

## **Teresa Araújo**

Universidade Nova de Lisboa

### **Fábula e Política na Restauração**

“Todos fallaõ na Politica, muitos compoem livros della; e no cabo nenhum a vio, nem sabe de que cór he”<sup>1</sup>. A invectiva da *Arte de Furtar* prévia à parábola satírica<sup>2</sup> sobre o conceito que menciona exerce de certo modo uma função argumentativa. O autor, reduzindo ao descrédito as letras do seu tempo sobre a matéria, tornava necessária a sua exposição sobre a natureza da governança da *res publica* e atraía a atenção dos seus leitores (*captatio benevolentiae*). Todavia, a referência à profusão de escritos “políticos” reflecte um fenómeno documentado nos arquivos dos nossos dias<sup>3</sup>. Com efeito, ao longo dos conturbados anos posteriores à proclamação de Independência no Palácio da Ribeira, foram compostos por letrados anónimos e mais ou menos conhecidos numerosos e multifacetados textos que discorreram sobre o momento político e o refractaram em diferentes graus.

Ora, entre este vasto *corpus*, encontram-se algumas composições com uma modalidade ficcional, que também foi aplicada na *Arte de Furtar* ao lado de parábolas e outras formas alegóricas – a fábula<sup>4</sup>. Na época, ainda

---

<sup>1</sup> *Arte de Furtar;/ Espelho de Enganos;/ Theatro de Verdades;/ Mostrador de Horas Minguadas;/ Gazua Geral/ dos Reynos de Portugal./* Offerecida a elRey Nosso Senhor/ D. João IV/ para que a emende./ Composta no anno de 1652/ pelo Padre Antonio Vieyra/ Zelozo da Patria (Amsterdam: na Officina de Martinho Schagen, 1744), p. 349 [última edição, Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1991].

<sup>2</sup> *Arte de Furtar*, pp. 349-350.

<sup>3</sup> Veja-se, por exemplo, Luís Reis Torgal, “A Literatura Política da Restauração e a sua Problemática”, *Ideologia Política e Teoria do Estado na Restauração*, I (Coimbra: Biblioteca Geral da Universidade, 1981), pp. 134-219.

<sup>4</sup> Sobre a noção de fábula, destaco a seguinte contribuição de um dos mais penetrantes estudiosos do género, Francisco Rodríguez Adrados, “La fábula”, *De Esopo al Lazarillo* (Huelva: Universidad de Huelva, 2005), pp. 21-39.

não se sentiam em Portugal os efeitos do seu aproveitamento político, atribuído geralmente pela crítica ao veio de La Fontaine<sup>5</sup>, muito embora fossem conhecidas algumas experiências anteriores, como a da écloga “Basto” de Sá de Miranda<sup>6</sup>. Contudo, alguns letrados com diferente notoriedade escreveram em registo mais cómico ou mais sério, em verso ou em prosa, episódios inverosímeis protagonizados por animais, deuses, seres inanimados e inclusivamente humanos, para discorrerem e doutrinar sobre a *polis* (ou melhor, sobre a Corte); outras vezes, com a mesma finalidade, interpolaram nos seus textos recriações de fábulas herdadas da Antiguidade.

Vejamos alguns exemplos, para em seguida problematizarmos o fenómeno. Em primeiro lugar e com maior atenção, a obra menos conhecida.

Mal fora declarada a Independência, um autor de quem apenas se sabe o pouco anotado por Barbosa Machado sobre a sua erudição clássica<sup>7</sup> fez renascer sete divindades, que emprestaram denominação a sete planetas (Saturno, Júpiter, Marte, Apolo, Vénus, Mercúrio e Diana)<sup>8</sup>, na hoje raríssima e quase desconhecida *Fabula dos Planetas Moralizada com varia Doutrina Política, Ethica, & Economica*<sup>9</sup>.

<sup>5</sup> Marlène Lebrun, *Regards Actuels sur les Fables de la Fontaine* (Villeneuve d’Ascq: Presses Universitaires du Septentrion, 2000), pp. 62-74.

<sup>6</sup> Sobre o sentido político da composição, é especialmente esclarecedor o estudo de Américo António Lindeza Diogo, “Fábulas ao Natural” (*Floema*, Ano II, N.º 4, Jul./Dez. 2006), pp. 37-67.

<sup>7</sup> Refere o bibliógrafo setecentista que este letrado, Bartolomeu Pachão, foi mestre em Humanidades e profundo conhecedor da Mitologia e da História Romana. Diogo Barbosa Machado, *Bibliotheca Lusitana Historica, Critica, e Cronologica*, I (Lisboa: Na Officina de Antonio Isidoro da Fonseca, 1741), p. 472.

<sup>8</sup> Estas designações dos astros encontram-se também consignadas em Raphael Bluteau, *Vocabulario Portuguez & Latino* (Lisboa: Na Officina de Pascoal da Sylva, 1720), pp. 540-542.

<sup>9</sup> Bertholameu Pacham Penichense, *Fabula/ dos Planetas/ Moralizada com Varia Doutrina Política, Ethica, & Economica* (Lisboa: Na Officina de Domingos Lopes Rosa, 1643). Obra muito rara, pelo menos, desde o século XIX, como registou Innocencio Francisco da Silva, *Diccionario Bibliographico Portuguez*, I (Lisboa: Na Imprensa Nacional, 1858), p. 336. Contudo, mereceu o prestígio de letrados anteriores a Oitocentos, como demonstram as menções do camoniano João Soares de Brito, no seu *Theatrum Lusitaniae Litterarum*, referidas por Barbosa Machado, e as de Raphael Bluteau, *Vocabulario Portuguez & Latino* (Lisboa: Na Officina de Pascoal da Sylva, 1720), pp. 38, 346, 485, 490, 796, 800 e 835.

Mediante esta recriação mitológica baseada em referências várias, o letrado expôs em longos promítios e epimítios o anunciado no título – apresentando com esta estratégia alguns dos princípios teóricos da concepção orgânica da sociedade, que era dominante nos meios intelectuais e políticos seiscentistas do reino<sup>10</sup>.

Verseha aqui estudada em sustância a Política, Ethica, & Economica, q he o regimento da Republica, da Pessoa, & da Casa, [...] colhendo no jardim da nobreza litteraria flores vteis, & cheirosas à vida humana, atadas com o fio do ouro da eloquência às acções das Deidades (conforme ao Paganismo) dos sette Planetas.<sup>11</sup>

A obra inscreve-se na tradição do género de espelho de príncipes<sup>12</sup>, embora o seu autor a tenha demarcado de alguns antecedentes desta literatura especular – a *Ciropedia* de Xenofonte e o *Libro Áureo de Marco Aurelio* de Fr. Antonio de Guevara –, por alegar não fundamentar o seu texto na ficcionalização de matérias históricas, mas na dos céus pagãos reflectidos no universo físico<sup>13</sup>. Com efeito, apesar de o letrado não enveredar por estes modelos (existiram também na Antiguidade “consejos al príncipe” dados por fábulas<sup>14</sup>), a sua inclinação para o discurso normativo (o conselho, a advertência, a doutrinação) dirigido a quem rege a *polis* e vive na Corte é persistente, como é constante a sua preocupação por definir o perfil virtuoso do príncipe e do seu regimento.

Discorre portanto sobre aspectos da teoria corporativa do corpo social a partir de uma revisão cristianizada de episódios das divindades

---

<sup>10</sup> Ângela Barreto Xavier e António Manuel Hespanha, “A Representação da Sociedade e do Poder”, José Mattoso (dir.), *História de Portugal*, IV. António Manuel Hespanha (coord.), *O Antigo Regime* (s.l.: Círculo de Leitores, 1993), pp. 121-155 e Luís Reis Torgal, “A Literatura Política da Restauração e a sua Problemática”, *Ideologia Política e Teoria do Estado na Restauração*, I.

<sup>11</sup> Bertholameu Pacham Penichense, “Ao discreto, & curioso Leitor”, *Fabula/ dos Planetas*, fol. sem numeração.

<sup>12</sup> Ana Isabel Buescu, *Imagens do Príncipe* (Lisboa: Cosmos, 1996).

<sup>13</sup> Bertholameu Pacham Penichense, “Ao discreto, & curioso Leitor”, *Fabula/ dos Planetas*, fol. sem numeração.

<sup>14</sup> Francisco Rodríguez Adrados, “Introducción sobre la historia previa de la fábula”, *De Esopo al Lazarillo*, pp. 41 e 43.

que dão nome aos astros, “ou porque [os planetas associados às divindades] influíram em nos [...] ou por querermos mostrar o pouco vigor das suas influencias”<sup>15</sup>. Não me detenho agora nos debates epocais sobre a Astrologia aludidos aqui por Bartolomeu e mencionados por várias vezes na obra<sup>16</sup>, mas foram as narrativas dos deuses, projectados no corpo celeste, as molduras do seu discurso político eivado de reformismo ético.

Logo no início da obra, ao repassar episódios de Saturno, introduziu dois dos tópicos fundamentais da concepção orgânica do reino, “[o] poder mais soberano, nam he absoluto”<sup>17</sup> e o carácter modelar, especular do Príncipe. Vale a pena ler um enunciado deste último princípio, por sintetizar também outros postulados explicados posteriormente na obra:

esta [deprauaçam], se se colhe da vida do Principe he em si tam contagiosa, que nam pára menos q em ruyna de hũa Republica: sam os Reys liuros viuos & Chronicas dos pouos, que lhe estão entregues: à prudencia no governo, a igualdade na justiça, a observãcia nas leys, a constancia nos feytos, a pureza nos costumes, a fe nas palavras [...] servem de molde por onde regulam suas vidas os que os rodeam: compoemse o Mũdo a seu exemplo, & com ele, quando nocivo, vem a ser a destruição do mesmo Mundo.<sup>18</sup>

Como se vê, a educação do príncipe, crucial à conduta virtuosa do Príncipe, não foi referida nesta tirada, mas toda a obra foi orientada e desenvolvida para a formação de quem é a cabeça (*caput*) da sociedade. Nomeadamente, teve ensejo nos quadros de sucessos de Júpiter e de Marte e Vénus<sup>19</sup>. Todos os outros tópicos enunciados foram retomados noutras molduras mitológicas. A exemplaridade do soberano, no de

---

<sup>15</sup> Bertholameu Pacham Penichense, “Introduçam”, *Fabula/ dos Planetas*, fol. sem numeração.

<sup>16</sup> Por exemplo, Bertholameu Pacham Penichense, *Fabula/ dos Planetas*, fols. 106v-107 e 108v-109.

<sup>17</sup> Bertholameu Pacham Penichense, *Fabula/ dos Planetas*, fol. 2v.

<sup>18</sup> Bertholameu Pacham Penichense, *Fabula/ dos Planetas*, fols. 3v-4.

<sup>19</sup> Bertholameu Pacham Penichense, *Fabula/ dos Planetas*, fols. 38v-39 e 64-64v, respectivamente.

Júpiter<sup>20</sup>; o governo prudente, no de Saturno (a escolha dos conselheiros, para que não se revelem, segundo alusão fabulística, “cordeiros, que depois brotã[...] em lobos”)<sup>21</sup>, no do deus dos deuses (quem devem ser os ministros e como devem ser escolhidos)<sup>22</sup> e no de Mercúrio (as competências dos embaixadores e a sua eleição)<sup>23</sup>; o papel estruturante da justiça, também neste último<sup>24</sup>, e a constituição das leis e sua aplicação, no de Saturno<sup>25</sup>.

Na década seguinte, como é bem sabido, D. Francisco Manuel de Melo não só deu voz a relógios, fontes, moedas e livros nos seus *Apólogos Dialogais* (impressos com o revelador subtítulo *Obra posthuma, & a mais politica, civil & gallante, que fez seu author*<sup>26</sup>), como incorporou as fábulas clássicas do cágado e da águia n’ *Os Relógios Falantes*<sup>27</sup>, a das lebres e das rãs n’ *O Escritório Aarento*<sup>28</sup>, assim como na carta “A D. Francisco de Sousa Coutinho, Embaixador da Holanda”<sup>29</sup>, e a da raposa e do bode (recriada através de a raposa e o lobo) numa outra carta, “A Joane Mendes de Vasconcelos estando retirado na sua quinta de Mascote”<sup>30</sup>. Em qualquer dos casos, teceu considerações sobre o

<sup>20</sup> Bertholameu Pacham Penichense, *Fabula/ dos Planetas*, fols. 43v-44.

<sup>21</sup> Bertholameu Pacham Penichense, *Fabula/ dos Planetas*, fols. 11-11v.

<sup>22</sup> Bertholameu Pacham Penichense, *Fabula/ dos Planetas*, fols. 47-47v.

<sup>23</sup> Bertholameu Pacham Penichense, *Fabula/ dos Planetas*, fols. 114-115.

<sup>24</sup> Bertholameu Pacham Penichense, *Fabula/ dos Planetas*, fol. 118-119.

<sup>25</sup> Bertholameu Pacham Penichense, *Fabula/ dos Planetas*, fols. 17-17v.

<sup>26</sup> D. Francisco Manoel de Mello, *Apólogos dialogaes / compostos per d. Francisco Manoel de Mello Obra posthuma, & a mais politica, civil & gallante, que fez seu author* (Lisboa Occidental: na Officina de Mathias Pereyra da Sylva & Joam Antunes Pedrozo, 1721). Leio pela edição de Pedro Serra, D. Francisco Manuel de Melo, *Apólogos Dialogais*, I. *Os Relógios Falantes. A Visita das Fontes* (Braga: Angelus Novus, 1998) e D. Francisco Manuel de Melo, *Apólogos Dialogais*, II. *O Escritório Aarento. O Hospital das Letras* (Braga: Angelus Novus, 1998).

<sup>27</sup> D. Francisco Manuel de Melo, *Apólogos Dialogais*, I. *Os Relógios Falantes. A Visita das Fontes*, pp. 21-22.

<sup>28</sup> D. Francisco Manuel de Melo, *Apólogos Dialogais*, II. *O Escritório Aarento. O Hospital das Letras*, p. 30.

<sup>29</sup> D. Francisco Manuel de Melo, *Obras Métricas*, edição coordenada por Maria Lucília Gonçalves Pires e José Adriano de Freitas Carvalho, II (Braga: Edições APPACDM de Braga, 2006), pp. 571-577 [1ª. ed., León de Francia: Por Horacio Boessat y George Remeus, 1665].

<sup>30</sup> Francisco Manuel de Melo, *Obras Métricas*, II, pp. 578-584.

estado do reino, sobre a sua fragmentação política, social e moral, e manifestou uma orientação reformista de base moralizante (tal como Bartolomeu, anti-maquiavélica), embora com uma relativa desconfiança na capacidade de regeneração do mundo e dos homens<sup>31</sup>.

Pela mesma altura, o enigmático autor da *Arte de Furtar* – “talvez um diplomata”, aventou Luís Reis Torgal<sup>32</sup> – também constituiu a sua obra com o recurso à criação de uma fábula e ao engaste de alusões a outras prévias com origem clássica. A de sua invenção conta que um gato do convento jesuíta de Coimbra (“como se tivera o discurso que os Filósofos negaõ aos animais”) se revolia na lama, depois no “guarnel do paõ” e em seguida fazia-se de morto, deitado ao sol, para apanhar os pardais que se abeiravam dele para debicarem os grãos de alimento<sup>33</sup>. As evocadas sob forma mais ou menos livre são a do “leaõ de Hisopete, que comia os outros animais com o achaque de ser maior”<sup>34</sup>, a dos ratos, que reunindo para decidirem como dizimar o gato, só encontraram meios desastrosos para si mesmos<sup>35</sup> e a da “rapoza de Hisopete, que banqueteu a cegonha com papas estendidas sobre uma lagem para que as naõ pudesse tomar com o bico”<sup>36</sup>. Todas elas – duas das quais atribuídas às colecções medievais de fábulas esópicas, os *Isopete*<sup>37</sup> – funcionaram como dispositivo alegórico de denúncia social e política,

---

<sup>31</sup> Já foi sublinhada por outros a dimensão política dos colóquios melodinos, mas veja-se a crítica apurada do último editor da obra, Pedro Serra, “Introdução”, D. Francisco Manuel de Melo, *Apólogos Dialogais*, I. *Os Relógios Falantes. A Visita das Fontes*, pp. XXXVIII-XLVI e “Introdução”, D. Francisco Manuel de Melo, *Apólogos Dialogais*, II. *O Escritório Aparento. O Hospital das Letras*, pp. XXIV-XXXIX.

<sup>32</sup> Luís Reis Torgal, “A Literatura Política da Restauração e a sua Problemática”, *Ideologia Política e Teoria do Estado na Restauração I*, p. 294.

<sup>33</sup> *Arte de Furtar*, p. 171.

<sup>34</sup> *Arte de Furtar*, p. 14.

<sup>35</sup> *Arte de Furtar*, pp. 188-189.

<sup>36</sup> *Arte de Furtar*, pp. 264-265 (a última página encontra-se numerada como sendo 261).

<sup>37</sup> Jeanne-Marie Boivin, *Naissance de la fable en français. L’Isopet de Lyon et l’Isopet I-Avionnet* (Paris: Champion, 2006). Para a tradição espanhola, veja-se por exemplo María Jesús Lacarra, “Fábulas y proverbios en el Esopo anotado”, (*Revista de poética medieval*, 23, 2009), pp. 297-329.

de representação das clivagens internas do reino (igualmente expostas por D. Francisco Manuel de Melo<sup>38</sup>) e de explicitação dos princípios reformadores baseados também na concepção corporativa da sociedade.

Por fim, logo terminada a Restauração (pelo Tratado de Lisboa de 1668<sup>39</sup>), terá sido Padre António Vieira a fazer escutar um javali morto pela débil infanta Dona Isabel (filha de D. Pedro II, D. Isabel Luísa Josefa de Bragança) numa caçada em Salvaterra<sup>40</sup>. No poema (peça de um longo conjunto poético peninsular sobre o tema da caçada real a um javali<sup>41</sup>), o cerdo proclama ter morrido, não pelo tiro certo da princesa, mas pela sua decisão de morrer. A sua voz é obviamente crítica e mantém a mordacidade quando afirma ter agido desse modo para alcançar a imortalidade a mãos ilustres (forma paródica do mesmo motivo presente noutros poemas do mesmo ciclo temático, nomeadamente no de Luis de Góngora, como mostrei no lugar indicado em nota). A do Poeta, no epítio, não é menos sarcástica. Com a ressalva da fantasia própria dos poetas (ou da poesia em si mesma?), afirma a superioridade do animal na sua morte, comparando a decisão final do javali à de Carlos V, através do uso da expressão dos títulos das peças de teatro (uma em registo sério e outra cómico) sobre a preparação piedosa do imperador para a morte em Yuste, *La mayor hazaña de Carlos V*<sup>42</sup>. Diz o Poeta da fábula:

---

<sup>38</sup> Luís Reis Torgal, “A Literatura Política da Restauração e a sua Problemática”, *Ideologia Política e Teoria do Estado na Restauração*, I, pp. 157-158.

<sup>39</sup> Luís Reis Torgal, “A Restauração e o seu Contexto Nacional e Internacional”, *Ideologia Política e Teoria do Estado na Restauração*, I, p. 55.

<sup>40</sup> A composição foi editada pela primeira vez na *Voz Sagrada, Política, Rethorica, e Metrica ou Suplemento às Vozes Saudosas da Eloquencia, do Espirito, do Zelo, e Eminente Sabedoria do Padre Antonio Vieira da Companhia de Jesus, Pregador de S. Magestade, e Principe dos Oradores Evangelicos* [...] (Lisboa: Na Officina de Francisco Luiz Ameno, Impressor da Congregação Camararia da S. Igreja de Lisboa, 1748), pp. 62-63. Sobre a fortuna e conteúdo poético e ideológico do poema, Teresa Araújo, “Vieira-Poeta: As Décimas sobre a Morte de um Javali”, Maria do Rosário Monteiro e Maria do Rosário Pimentel (coord.), *Padre António Vieira. O Tempo e os seus Hemisférios* (Lisboa, Colibri, 2011), pp. 281-298.

<sup>41</sup> José Ares Montes, *Góngora y la poesía portuguesa del siglo XVII* (Madrid: Gredos, 1956), pp. 457-458.

<sup>42</sup> Refiro-me, respectivamente, às obras de Diego Jiménez de Enciso, *La mayor hazaña de Carlos V*, AAVV, *Comedias de diferentes autores. Parte treinta y três de doze comedias famosas de vários autores* (Valencia: Claudio Mace, 1642) e Manuel de Pina, *La mayor hazaña de Carlos V*, AAVV, *Doze comedias las mas grandiosas* (Lisboa: 1652) e Manuel de Pina, *Chanças de ingenio y dislates de la Musa* (Amsterdam: 1656).

Todo Poeta se engana  
Y me perdone su Alteza  
Mejor saliò de esta empresa  
El bruto, que el sangre baña:  
Que si es la mayor hazaña  
Saber del mundo salir,  
Entre el herido, y el herir,  
Fuè la hazaña singular  
Nò de quien pudo matar,  
Mas del que supo morir.<sup>43</sup>

As décimas atribuídas a António Vieira não esboçam quadros de época tão vincados como algumas obras anteriores – os quais são anunciados no próprio subtítulo da *Arte de Furtar* –, mas o poema recorda a ainda pouco esclarecida falta de apoio de D. Pedro II ao jesuíta.

Parece óbvio terem, todas estas (re)criações autónomas e interpoladas, sido instigadas pelos antagonismos do momento e por uma intenção de resposta literária à instabilidade e ao curso dos acontecimentos, como notaram certos críticos que se abeiraram de algumas delas. Mas apuremos as razões da sua composição em molde de fábula e da sua estratégia de engaste de temas fabulísticos da Antiguidade reelaborados mais ou menos livremente.

Os seus autores conheciam o género e alguns dos seus temas seguramente através da tradição memorial, que seria alimentada pelas colecções medievais, nomeadamente pelo acervo português de Quatrocentos, o *Livro de Exopo*<sup>44</sup>; também lhes seriam familiares pelo contacto mais ou menos directo com algumas destas obras e com uma outra, cuja primeira edição localizada data do início do século XVII e foi largamente impressa ao longo de Seiscentos, *Vida e Fábulas do Insigne Fabulador Grego Esopo*<sup>45</sup>. Por outro lado, encontravam estes letrados

---

<sup>43</sup> P.º Antonio Vieira, *Voz Sagrada, Política, Rhetorica, e Metrica*, p. 63.

<sup>44</sup> Adelino de Almeida Calado (ed.), *Livro de Exopo* (Coimbra: Separata do Boletim Bibliográfico da Universidade de Coimbra, 42, 1994).

<sup>45</sup> Manuel Mendes da Vidigueira, *Vida e Fábulas do Insigne Fabulador Grego Esopo* (Evora: Manuel de Lyra, 1603). Foram os seguintes os livreiros de Lisboa que a reimprimiram: Jorge Rodrigues, em 1611, Antonio Alvarez, em 1643, e Francisco Villela, em 1673 e 1684.



muitos temas fabulísticos incorporados em várias obras peninsulares de autor individual<sup>46</sup>, inclusivamente nas nacionais de Sá de Miranda, como dizia, de Diogo Bernardes, e de Rodrigues Lobo, entre outros<sup>47</sup>.

Com esta herança textual (veremos já a tratadística), a sua noção genológica era, naturalmente, semelhante à do eclesiástico de Toledo expressa quando o clérigo encontrou D. Quijote a regressar a casa acompanhado de um grande séquito<sup>48</sup>. Segundo a personagem criada pelo autor de *El Coloquio de los perros*<sup>49</sup>, estes relatos são “fábulas apólogas, que deleitan y enseñan juntamente”, distintos das “fábulas milesias [de Aristides de Milito], que son cuentos disparatados, que atienden solamente a deleitar, y no a enseñar”<sup>50</sup>.

É possível, aliás, que a designação de “fábulas apólogas”, oriunda da perceptiva de Juan Luis Vives, El Pinciano e Alejo de Venegas<sup>51</sup>, tenha alguma responsabilidade na indistinção terminológica dos autores portugueses e de seus contemporâneos entre “fabula” e “apologo”. Baltazar Gracián, por exemplo, aplicou indiferenciadamente as duas designações, quer nas duas versões da *Agudeza y arte de ingenio*<sup>52</sup>,

---

<sup>46</sup> Francisco Martín García, *Antología de fábulas esópicas en los autores castellanos: hasta el siglo XVIII* (Cuenca: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 1996).

<sup>47</sup> O inventário da presença da fábula na literatura portuguesa faz parte do Projecto de Investigação Científica & Desenvolvimento Tecnológico intitulado *A Fábula na Literatura Portuguesa: Catálogo e História Crítica* (PTDC/CLE-LLI/100274/2008), que se encontra em curso. De momento, o fenómeno pode ser parcialmente estimado em Luciano J. S. Baptista Pereira, *A Fábula em Portugal* (Porto: Profedições, 2007), pp. 101-192.

<sup>48</sup> Miguel de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, I (Barcelona: Galaxia Gutenberg - Círculo de Lectores, 2004), p. 599.

<sup>49</sup> Última narrativa da obra de Miguel de Cervantes, *Novelas ejemplares* (Madrid: Por Iuan de la Cuesta, 1613). Consultada em [www.cervantesvirtual.com](http://www.cervantesvirtual.com), no dia 8 de Maio de 2012.

<sup>50</sup> Miguel de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, I (Barcelona: Galaxia Gutenberg, Círculo de Lectores, 2004), p. 599.

<sup>51</sup> Antonio Bernat Vistarini, “*Imago Veritatis*. La circulación de la imagen simbólica entre fábula y emblema” (*Studia Aurea*, 1, 2007), URL: <http://www.studiaaurea.com/articulo.php?id=46>

<sup>52</sup> Baltazar Gracián, *Obras Completas, Arte de ingenio. Tratado da agudeza* [...] (Madrid: Ivan Sanchez, 1642), pp. 1244-1245 e 1247. A segunda, de 1648, leio-a por *Agudeza y arte de ingenio* [...] (Amberes: Geronymo y Ivanbaut. Verdussen, 1669), pp. 318, 321, 329-332 e 336. Obras consultadas na Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, [www.cervantesvirtual.com](http://www.cervantesvirtual.com), no dia 8 de Maio de 2012.

quer em *El Discreto*<sup>53</sup>. Deter-nos-emos na teorização sobre a fábula (ou apólogo) do tratado, mas vejamos o final do “Hombre de ostentación”, protagonizado por animais e classificado como “Apologo”, onde foi expressa a natureza esópica da narrativa:

Aplaudieron todas al árbitrio [...] despachando vna de las Aves, à suplicar, al donosamente Sabio Esopo, se dignasse de añadir à los antiguos este moderno, y exemplar sucesso.<sup>54</sup>

Os letrados portugueses intitularam as suas obras com ambos os termos – *Apólogos Dialogais*, *Fabula dos Planetas*, para recordar apenas as citadas – e reportaram-se ao género ora através de um, ora através de outro. D. Francisco Manuel de Melo, por exemplo, denominou a quaderna de colóquios entre seres inanimados *Apólogos* e referiu-se a esse tipo de relatos no “Descobrimento da Ilha da Madeira” do seguinte modo:

A Infância do mudo, necessitou de fabulas, que encobrissem verdades, para serem recebidas; & ainda hoje, a doença dos tempos, pede ficções, que dissimulem a saude, para que seja agradável.<sup>55</sup>

Voltaremos a aludir ao fragmento melodino, por ser clarificador da escolha da modalidade fabulística para ficcionalizar com propósitos políticos no período da Restauração, mas regressemos à asserção cervantina.

Nela, já se evidencia um aspecto crucial do entendimento de fábula de Rodrigues Lobo, que explica parcialmente o acto electivo dos letrados. Como o clérigo de Toledo, o Doutor da *Corte na Aldeia*

---

<sup>53</sup> Baltazar Gracián, *El Discreto* (Huesca: Ivan Nogues, 1646), pp. 220-257 e 427-440. Obra consultada na Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, [www.cervantesvirtual.com](http://www.cervantesvirtual.com), no dia 8 de Maio de 2012.

<sup>54</sup> Baltazar Gracián, *El Discreto*, pp. 256-257.

<sup>55</sup> D. Francisco Manuel de Melo, *Epanaforas de Varia Historia Portugueza*, edição fac-similada com introdução e apêndice de Joel Serrão (Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1977), p. 286 [1ª. ed., Lisboa: na Officina de Henrique Valente de Oliveira, 1660].

– para além de excluir do género de narrativa ficcional admissível os livros de cavalaria, pelo seu imaginário excessivo, e de os retirar, por isso, da “república”<sup>56</sup> – destacou a potencialidade morigeradora das fábulas e fundou neste atributo a sua legitimidade, apesar do seu grau de inverosimilhança. Recordemos o que afirmou quando distinguiu os dois modelos de criação ficcional, o dos autores que procuravam matéria criativa em temas históricos para comporem com finalidade pedagógica e doutrinária e o dos

outros que ainda em modo mais estranho ensinaram aos homens, como Esopo nas suas fábulas e Lúcio Apuleio no seu *Asno de Ouro*; e todos os livros que em seu género são bons se podem chamar perfeitos.<sup>57</sup>

Também Gracián fez notar a qualidade e proficiência educativa e doutrinária do género, mas explicitou a razão do seu “modo mais estranho” de narrar, na qual se percebe outra motivação para a escolha do paradigma por parte dos autores da Restauração. Consideremos o fragmento da *Agudeza y arte de ingenio*, que apenas aperfeiçoou o correspondente da anterior *Arte de ingenio. Tratado da agudeza*<sup>58</sup>:

Son las verdades mercaderia vedada, no las dexan passar los puertos de la noticia, y desengaño; y assi han menester tanto disfraz para poder hallar entrada a la razon, que tanto la estima. Para esto se inuentaron tambien los apologos, que desengañan mucho, y dulcemente; parece vulgar su enseñanza, mas su artificio no lo es.<sup>59</sup>

Segundo o teórico, como a verdade necessita de ladear as contingências humanas e sociais para se tornar inteligível e morigerar, a mais “ingeniosa metamorfosis”<sup>60</sup> (o “modo mais estranho” de a

---

<sup>56</sup> Francisco Rodrigues Lobo, *Corte na Aldeia*, introdução, notas e fixação do texto de José Adriano de Carvalho (Lisboa: Presença, 1992), p. 61 [1<sup>a</sup>. ed., *Corte na Aldeia e Noites de Inverno*, Lisboa: Por Pedro Crasbeeck, 1619].

<sup>57</sup> Francisco Rodrigues Lobo, *Corte na Aldeia*, p. 63.

<sup>58</sup> Baltazar Gracián, *Obras Completas. Arte de ingenio. Tratado da agudeza*, p. 1247.

<sup>59</sup> Baltazar Gracián, *Agudeza y arte de ingenio*, p. 326.

<sup>60</sup> Baltazar Gracián, *Obras Completas. Arte de ingenio. Tratado da agudeza*, p. 1245.

narrar) é forma especialmente propícia à sua representação e à eficácia persuasiva da sua validade (*docere*), por esta modalidade a configurar deleitável. Assim, prossegue Gracián, correspondendo a fábula a este tipo narrativo, foi usada não só pelo sábio Esopo<sup>61</sup>, como por outros

graves Autores, en la mas importante enseñanza tanto política, como moral. Assi Horacio, y assi lo traduze otro Filosofo, tambien en verso, Bartolome Leonardo.

Aquello de los dos cautos ratones,  
Que en Horacio con gusto avràs leido,  
Oye, aunque el repetirlo me perdones.<sup>62</sup>

Não obstante, advertiu o perceptista nas duas versões do tratado, também é condição de eficácia do processo que o simulacro seja constituído por semelhança:

Propónese passar entre los irracionales brutos, árboles, y otras cosas inanimadas, por ficción, lo que entre los racionales por realidade. Consiste tambien su primor en semejança.<sup>63</sup>

Enseñan mucho estos apólogos, y por la semejança exprimen grandemente la verdad.<sup>64</sup>

Como se verifica, existe enorme consonância entre estes excursos do tratadista espanhol e o anterior enunciado do “Descobrimento da Ilha da Madeira”, no qual D. Francisco Manuel afirmava a necessidade da fábula no seu tempo, por ela exprimir a verdade sob o simulacro deleitável, imprescindível à inteligibilidade e persuasão das matérias. Também em sintonia com este princípio e necessidade, escreveu o autor da *Fabula dos Planetas* a sua “Introduçam”, na qual justificou o recurso a narrativas falsas de divindades de “[g]entios” para doutrinar, recorrendo porém ainda a outra legitimação da modalidade ficcional, a da sua moldura aristotélica. Escreveu aí que, se a

---

<sup>61</sup> Baltazar Gracián, *Obras Completas. Arte de ingenio. Tratado da agudeza*, p. 1245.

<sup>62</sup> Baltazar Gracián, *Agudeza y arte de ingenio*, p. 318.

<sup>63</sup> Baltazar Gracián, *Obras Completas. Arte de ingenio. Tratado da agudeza*, p. 1247.

<sup>64</sup> Baltazar Gracián, *Agudeza y arte de ingenio*, p. 321.

fabula [...] carece de sucesso verdadeiro, nam ha nenhũa, da qual, querendo quem a estuda, se não possa tirar vtilidade. [...] Aos proprios Filosofos quer Aristoteles, que aproveitem, & que nellas possam considerar mysterios. [...] Assi que leuados destas authoridades occupamos o tempo neste trabalho, que se nam ouuer a quem aproveite, nunca poderá auer a quem dane.<sup>65</sup>

Com efeito, o letrado tinha presente a lição do estagirita, segundo a qual a fábula esópica é apropriada à arte de persuadir, na medida em que corresponde a uma das modalidades do exemplo, cuja função colaborativa na demonstração do objecto argumentativo é equiparável ao entinema<sup>66</sup>. Não esteve sozinho no seu tempo ao perspectivar a fábula de acordo com o enquadramento aristotélico, como se verifica de forma evidente quer no prólogo de Mendes da Vidigueira ao acervo português antigo mais reeditado, quer nos casos de incorporação de uma fábula prévia (ou da sua alusão) nas dissertações que compõem os textos. Escreveu o compilador da *Vida e Fábulas do Insigne Fabulador Grego Esopo*:

Os que primeiro philosopharam, pera moverem a gente ruda a ouvir sua doutrina davamlha como pirolas douradas, encubertas debayxo destes fingimentos. [...] Aristoteles afirma (& dele o tras Sancto Thomas) que as fábulas se inventaram pera os homens fugirem dos viços, & seguirem a virtude. Estando logo esta verdade tam fundada, quiz eu seguilla.<sup>67</sup>

Entre os casos de interpolação, afiguram-se exemplificativos os das cartas melodinas “A D. Francisco de Sousa Coutinho, Embaixador da Holanda” e “A Joane Mendes de Vasconcelos estando retirado na sua quinta de Mascote”<sup>68</sup>. A primeira exorta o diplomata (e o próprio

---

<sup>65</sup> Bertholameu Pacham Penichense, “Introduçam”, *Fabula / dos Planetas*, fol. sem numeração.

<sup>66</sup> António Pedro Mesquita (coord.), *Obras Completas de Aristóteles*, Vol. 8, Tomo 1, *Retórica*, 2ª. ed. revista (Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa, 2005), II.20.1393b 22-1394a.

<sup>67</sup> Manuel Mendes da Vidigueira, *Vida e Fábulas do Insigne Fabulador Grego Esopo*, página sem número.

<sup>68</sup> Francisco Manuel de Melo, *Obras Métricas*, II, pp. 571-577 e 578-584, respectivamente.

sujeito, encarcerado na Torre Velha) a perseverar nas condições da sua contemporaneidade em tudo contrárias a “[a]quela têmpera antiga / da nossa honrada nação”, por – entre outras razões que se prendem com a visão barroca desencantada e conservadora – existir sempre no mundo quem seja mais perseguido, tal como as rãs da fábula narrada n’ *O Escritório Aparento*. A lição de um certo conformismo ressalta igualmente da segunda carta que também iguala sujeito e destinatário no infortúnio do seu tempo. Ambos são instituídos vítimas dos interesses sinuosos da corte, bem distintos de uma outra, *de Aldeia* (para utilizar o título de Rodrigues Lobo), uma “dessas donde o boi velho ara”, mas semelhantes aos da zorra matreira e do lobo presumido da recriação melodiosa da fábula esópica da raposa e do bode.

Todos estes autores utilizaram a fábula com intencionalidade política baseados na noção da proficiência da respectiva modalidade narrativa no plano da expressão da verdade, das condições da sua recepção e dos mecanismos persuasivos. Aproveitaram as potencialidades de criação alegórica contidas no género e adaptaram-nas aos seus interesses literário-políticos. Reconheceram-lhe tanto poder, que Francisco Manuel de Melo silenciou a conversa do Relógio da Cidade e do Relógio da Aldeia perante a chegada de um ser humano e terminou o colóquio com a recomendação “[m]as não digas que eu to disse, ouves-me?”<sup>69</sup>. Simultaneamente, usaram as suas virtualidades para afirmarem o que eles próprios não ousaram dizer e o argumentarem, como o mesmo autor

[...] que neste escrito  
soubesse pôr tal espírito  
que vos conte o que eu não conto.<sup>70</sup>

Na verdade, a potencialidade política da fábula parece ter estado na própria formação do género na Antiguidade. Segundo um dos seus profundos estudiosos já citado, este é um dos aspectos constituintes (e mais persistentes) da fábula, integrado no género a partir da reelaboração do legado anterior pelos poetas cínicos e por Fedro<sup>71</sup>. Sintetizou o investigador:

<sup>69</sup> D. Francisco Manuel de Melo, *Apólogos Dialogais*, I. *Os Relógios Falantes. A Visita das Fontes*, p. 31.

<sup>70</sup> Francisco Manuel de Melo, *Obras Métricas*, II, p. 573.

Los cínicos, socráticos al fin y al cabo, usaban la fábula como un instrumento popular, burlesco y sério a la vez, para luchar contra las convenciones, los prejuicios sociales, las clases sociales elevadas, los falsos sábios. Luego, a través de sucessivas prosificaciones y versificaciones en Roma, la Edad Media occidental, Bizancio, las colecciones de fábulas nunca dejaron de desempeñar iguales funciones.<sup>72</sup>

De todas estas obras fabulísticas portuguesas com alcance político, apenas a *Fabula dos Planetas* foi editada na época da Restauração, em Portugal. As cartas de D. Francisco Manuel de Melo foram publicadas em 1665, mas em Lyon, integradas nas *Obras Poeticas*. Todas as outras, os *Apólogos Dialogais*, a *Arte de Furtar* e as décimas de (provavelmente) Padre António Vieira, só ganharam letra de forma no século XVIII, talvez não apenas por coincidência, considerando a mordacidade das duas últimas e a controversa biografia política dos dois autores conhecidos. Mas a de Bartolomeu Pachão, possivelmente devido ao seu carácter menos crítico e explicitamente mais doutrinário, deve ter obtido interesse e apreço epocal, nomeadamente no círculo nobre de apoio à Casa de Bragança. Pelo menos, sugeriu-o a Galeria das Artes do Palácio de Fronteira e Alorna a Ana Duarte Rodrigues. Com efeito, segundo observou a investigadora, existe neste terraço do edificio projectado sob o frémio da Restauração e mandado realizar em plena campanha bélica por uma das suas figuras, D. João de Mascarenhas, um conjunto de estátuas formado por sete divindades, que corresponde ao das sete figuras mitológicas da *Fabula dos Planetas*, dispostas, da Sala das Batalhas para a capela, na sequência do seu aparecimento no livro<sup>73</sup>. Não conhecemos a autoria do *decorum*, mas a decisão não deve ter contrariado o pensamento do nobre proprietário, que recebeu o título de Marquês de Fronteira em reconhecimento das suas acções nas Guerras da Restauração.

<sup>71</sup> Francisco Rodríguez Agradós, *De Esopo al Lazarillo*, pp. 32-35, 53-54, *passim*.

<sup>72</sup> Francisco Rodríguez Agradós, *De Esopo al Lazarillo*, p. 59.

<sup>73</sup> “The relation between this book and the Gallery of Arts at Fronteira’s Palace, located also at S. Domingos de Benfica, an area in the outskirts of Lisbon in the seventeenth century, is for us quite evident. In the Gallery of Arts there are seven statues of the Planet Gods inside niches all around a balcony following the same order as it is proposed in the book – from the Batalhas’ room to the chapel – *Saturn, Jupiter, Mars, Apollo, Venus, Mercury* and *Diana*”, Ana Duarte Rodrigues, “The most, and less, known mythographers in Portugal” (*European Review Of Artistic Studies*, Vol.1, N.º 2, 2010), p. 59.