

I A torre de marfim do classicismo quinhentista: uma realidade de papel *

1 “A dous ou três amigos”

Foi certamente com satisfação que Antônio Ferreira se sentou para atender à solicitação de Diogo Bernardes, escrevendo uma epístola que chegaria até nós com o título de *Carta XII*. Afinal, tratava-se de um “alto espírito”, poeta como ele, a pedir-lhe alguns conselhos literários, dando-lhe ensejo de voltar as costas para uma insatisfatória realidade circundante e de inserir-se noutra realidade — o universo ideal e concertado da Poesia. No Poeta do Lima inscrevia-se o tipo de destinatário que Ferreira sempre desejara para sua obra, conforme se lê na abertura de seus *Poemas Lusitanos*, dedicados só “aos bons engenhos” e às Musas:

A vós só canto espíritos bem nascidos,
A vós, e às Musas ofereço a Lira.

Fornecia-lhe Diogo Bernardes, sobretudo, a oportunidade de disreter acerca dos princípios estéticos que cria devessem nortear a boa produção literária quinhentista. Surgira-lhe a ocasião de compor a versão portuguesa da *Epístola aos Pisões*. Não se acanhará Ferreira de reproduzir a seu confrade, quase *ipsis litteris*, os ensinamentos que Quinto Horácio Flaco, o “grave censor das Musas”, legislara a Lúcio Pisão e a seus filhos em 13-14 a. C..

Debitar a lição que profere apenas ao indisfarçável e confessado entusiasmo que nutria pela doutrina horaciana desvia-nos de uma indagação que envolve o destinatário. Não conheceria Diogo Bernardes o magistério estético horaciano, a ponto de justificar que Ferreira quase lhe traduzisse trechos da *Epístola aos Pisões*? Se descartarmos a hipótese pouco convincente de que Ferreira chovia no molhado, ensinando padre-nosso a vigário, somos obrigados a pensar que os ideais estéticos classicizantes tinham em Portugal bem menor circulação do que hoje se pode imaginar.

Aliás, já na sua intenção de impor regras e procedimentos bebidos em Horácio, a *Carta XII* denuncia que os ideais do Classicismo não dominavam em Portugal, calados ou encobertos pelo garganteio fácil e popular da “medida velha”. O desprezo que

Ferreira votava ao veio popular da “medida velha”, reduzindo-o ao gosto dos espíritos incultos (“A antiga Espanha deixo ao povo...”), vinha confirmar os timbres elitista e aristocratizante do novo credo poético que ele queria ver rezado. A não ser que raciocinemos por absurdo, considerando a população quinhentista em Portugal composta em sua maioria por pessoas instruídas e cultas, vemo-nos na contingência de concluir que o Classicismo, conforme o concebia Ferreira, não passou de um projeto artístico acalentado e lido por meia dúzia de poetas e homens expertos.

O *odi profanum vulgus* haurido em Horácio e exercitado não se devia, pois, a mera obediência ao cânone clássico da imitação dos bons autores. Menos que uma postura literária, traduzia o visceral repúdio de Antônio Ferreira a uma realidade em que imperavam os “baixos intentos” do “cego vulgo”, cuja desinformação artística e vicioso gosto não discerniam que

Doutrina, arte, trabalho, tempo e lima
Fizeram aqueles nomes tam famosos
Por quem a Antiguidade se honra, e estima.

A julgar pelas epístolas que nos legou, não eram poucas as vozes que se opunham às novidades clássicas que Ferreira pretendia inculcar. E a oposição não era silenciosa, nem se fazia pela omissão desobediente às regras: consistia na negação sistemática de pontos axiais da doutrina, conforme se depreende da *Carta XII* a Vasco da Silveira:

Tal é o baixo esprito, e máo, que nega
Ajudar o bom engenho a boa doutrina,
Quanto ele em mais estudos bons s’emprega.

Não bastasse, tais poetas ainda ousavam ter maior repercussão e popularidade que os estros que Ferreira desejava encadernados na lição greco-latina. Diante de tais afrontas, ora calava-se e encolhia-se, segundo confissão a Diogo Bernardes

Como um júzo queres, que sojeito
Vive a tantos júzos, se não guarde
De tanto riso, e rosto contrafeito?

Quanto em mim mais das Musas o fogo arde,

Tanto trabalho mais por apagá-lo,
Quanto o silêncio val, sabe-se tarde.

ora destilava seu rancor e protesto, querendo desterrar dos “sacros bosques” da Poesia quem não versejasse de acordo com a cartilha do Classicismo:

Vinde Musas armadas, socorrei
A vossos Louros, e Heras, que forçadas
Vos levam os que não guardam vossa lei.

Sejam as boas cabeças coroadas
Das sempre verdes folhas, outras sejam
Dos vossos sacros bosques desterradas.

(*Carta VIII* a Pero de Andrade)

Tornava-se tão “grave Censor das Musas” e tão iroso “contr’aqueles maos profanos” quanto — assim o cria — Horácio o fora. Ainda sob esse aspecto, o imitar a Horácio não representava simplesmente uma postura literária. Consistia na tentativa de, reeditando a doutrina e reencarnando figuras exemplares, recuperar um Universo que se acreditava ideal. A utopia clássica residia na Antiguidade, assim como a romântica, séculos mais tarde, residirá na Idade Média. O homem precisa fundar e localizar num espaço o seu *lugar nenhum*, a sua utopia. É esse esforço de fundar a utopia, de localizá-la num espaço para torná-la real, que surpreenderemos na *Carta XII* a Diogo Bernardes, animada por um impulso que repudia o recinto da realidade circundante em favor de um âmbito ideal que se identificará com o do texto — o espaço poético em que tudo é possível, em que o Caos se transforma em Cosmos.

2 “Quieto ócio entr’hervas, e ágoas”

Divide-se facilmente o texto da *Carta XII* em duas partes. Do verso 1 ao 54 a epístola é suscitada por e aponta para um referencial que é a realidade histórica que o cerca. Insatisfação e desalento enformam esses cinquenta e quatro versos, em que ressoa a voz de um humanista atento aos sinais da decadência portuguesa. A maneira sibilina com que Antônio Ferreira se refere à realidade sua coetânea nos dezessete tercetos

iniciais, falando obliquamente da oposição que sofria o novo credo poético, denunciando uma época levada “pelos ares em desejos de falsos bens/ e nossos tristes danos”, obriga-nos a buscar, explicitadas noutras epístolas, as causas do desgosto do poeta.

A primeira metade do século XVI estava quase a dobrar o cabo da boa esperança portuguesa. Não obstante o movimento e estridente alarido da Rua Nova, espíritos atentos não se deixavam enganar. Aquela euforia apenas ataviava a palidez de um organismo já mortalmente combalido. O poeta Antônio Ferreira era um desses espíritos lúcidos. Quem tiver a pachorra ou necessidade de percorrer suas epístolas, verificará que elas diagnosticavam os males que achacavam o Reino português, antecipando em vários passos a amargura cava do Velho do Restelo camoniano, como na *Carta X* a Manuel de Sampaio:

Esta cidade em que nasci, formosa,
Esta nobre, esta chea, esta Lisboa
Em África, Ásia, Europa tam famosa,

Quão diferente em meus ouvidos soa,
Quão diferente a vejo, do que a vê
O espirito enganado, que no ar voa!

Mudavam-se os costumes e valores da sociedade portuguesa, cobiçosa de glórias, encandeada pelo falso brilho das riquezas, embriagada pelo picante aroma das especiarias. Esquecendo-se o povo português do exemplo dado pelos antepassados, — quando “Era no mundo a gente lusitana/ Outra Lacedemónia, e Esparta antiga,/ Livre de todo vício, que os bons dana” — , só se viam por toda parte, ao invés da meã virtude, a cobiça e a escravidão do lucro:

Este idólatra povo, que só crê
No tesouro seu Deus, assi se cega,
Qu'em al não cuida, ou escreve, ou fala ou lê.

.....
Por todo mundo, que outra cousa conta
Senão da não ganhada, ou não perdida?
Ah que triste miséria, ah grande afronta,
Não ousar levantar-se um bom espirito

A outro cuidado, outra mais alta conta!

Atônito, assistia Ferreira aos primeiros sintomas do Anti-Renascimento (“Olha como este Mundo se mudou./ Quem cuidou que tam cedo volta dera/ Esta roda inconstante?”), registrando em seus versos o azinhavre que enodoava uma Idade que se pretendia de Ouro:

Esta é a idade, que chamaram d’ouro.
Tudo obedece só a este Tirano.
Tanto valho, Senhor, quanto entesouro.

Sobrevinha-lhe o doloroso sentimento do desengano, a consciência da vaidade e instabilidade de tudo, conforme se pode testemunhar por meio da leitura das *Cartas IV* a Diogo de Teive e *X* a Manuel de Sampaio. Era o desconcerto do mundo.

Ante os destrambelhos de um mundo figurado como “roda inconstante”, refugiava-se Ferreira no *fugere urbem* e escudava-se no *odi profanum vulgus*. À semelhança de Sá de Miranda, a utopia de uma vida natural, no seio da “madre antiga”, não é tão-só ressonância literária. É também, e sobretudo, a resposta idealista a uma época em que se desestrutura a Grande Cadeia do Ser: corresponde ao desejo de recuperar um Universo que se concebia

perfeito e harmônico, sem conflitos de ordem moral ou material. Diz Ferreira na *Carta IV* a Diogo de Teive ¹:

Se vida temos para ser vivida,
Se chão se há de escolher para morada,
Onde melhor que em campo é escolhida?

Vida dos sábios sempre desejada,
Vida de paz, d’ amor, e de brandura,
Em meus versos serás sempre cantada.

¹ Leiam-se ainda *Carta IX* a D. João de Lancastro e *Carta X* a Manuel de Sampaio.

É esse desejo de “quieto ócio entr’hervas, e ágoas”, de “meam vida” com “saúde, com livros”, de uma *aurea mediocritas* existencial, que afasta Ferreira do *profanum vulgus* (para ele um conceito moral e não social: “Eu chamo povo onde há baixos intentos.”), responsável em parte pela decadência cultural e socioeconômica da Pátria. Fundadas razões tinha, pois, o desalento que impregna os cinquenta e quatro versos iniciais da *Carta XII*, levando o poeta a desejar encastelar-se num espaço cuja característica fundamental era ser literário, livresco. Note-se que na *Carta XII* a utopia bucólica do “quieto ócio entr’hervas, e ágoas” funda-se num espaço: o do texto dos poemas de Diogo Bernardes, o “Poeta do Lima”. Deseja, portanto, Antônio Ferreira exilar-se da realidade circundante, habitando o espaço literário e livresco do bucolismo diogo-bernardesiano:

Aqueles vivem só, a que coube em sorte
Ao som da fruta, que dos ombros pende,
O mundo desprezar com espírito forte.

Toda minh’alma em desejar se estende
A doce vida, que tam doce cantas,
Que quase a força quebra, que me prende.

3 “E seja o meu Horácio, a quem obedeço”

Do verso 55 até o final, o texto da *Carta XII* volta-se para o fazer poético. O referente para o qual ela aponta é o domínio da arte. Move-se o poeta, abandonando a realidade sua coetânea, para um plano em que a realidade é a substância e a forma literárias. Tratará Antônio Ferreira nesses versos do fazer poético, colado, como já se antecipou, ao pensamento de Horácio. Sua teorização, subserviente ao ensinamento horaciano, funda-se em três princípios: juízo, *limae labor et mora*, conselho sincero de amigo douto e experto para alcançar a perfeição formal.

Juízo, no texto ferreiriano, adquire o sentido de *saber*. Um saber que abriga o “conhece-te a ti mesmo” e o compulsar dos bons autores, por meio do estudo e da imitação. Fugir à autossuficiência, estribado no autoconhecimento das potencialidades,

e submeter-se à crítica e conselho de quem com isenção avaliasse a produção do poeta — é o primeiro ponto discreteado por Ferreira:

Conheça-me a mim mesmo: siga a vea
Natural, não forçada: o juízo quero
De quem com juízo, e sem paixão me lea.

A postura socrática implica uma sistemática desconfiança quanto ao engenho, à vã presteza da inspiração, devendo o poeta duvidar da qualidade e valor do que escreveu. É por esse prisma que o tempo, o estudo e o conselho do amigo experto adquirem importância na teoria da *Carta XII*:

Muito, ó Poeta, o engenho pode dar-te.
Mas muito mais que o engenho, o tempo, e estudo;
Não queiras de ti logo contentar-te.

O controle do engenho, do estro, da inata potência criadora, se faz necessário por meio do estudo e da imitação dos bons autores:

Do bom escrever, saber primeiro é fonte.
Enriquece a memória de doutrina
Do que um cante, outro ensine, outro te conte.

Ademais, — “Dos que sem saber escrevem o mundo é cheo.” Ante tal situação opõe-se Ferreira, não concebendo que um bom poeta não conheça seu ofício, não domine a *arte* (*ars, tekne*), isto é, os meios de fazer bem uma coisa. E esta arte só se adquire pelo estudo, pela imitação dos bons autores. À velha questão “já de muitos disputada/ S’obra em verso arte mais, se a natureza?”, embora admita o consórcio *engenho mais arte*, pois “uma sem outra val pouco, ou nada”, sua preferência recai na fórmula 90% de transpiração + 10% de inspiração:

Mas eu tomaria antes a dureza
Daquele, que o trabalho, e arte abrandou,
Que destoutro a corrente, e vã presteza.

Feito o apanhado desses aspectos de sua teoria poética, urge que desentranhemos as implicações aí contidas. Observe-se que Ferreira não propõe a contemplação e imitação direta da realidade. Deve o poeta estar com olhos e ouvidos voltados para o que “um cante, outro ensine, outro te conte”. Se considerarmos que o poeta deve beber a doutrina às fontes greco-latinas, imitando-as ², chega-se facilmente à conclusão de que Ferreira propõe a reprodução de uma realidade cuja especificidade temporal e espacial nada tinha a ver com a realidade quinhentista.

Uma tal concepção da realidade, que não vê diferenças espaciais, culturais ou epocais, assenta-se na crença de um Universo *perfectus*, imutável, que repousa, como diz Henri Peyre,

sobre a convicção de que há alguma coisa de permanente e de essencial por trás da mudança e do acidente, de que esta essência permanente, esta ‘substância’ no sentido etimológico da palavra, tem mais valor para o artista do que o passageiro e o relativo.³

Eis aqui o cerne da utopia clássica quinhentista, que não queria aceitar o fluir irreversível do tempo.

No caso desse século XVI, estamos diante de uma realidade que, tendo como aferidor e modelo o real transacto, se funda ontologicamente no texto. Trata-se, como se vê, de uma realidade essencialmente literária, uma vez que Antônio Ferreira prega não a observação e imitação do real circundante, mas de fatos, circunstâncias, situações pretéritas já coaguladas no texto por um artista que, por sua vez, segundo o critério intertextual da imitação dos bons autores, poderia tê-la imitado de outrem. Esquece-se Ferreira da imitação direta da realidade, do ensinamento aristotélico (compreensível, se tivermos em mente que o magistério de Aristóteles começará a ter prevalência no Barroco), para propor a imitação do já imitado por outros autores. Essa preferência por uma realidade de segunda ou terceira mão (o já imitado por outro texto) explicará o movimento seguinte da carta de Ferreira: o trabalho artesanal do poema, o *limae labor et mora*.

Esse cuidado (conscientemente poemático) de quem, clássico, é sabedor de seu ofício, tem por ferramenta (metafórica, é claro) uma lima diligente, sob o princípio

² Ler, a propósito, a *Carta X* a D. Simeão da Silveira.

³ PEYRE, Henri. *Qu'est-ce que le classicisme?* Paris: Nizet, 1965. p. 98.

horaciano do *ne quid nimis* (nada em demasia), evitando-se assim que o polimento dos versos, que o desbastar das arestas, exorbitasse em deformação:

Mas diligente assi a lima reforme
Teu verso, que não entre pelo são,
Tornando-o, em vez de orná-lo, então disforme.

Para esse trabalho de narcisamento e polimento do texto concorre também o tempo: “os erros vai mostrando/ Depois o tempo, que o olho antes não via”. O *limae labor* objetiva a conveniência interna, caracterizada pela adequação do estilo à matéria e da palavra ao pensamento. A clareza que evita obscuridades e rebuscamentos, a metáfora adequada, o evitar a ornamentação exagerada são os alvos dessa lima diligente:

Corta o sobejo, vai acrescentando
O que falta, o baixo ergue, o alto modera,
Tudo a uma igual regra conformando.

Ao escuro dá luz, e ao que pudera
Fazer dúvida, aclara: do ornamento
Ou tira, ou põe: com o decoro o tempera.

Sirva própria palavra ao bom intento,
Haja juízo, e regra, e diferença
Da prática comum ao pensamento.

A emenda bem regida tem por fim a perfeição formal, o alindamento da realidade livresca, de segunda ou terceira mão, que se instala no texto. Essa realidade, gerada pelo e contida no texto, pode ser embelezada e aperfeiçoada, obedecendo-se ao critério da justa medida, da justa proporção. A virtude da mediania existencial, da *aurea mediocritas* — “Há nas cousas um fim, há tal medida/ Que quanto passa, ou falta dela, é vício:/ É necessária a emenda bem regida.” —, transfere-se para o texto, que passa a

conter e figurar a Ordem, o Equilíbrio, a Harmonia, isto é, os valores que se ausentavam daquela realidade quinhentista que tanto feria os olhos de Ferreira.

Último ponto da doutrina, o trabalho da lima não deve dispensar o conselho judicioso do amigo experto e sincero:

Não mude, ou tire, ou ponha sem primeiro

Vir aos ouvidos do prudente experto

Amigo, não invejoso, ou lisonjeiro.

.....

Por isto é bom remédio às vezes ler-se

A dous ou três amigos; o bom pejo

Honesto ajuda então melhor a ver-se.

Coerente com sua doutrina, Antônio Ferreira tinha em Manuel de Sampaio (a quem escreveu a *Carta X*) e em Antônio de Castilho (a quem endereçou a *Carta VI*) a “douta lima” de seus versos. Na dependência ao conselho honesto e judicioso de dois ou três amigos expertos estava a garantia para a reprodução e estratificação de uma concepção de arte e vida. Na medida em que ele, parafraseando Horácio na *Epístola aos Pisões*, surge como conselheiro experto de Diogo Bernardes e confessa que faz de outros (Sampaio, Castilho) sua “douta lima”, forma-se uma cadeia em que se mantêm os altos espíritos a reproduzir uma dada concepção de arte e mundo.

Se levarmos em conta que os cânones artísticos e a concepção de vida são horacianos ou, mais amplamente, greco-latinos (isto é, de uma realidade histórico-social distante no espaço e no tempo, e diferente do contexto português no Quinhentos), imitar tais preceitos artísticos e existenciais implica a tentativa de recuperar miticamente um espaço e um tempo tidos como ideais e paradigmáticos. Estamos às voltas com a nostalgia de um mundo perdido, historicamente irreversível, só recuperável no âmbito todo poderoso do discurso artístico, capaz de fundar a realidade obedecendo a leis próprias em que tudo é possível, inclusive resgatar a Idade de Ouro perdida.

A situação de Ferreira traz-nos à mente versos de Ricardo Reis

Desterrado da pátria antiquíssima da minha

Crença, consolado só por pensar nos deuses,

Aqueço-me trêmulo

A outro sol que este.

ou de Caeiro

Eu nunca guardei rebanhos,/ Mas é como se os guardasse,

que definem, de modo claro e inequívoco, o procedimento de um viver vicário no espaço do texto. Também Ferreira nunca viveu num Universo harmônico, “concertado”. Mas, a exemplo dos neo-pagãos pessoais Reis e Caeiro, é *como se vivesse*, porque o viveu no âmbito mítico e imaginário dos poemas, cujos versos procuravam inclusive imitar a sintaxe latina. Tão aristocrático quanto o Ricardo Reis desterrado da pátria antiquíssima de sua crença, tão fingidamente natural e bucólico quanto Caeiro, ei-lo, o Antônio Ferreira, *avant la lettre*, a aquecer-se à luz de outro sol, o que brilhava em Ática ou na Toscana:

Vejo vir claro lume de Toscana,
Neste arco; a antiga Espanha deixo ao povo.⁴

Sol bem diferente e distante daquele que pouco a pouco se eclipsava no ocidente português.

4 “O mundo desprezar com espírito forte”

Em conclusão, o texto da *Carta XII* aponta para aspectos temáticos e procedimentos estéticos do Quinhentismo português. O desalento e o desengano suscitados pela observação da realidade circundante marcada pelo “desconcerto do mundo” é já um aspecto temático caracterizador da poesia quinhentista. Também o é o seguir e obedecer à doutrina estética haurida em Horácio e cuja síntese está na *Carta VIII* a Pero de Andrade:

Doutrina, arte, trabalho, tempo e lima
Fizeram aqueles nomes tam famosos
Por quem a Antiguidade se honra, e estima.

⁴ Entenda-se: as antigas fôrmas peninsulares (a *medida velha*) deixo ao vulgo profano, isto é, o que ficava fora, diante (*pro*) do templo (*fanu*) que era a arte clássica.

Mas é sobretudo o movimento interno que anima a *Carta XII* que nos leva a compreender a essência da mundividência e estesia do veio clássico quinhentista, permitindo-nos inclusive captar procedimentos que se tornaram fulcrais no Arcadismo e no Parnasianismo. Desse ângulo, Arcadismo e Parnasianismo retomarão e reviverão aspectos e procedimentos que, tendo sua raiz mais remota na Antiguidade greco-latina, já aparecem esboçados na vertente clássica do Quinhentismo.

Vimos que, na carta de Ferreira, a observação da realidade circundante enforma a atitude de desalento, desgosto e desengano (versos 1 a 33), suscitando o desejo de fuga compensatória para o Campo (versos 34 a 54) e para outra realidade composta pela substância e forma literárias (versos 55 até o final). Para além de ser movida pela necessidade de resposta a um pedido de Diogo Bernardes — “Mas tratarei contigo

amigamente/ Do conselho que pedes.” —, a doutrinação estética ganha na carta o sentido de instalar-se o poeta noutra mundo e realidade que é a dos “altos e raros espíritos”. Esfera outra de mais alto interesse que se opõe aos “baixos espíritos” e concretiza o *odi profanum vulgus* (veja-se o teor da adversativa *Mas* que inicia a doutrinação). Campo e universo poético são, portanto, dois espaços compensatórios opostos ao da realidade histórica que lhe é coetânea e dominada pelos “baixos intentos”.

Chamo a atenção do leitor para o fato de que o Campo, onde com espírito forte se despreza o mundo (verso 36), é uma realidade literária, já que corresponde a um espaço criado poética e poemáticamente por Diogo Bernardes: “A doce vida que tam doce cantas”. Note-se que seu desejo de evasão, de ir realmente para o Campo, não se concretiza. Vê-se Ferreira preso a compromissos de ordem civil (versos 43 e 44: “se eu pudesse ser senhor só de mim”) e à sua própria condição humana (versos 41, 44-45: “se asas tivesse” [...] eu voaria/ Onde do vulgo mais longe estivesse.”). Como se observa, circunstâncias exteriores impedem que se alcance a idealidade. À semelhança do perdigão camoniano, Ferreira não tem asas com que atingir a alta torre do ideal. Esboça-se o conflito Real *versus* Ideal, típico da poesia quinhentista em seu veio classicizante — o conflito entre a realidade do real e a realidade literária, livresca, que Camões tão bem poetou e viveu. A realidade livresca (Ideal), imposta pelas duas correntes estéticas que animavam a vertente clássica do Quinhentismo (a simplicidade bucólica de raiz horaciana e o neoplatonismo amoroso), chocava-se constantemente com a realidade

terrestre dos “mundanos acidentes” (como lhes chama Camões em **Babel e Sião**) ou dos “humanos objeitos” (como os designa Ferreira).

É a dolorosa consciência de que só no espaço mágico gerado pela arte se pode viver a existência ideal e livresca que pintavam. É a consciência desalentada de que a utopia bucólica, por ser, como a etimologia o diz, *lugar nenhum*, só tinha espaço e lugar no âmbito da palavra artística. Ou seja, a utopia só deixava de ser *lugar nenhum* ao ocupar o espaço que a palavra poética gerava. Nesta possibilidade de ser a arte o espaço plenipotenciário do Ideal, da Harmonia, do Equilíbrio, da Proporção, em suma, do Belo, ou o espaço em que se instala o terreal paraíso bucólico — residem o gérmen parnasiano da arte pela arte e a assunção do fingimento pastoril levado a cabo pelos nostálgicos pastores do Arcadismo.

Por fim, note-se que toda a epístola é vazada em tercetos rígida e simetricamente construídos, a ponto de quase sempre cada período corresponder a uma estrofe. Facilmente se percebe que a carta de Ferreira é regida pelos princípios da Ordem, Proporção, Equilíbrio, Harmonia: o espaço poético reproduz e figura idealmente um Cosmos concertado. Mas não só: o espaço poético ainda é capaz de superar o contingente e temporal. Observe-se, em abono da assertiva, que a simetria terceto/período rompe-se ostensivamente no verso final do poema. À eclosão perturbadora desse verso derradeiro forma-se, então, graças à rima, um quarteto

Eu vejo cada dia acrescentar-se
Em ti fogo mais claro, e o engenho *teu*
Cada dia mais vivo levantar-se.

Então darás com glória tua o *seu*
Grão prêmio às Musas, que te tal *criaram*,
Vida a teu nome, qual a fama *deu*

A muitos, que da morte *triunfaram*.

cujo conteúdo é a glória artística como superação do temporal e da própria condição humana, na medida em que a glória artística implica, com a imortalidade, a superação da morte.

Mercê (e à luz) desse quarteto final, cria-se na *Carta XII* um artifício bastante significativo: ao longo de toda a epístola, o esquema rímico forma, em verdade,

quadras, na medida em que o primeiro verso de um terceto rima com o segundo do terceto anterior e inicia, na estrofe a que pertence, um novo esquema quaternário de rima. Estamos diante de tercetos que forcejam por se transformar em quadras, sugerindo a ideia de movimento: significativamente, o movimento de abandono de um espaço para inscrever-se noutro.

Ainda bem que espartilhado à rima

Ó doce Rima! mas inda ata, e dana,
Inda do verso a liberdade estreita,
Em quanto com som leve o júizo engana.

.....

Mas soframo-la, em quanto uma figura
Não vemos, que mais viva represente
Daquela Musa antiga a boa soltura.
(*Carta X a D. Simeão da Silveira*),

Antônio Ferreira não conquistou a liberdade do verso branco, representação da “boa soltura” da Musa latina. Se a exercitasse estaríamos privados desse artifício que, resultado da *ars* (ou *tekne*) clássica, reproduz, no nível rímico e estrófico, o desejo de evasão que se depreende do conteúdo da carta: abandono de um espaço (o da realidade histórica sua coetânea) para instalar-se noutro mais compensador e regido pela Ordem, Equilíbrio, Proporção. Fuga do espaço da realidade empírica para o espaço da idealidade artística. Parece dizer-nos Ferreira que, ante o desconcerto do mundo, só resta ao poeta quinhentista, insatisfeito com a realidade sua contemporânea, exilar-se num *locus amoenus* compensatório: o espaço poético.

Uma realidade livresca e de papel era a torre de marfim do Classicismo quinhentista.

* Originalmente publicado em *Colóquio/Letras*. Lisboa, n. 90, mar. 1986, p. 47-56.