterra em Portugal**. Palestra proferida no II SEFELI, na Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão - SE, 19 jun. 2013.

PIMENTEL, Alberto. **Poemas Herói-Cômicos portugueses**: verbêtes e apostilas. 1.ed. Porto: Renascença Portuguesa/ Rio de Janeiro: Anuário do Brasil.1911/1912.

QUINTELA, Vilma Mota; OLIVEIRA, Ellen dos Santos. **O Desertor**: Epos ou romance?Revista Contexto, n.25, Vitória. . Disponível em: file:///C:/Users/usu%C3%A1rio/Downloads/8689-21251-1-SM%20(4).pdf

RAMALHO, Christina. A Herança clássica nas epopeias brasileiras dos séculos XVI, XVII e XVIII. In: COELHO, Amós (Org). **As fronteiras da antiguidade clássica e cultura oriental**: imanências. Rio de Janeiro: Metáfora, 2017, p. 350-371.

RAMALHO, Christina. **Poemas Épicos**: estratégias de leitura. Rio de Janeiro: Uapê, 2013.

SILVA, Joaquim Norberto de Souza. **Obras Poéticas de Manoel Ignacio da Silva Alvarenga (Alcindo Palmireno) colegiadas, anotadas e precedidas de juízo crítico dos escritores nacionais e estrangeiros e de uma notícia sobre o autor e suas obras e acompanhadas de documentos históricos por Joaquim Norberto de Souza Silva**.1 tomo Rio de Janeiro: Livraria B.L.Garnier, 1864.

SILVA, Anazildo Vasconcelos da; RAMALHO, Christina. **História da Epopeia Brasileira**: teoria, crítica e percurso. Vol-1. Rio de Janeiro: Garamond, 2007.

SILVA, Anazildo Vasconcelos da; RAMALHO, Christina. **História da Epopeia Brasileira**: da origem ao século XVIII. Vol-2. Aracaju: Artner, 2015.

TEIXEIRA, Ivan. **Mecenato Pombalino e Poesia Neoclássica**: Basílio da Gama e a Poética do encômio. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1999.

TENGARRINHA, José (org). **História de Portugal**. Bauru, SP: EDUSC; São Paulo, SP: UNESP; Portugal, PO: Instituto Camões, 2000.

TUFANO, Douglas. Século XVII - Arcadismo. In: **Estudos da Literatura Brasileira**. 3ed. São Paulo: Ed. Moderna, 1983.

VERNEY, Luís Antonio. **Iluminismo**. (São Paulo): Editora Ática.