

A “Descrição da Ilha de Itaparica” na literatura brasileira

José Américo de Miranda Barros

Universidade Federal de Minas Gerais

Gracinéa de Oliveira

Universidade Federal de Minas Gerais

1. A “Descrição da Ilha” e o poema “Eustáquidos”

O poema “Descrição da Ilha de Itaparica”, publicado anonimamente, mas da autoria de frei Manuel de Santa Maria Itaparica, deve sua fortuna a seu tema, como ocorreu com a silva “À Ilha da Maré”, de Manuel Botelho de Oliveira. Ambos os poetas do recôncavo baiano tiveram seus poemas dedicados à paisagem brasileira destacados do conjunto de suas obras pela aplicação a elas do critério romântico, que, como diz Antonio Candido, tomou “a *brasilidade*, isto é, a presença de elementos descritivos locais, como traço diferencial e critério de valor”.¹

Esse destaque dado ao poema, se, por um lado, o tornou conhecido e valorizado, por outro, resultou em certa distorção de seu sentido. Como obra literária que é, o poema apareceu como parte de um todo – ao qual pertence e ao qual nunca mais foi reintegrado. Em sua primeira edição, o poema se segue a “Eustáquidos / poema sacro, e tragicômico, / em que se contém a vida de Sto. Eustáquio / mártir, chamado antes Plácido, / e de sua mulher, e filhos.”, e sua pertença ao conjunto se vê pelo título que traz: “Descrição / da / Ilha de Itaparica, / termo da cidade / da / Bahia, / da qual se faz menção / no canto quinto.”

¹ CANDIDO, 1981, v.1, p.28.

A "Descrição", portanto, integra-se à totalidade da obra, de modo orgânico, porque, no canto quinto de *Eustáquidos*, a ilha sequer vem nomeada. O conhecimento pleno de que ilha se trata depende da leitura da "Descrição", cujas estrofes foram publicadas sob a seguinte rubrica: "Canto heróico". O fato de o poeta aplicar a denominação de "canto heróico" a um poema puramente descritivo deve-se à sua composição em estâncias de oito versos, oitavas-rimas, como que prolongando o discurso da narrativa da vida de Santo Eustáquio.

O poema "Eustáquidos" narra a vida de Santo Eustáquio, que era soldado romano e tinha o nome de Plácido. A narrativa segue de perto os hagiológicos tradicionais, segundo os quais o Santo converteu-se ao cristianismo depois que Cristo lhe apareceu entre os chifres de um cervo, enquanto caçava. Sua mulher e seus dois filhos também se converteram, e todos se fizeram batizar, abandonando a vida que tinham e embarcando-se pobres para o Egito. Atendendo ao padrão do poema épico, o poeta fez acontecer no inferno uma assembléia, em que foi discutida a questão da conversão de Eustáquio, e ficou decidido que o demônio lhe haveria de dificultar o caminho na nova crença. Um dos percalços por que passou Eustáquio, em decorrência das providências tomadas na assembléia, foi a tomada de sua mulher pelo capitão do navio que o transportava. Depois de uma tormenta marítima, o capitão o desembarcou com os filhos em terra estranha, permanecendo a mulher no navio. Em seguida, novamente por artes do demônio, Eustáquio se perdeu dos filhos. Depois de muitos anos passados como agricultor, foi ele buscado para comandar o exército romano, em guerra contra os judeus.

No canto quinto do poema, Santo Eustáquio, retornando dessa guerra, a que fora mandado pelo imperador Trajano, hospedou-se numa pousada em que se encontrou com dois jovens com aspecto distinto, que aparentavam ser de nobre nascimento. Depois de uma refeição, todos os hóspedes da estalagem foram descansar. Um dos jovens, em estado de sonolência, teve uma visão, que narrou em seguida aos companheiros:

XIII.

Em um vasto me achei, e novo Mundo
De nós desconhecido, e ignorado,
Em cujas praias bate um mar profundo,
Nunca ategora de algum lenho arado:
O clima alegre, fértil, e jucundo,
E o chão de árvores muitas povoado,
E no verdor das folhas julguei, que era
Ali sempre contínua a Primavera.

XIV.

Delas estavam pomos pendurados
Diversos na fragância, e na pintura,
Nem dos homens carecem ser plantados,
Mas agrestes se dão, e sem cultura;
E entre os troncos muitos levantados,
Que ainda a fantasia me figura,
Havia um pau de tinta mui fecunda,
Transparente na cor, e rubicunda.

XV.

Pássaros muitos de diversas cores
Se viam várias ondas transformando,
E dos troncos suavíssimos licores
Em cópia grande estavam dimanando:
Peixes vi na grandeza superiores,
E animais quadrúpedes saltando,
A Terra tem do metal louro as veias,
Que de alguns rios se acha nas areias.

XVI.

E quando a vista estava apascentando
Destas cousas na alegre formosura,
Um velho vi, que andava passeando
De desmarcada, e incógnita estatura:
Com sobressalto os olhos fui firmando
Naquela sempre móvel criatura,
E pareceu-me, se bem reparava,
Que vários rostos sempre me mostrava.

XVII.

Tinha os cabelos brancos como a neve
Pela velhice muita carcomidos,
E só com penas se trajava ao leve,
Porque lhe eram pesados mais vestidos:
Andava sempre, mas com passo breve,
Posto que os pés trazia envelhecidos,
Um báculo em as mãos acomodava,
Do qual para o passeio se ajudava.

XVIII.

Fiquei desta visão maravilhado,
Como quem de tais Monstros não sabia,
E logo perguntei sobressaltado
Quem era, que buscava, e que queria?
Ele virando o rosto remendado
Da cor da escura noute, e claro dia,
Que eu era, respondeu, quem procurava,
E que Póstero, disse, se chamava.

XIX.

Esta que vês (continuou dizendo)
Terra aos teus escondida, e ocultada,
Quando eu velho for mais envelhecendo
De um Rei grande há de ser avassalada:
Não te posso dizer o como, e sendo
Esta notícia a outros reservada:
Basta saberes, que sem romper muros
Será, passados séculos futuros.

XX.

Porém isso não foi o que a buscar-te
Me moveu, e a falar-te desta moda,
Mas de outra cousa venho a informar-te,
Que muito mais do que isto te acomoda:
Bem podes começar dela a gozar-te,
Que para isso vou andando em roda,
E para que não estejas cuidadoso,
Quero dar-te a notícia pressagioso.

XXI.

Naquela (e me mostrou uma grande Ilha,
Formosa, fresca, fértil, e aprazível,
A que Netuno o seu Tridente humilha,
Quando o rigor do Austro é mais sensível)
Há de vestir a pueril mantilha,
Depois de nela ter a aura visível,
Um que para que a ti versos ordene,
Há de beber da fonte de Hipocrene.

XXII.

Este pois lá num século futuro,
Posto que dela ausente, e apartado,
Porque cos filhos sempre foi perjuro
O pátrio chão, e os trata sem agrado,
Por devoção intrínseca, e amor puro,
Talvez do Deus, que adoras, inspirado,
De ti, e desses dous dessa pousada
Há de cantar com lira temperada.

XXIII.

Aqui fez termo o velho, sufocando
A voz dentro do escuro, e oculto peito,
Nunca do seu passeio descansando,
Nem quando me explicava o alto conceito:
Eu do letargo atônito despertando
Me alegrei de ver cousas deste jeito,
E vede que julgais ó companheiros,
Que os sonhos são às vezes verdadeiros.²

Logo em seguida a essa narrativa, ocorre o reconhecimento dos filhos por Eustáquio. As estrofes XIII a XXIII do canto quinto, transcritas acima, juntamente com a assembléia infernal do canto I, cumprem o requisito da presença do maravilhoso na composição do poema épico. Nelas, ao mesmo tempo, o poeta faz referência ao Novo Mundo,

² ITAPARICA, [1769], p.75-78.

desconhecido no tempo de Eustáquio, mas conhecido em seu próprio tempo. Do ponto de vista da articulação narrativa, essa cena pode ser comparada ao episódio camoniano da Ilha dos Amores, em que Vasco da Gama é conduzido por Tétis ao alto de uma montanha, de onde assiste ao desenrolar de acontecimentos futuros (*Lusíadas*, X, 75-143) – acontecimentos já passados no tempo de Camões.

O Novo Mundo mencionado no poema é, evidentemente, o Brasil; e a “grande ilha, formosa, fresca, fértil e aprazível” é Itaparica – mas o nome da ilha não é mencionado. A identidade da ilha pode ser inferida, ainda no canto quinto, porque nela, segundo as palavras do velho Pósterio dirigidas ao jovem, “Há de vestir a pueril mantilha, / Depois de nela ter a aura visível, / Um que para que a ti versos ordene, / Há de beber da fonte de Hipocrene.” A inferência que permitiria a identificação da ilha, a partir da fala de Pósterio, depende de o leitor conhecer a pátria, o local de nascimento, do autor do poema. A identificação inequívoca, entretanto, ocorre nos termos do título trazido pelo poema – “Descrição da ilha de Itaparica, termo da cidade da Bahia, da qual se faz menção no canto quinto” – no frontispício divisório que o antecede e, parcialmente, o distingue da narrativa da vida de Santo Eustáquio, na edição príncipe.

A descrição da ilha, portanto, é uma espécie de “expansão” do canto quinto – que, se tivesse sido inserida no próprio canto, desequilibraria a composição épica. Além dessa peculiaridade formal do poema “Eustáquidos”, no canto quinto há também referência a frei Manuel de Santa Maria Itaparica, que será franciscano (“há de vestir a pueril mantilha”), poeta (“há de beber da fonte de Hipocrene”), e há de escrever um poema sobre Santo Eustáquio e seus filhos (“De ti e desses dous dessa pousada / Há de cantar com lira temperada.”). Portanto, nesse ponto, o poema torna-se auto-referente – assumindo, surpreendentemente, feições de um poema moderno.

As estrofes XIII a XXIII do canto quinto de “Eustáquidos”, como ocorreu com a “Descrição da Ilha”, foram “pinçadas”, da totalidade do poema, pelo fato de se referirem à ilha natal do poeta, por alguns antologistas, como Varnhagen, no primeiro volume do *Florilégio da poesia brasileira*, que publicou as estrofes XIII a XXII, e Sérgio Buarque de Holanda, na *Antologia dos poetas brasileiros da fase colonial*, que publicou as estrofes XIII a XXIII.

2. A “Descrição da Ilha”

O poema “Descrição da Ilha de Itaparica” vem, na edição príncipe, separado do poema “Eustáquidos” por um frontispício divisório. Só aí se declara ser esta a ilha à qual se fez referência no canto quinto da narrativa da vida de Santo Eustáquio. As estâncias – oitavas-rimas – vêm numeradas com algarismos romanos de I a LXV. O poema, portanto, possui 520 versos. Antecedendo à primeira estrofe vem o título secundário “Canto Heróico”, que funciona como subtítulo do poema. Essa designação diz respeito ao fato de os versos empregados na descrição seguirem o mesmo padrão do poema épico que a antecede – são versos decassílabos, em sua maior parte heróicos.

Começa o texto, como de praxe, pela proposição: diz o poeta que cantará em “heróico verso, e sonoro” a sua pátria. Movido de “ânimo heróico, peito generoso”, faz uma apóstrofe ao leitor, argumentando que, por pior que seja o local de nascimento, não deve ninguém negar seu berço. Ele menciona lugares, como o Ponto, a Líbia ardente, os Alpes gelados, o Etna comburente e o Píndaso, para dizer em seguida: “Nunca queiras Leitor, ser delinqüente, / Negando a tua Pátria verdadeira”. A referência ao Píndaso ocorre em Camões, na Écloga V, que começa pelo verso “A quem darei queixumes namorados”, em versos nada elogiosos ao lugar:

Ou tu do monte Píndaso és nascida,
ou mármore te pariu, fermosa e dura:
que não pode ser seja concebida
dureza tal de humana criatura;
ou és quiçais em pedra convertida,
ou tens de natureza tal ventura;
porém não fez em ti boa impressão
tornar-te só de mármore o coração.³

Pode-se inferir da queixa do pastor que o Píndaso não era lugar de se elogiar – exceto por seus naturais, já que ao elogio da pátria estamos todos obrigados.

³ CAMÕES, 2002, v.III, p.257.

Segue-se, na terceira estância, a invocação à musa, com referência ao monte Hélicon, onde ficavam as fontes Aganipe e Hipocrene, cujas águas conferiam inspiração poética a quem delas bebesse. Diferentemente da invocação que dá início ao poema “Eustáquidos”, a referência na “Descrição da Ilha” é exclusivamente mitológica; naquele poema, para atender à natureza católica do assunto, eram invocados Deus Onipotente e a Virgem Maria. A esta, pede o poeta: “Sede a minha Calíope”.

Começa a descrição pela localização geográfica e pelo elogio mitológico da ilha e suas praias – estâncias IV a VIII. A situação da ilha é precedida de um rápido retrospecto histórico da descoberta do Brasil por Pedro Álvares Cabral. No recôncavo, situa-se Itaparica em frente à cidade da Bahia. Netuno a abraça, a formosura do lugar faria Citeréia trocar por ela a sua Chipre, e por suas praias de areia branca passeiam Galatéia e seu cortejo. A idéia de que Citeréia trocava Chipre por Itaparica é, conforme aponta Sérgio Buarque de Holanda,⁴ apropriação de Manuel Botelho de Oliveira, que, no elogio à sua ilha da Maré, escrevera: “E se algum tempo Citeréia a achara, / Por esta sua Chipre desprezara”.⁵

Em seguida, volta-se o poema para as coisas do mar, o entorno da ilha, mencionando os pescados, os mariscos e a atividade dos pescadores – estrofes IX a XV. Parte importante do poema, que pode ser considerada seu núcleo, é dedicada à pesca da baleia – estrofes XVI a XLI.

Só a partir desse ponto é que o poeta retoma a descrição da ilha – estâncias XLII a LXIV –, agora em focalização mais aproximada, referindo-se à arquitetura (um forte e ruínas de um engenho de açúcar), às águas e suas fontes, ao relevo, aos animais que aí se criam, às flores (açucena, bonina, cravo e jasmim), às frutas (uva, coco, banana, limão, laranja, romã, melão, melancia, figo, ananás, jaca, caju, castanha, araçá, oiti, cajá, pitanga e maracujá), a outros alimentos (mandioca, inhame, fava, cará, batata, milho, arroz e mangará) e, de um modo abrangente, à vegetação e às aves. Fecha-se a descrição com a referência pormenorizada à divisão da ilha em duas

⁴ Cf. HOLANDA, 1991, p.54-55.

⁵ OLIVEIRA, 1953, t.I, p.136.

grandes freguesias (a da matriz dedicada ao Redentor e a de Santo Amaro), passando daí às capelas (São Lourenço, duas de São João, Senhora do Bom Despacho, Santo Antônio, Nossa Senhora das Mercês, Senhora da Penha e São José). Por fim, no epílogo, diz o poeta, afetando humildade: “Não usei termos de Poeta experto, / Fui historiador em tudo certo.” – estrofe LXV.

3. Peculiaridades da língua do poema

Embora publicado em 1769 ou em data posterior a esta, o poema, tanto em seus aspectos retórico-poéticos como em seus aspectos lingüísticos, apresenta peculiaridades que merecem comentários. O poeta revela, ao mesmo tempo, erudição clássica e conhecimento da língua local do Brasil – peculiaridade que, por si só, justificaria um estudo detalhado. Entretanto, sua obra jamais constou das listas de clássicos da literatura de língua portuguesa que deveriam ser consultadas para registro do léxico do português – o que se pode constatar facilmente pelo fato de nela se encontrarem muitos vocábulos que não constam dos dicionários nem do *Vocabulário Ortográfico da Língua Portuguesa*, consultado na edição de 1999. Muitas vezes, as palavras por ele empregadas o são em sentido diverso daqueles que se podem encontrar nos dicionários. Quanto à sintaxe, muitas das estruturas empregadas estão hoje em desuso e guardam a aparência de abstrusas. Tanto as peculiaridades lexicais – considerando-se, entre elas, o emprego de palavras muito raramente usadas – como as sintáticas têm induzido os editores de suas obras a “corrigirem” versos de modo – digamos respeitosamente – desavisado.

O vocabulário do poema oscila do registro o mais erudito – com palavras trazidas diretamente do latim e adaptadas à morfologia do português – ao mais coloquial – com palavras de origem indígena e com palavras grafadas conforme à pronúncia popular.

Uma palavra rara, empregada pelo poeta, que serve de índice para o grau de sua erudição, é o topônimo “Píndaso”, também empregado por Camões na *Écloga V*. Muitos editores das obras de Camões lêem “Píndaro”,

no lugar de “Píndaso”. No caso de Santa Maria Itaparica, Sérgio Buarque de Holanda também corrigiu para “Píndaro”.⁶

Há verbos, no poema, cujo uso como intransitivo, na contemporaneidade, é muito restrito, se é que esse uso ainda existe. É o caso, por exemplo, do verbo “enfiar”, na seguinte passagem, em que a ilha é descrita como um todo:

Por uma, e outra parte rodeada
De Netuno se vê tão arrogante,
Que algumas vezes com porcela irada
Enfia o melancólico semblante;
E como a tem por sua, e tão amada,
Por lhe pagar fiel foros de amante,
Muitas vezes também serenamente
Tem encostado nela o seu Tridente.

Embora o que esteja em discussão seja o sentido de “enfiar”, deve-se advertir que a estrofe, com sua sintaxe arrevesada, típica da linguagem cultista, tem sentido ziguezagueante, emaranhado. Alguma discussão desses aspectos é necessária, para que se alcance a compreensão do verso em seu contexto, ou seja, para que se precise o sentido situacional da palavra. A estrofe se estrutura em duas partes separadas por ponto-e-vírgula; cada uma compreende quatro versos. A primeira parte fala da ilha, que ela é rodeada pelo mar, mas que, às vezes, fica temerosa com as tempestades; na segunda, o sujeito – elidido – é Netuno, que tem a ilha por sua. Como verbo intransitivo, “enfiar” tem o sentido de demonstrar susto ou medo, empalidecer. Portanto, “o melancólico semblante” é sujeito, e não objeto do verbo “enfiar”. No século XIX, esse verbo aparece com o mesmo sentido em *Iracema*: “Irapuã não tremeu, nem **enfiou** de susto; mas sentiu estremecer a luz nos olhos, e a voz nos lábios.”⁷ Também *O sertanejo* traz o verbo “enfiar”, no particípio, com o mesmo sentido:

⁶ Cf. HOLANDA, 1979, p.142.

⁷ ALENCAR, 1979, p.30. (Negrito nosso.)

Nesse momento o Nicácio que ainda vinha a uns cinquenta passos de distância, fincou no chão uma vara que trazia, e tornou atrás, deixando a carta pegada na ponta da estaca.

Marcos Frago e Daniel Ferro trocaram entre si um olhar significativo; e voltaram-se à uma para o licenciado de quem esperavam a explicação de tão singular procedimento.

O Ourém, um tanto **enfiado** com aquele excesso de prudência, que por certo não indicava mensagem pacífica e amistosa, adiantou-se ao encontro do João Correia, que tinha ido em busca da carta.

– Então, primo Ourém, é assim que se usa intimar os mandados lá no seu foro? disse Frago e em tom de mofa.⁸

Numa das estrofes do poema ocorre o adjetivo “vasto”, em sentido não registrado atualmente nos dicionários da língua:

Aqui se cria o peixe copioso,
E os **vastos** pescadores em saveiros
Não receando o Elemento undoso,
Neste exercício estão dias inteiros;
E quando Áquilo, e Bóreas proceloso
Com fúria os acomete, eles ligeiros
Colhendo as velas brancas, ou vermelhas
Se acomodam cos remos em parelhas.

Embora a sintaxe da época admita que o adjetivo se refira a saveiros, esse entendimento é pouco provável – porque saveiro é um tipo de embarcação pequena. O adjetivo deve mesmo referir-se a “pescadores”. Antônio de Moraes Silva registra exemplos do emprego deste adjetivo aplicado a corpos robustos, como, por exemplo, o da baleia e o do elefante⁹ – o que confirma a idéia de que a palavra se refere, de fato, a “pescadores”. Segismundo Spina comenta que, sendo uma estética imaginativa, “o Cultismo criou um vocabulário próprio através de várias vias”: mudando a acepção normal das

⁸ ALENCAR, 1951, p.380. (Negrito nosso.)

⁹ Cf. SILVA, 1922, t.2, p.835.

palavras, reabilitando acepções cultas latinas, incorporando termos cultos ao vernáculo e empregando certos “termos de época”, que caracterizam a mentalidade do tempo. Entre estes últimos termos, ele menciona o adjetivo “breve”, empregado com o sentido de “pequeno”¹⁰ – palavra que persistiu no vocabulário poético, com esse sentido, durante algum tempo; o que pode ser constatado, por exemplo, nestes versos:

As suas faces
são cor da neve;
e a boca **breve**
só risos tem.
Mas, ah! respira
negros venenos,
que nem ao menos
os olhos vêm.¹¹

O adjetivo “vasto”, tal como o empregou Santa Maria Itaparica, parece ser a contraparte de “breve”, para designar as amplitudes.

A incorporação de termos cultos latinos foi praticada pelo poeta, e muitas de suas contribuições nessa área acabaram não incorporadas ao léxico da língua. Entram nessa categoria os vocábulos “estúpeo” e “trusátil” – notando-se que o poeta procurava dar feições morfológicas do português aos vocábulos que recuperava do latim. O adjetivo “estúpeo” aparece numa estrofe em que o assunto é a bananeira:

De uma lança ao tamanho se levanta,
Estúpeo, e roliço o tronco tendo,
As lisas folhas têm grandeza tanta,
Que até mais de onze palmos vão crescendo:
Da raiz se lhe erige nova planta,
Que está o parto futuro prometendo,
E assim, que o fruto lhe sazona, e cresce,
Como das plantas víbora fenece.

¹⁰ Cf. SPINA, 1987, p.28-29.

¹¹ GONZAGA, 1957, p.53. (Negrito nosso.)

“Estúpeo” é, provavelmente, uma criação vocabular do poeta, por recuperação erudita de *stuppa* (que deu em português estopa – material fibroso); o adjetivo, no contexto em que aparece, tem justamente o sentido de “da natureza de fibra”. Segismundo Spina aponta o uso freqüente, na língua escrita do século XVII, de termos cultos, notadamente adjetivos, de emprego restrito no século XVI, dentre os quais menciona “ígneo, cerúleo, purpúreo e hercúleo”.¹² “Estúpeo”, evidentemente, pertence a essa categoria de palavras.

Já o adjetivo “trusátil” aparece na estância em que o poeta descreve a grande máquina empregada para arrastar a baleia (que foi caçada em alto mar) da água para a terra:

Cada um se mostra no remar constante,
Se lhe não tem o Zéfiro assoprado,
E com fadigas, e suor bastante
Vem a tomar o porto desejado.
Deste em espaço não muito distante,
Em o terreno mais acomodado
Uma **Trusátil** máquina está posta
Só para esta função aqui deposta.

“Trusátil” é outra provável criação vocabular do poeta. Entenda-se: uma máquina pesada e potente – um sistema de guindastes que arrastava a baleia para a terra.¹³ O primeiro elemento da palavra, “truz-”, pode ser uma interjeição de origem onomatopaica, que imitaria o som de uma queda ou explosão; um substantivo com sentido de pancada; elemento compositivo da locução adjetiva “de truz”, que significa de primeira ordem, muito bom.¹⁴ Além disso, – “truz-” pode ser um elemento compositivo, interpositivo, derivado do verbo latino *trudo*, *is*, *si*, *sum*, *ere* (...). Dessa forma, *detrudo*, *is*, *usi*, *usum*, *ere*: empurrar, arrancar de (donde *detrusio*,

¹² SPINA, 1987, p. 28.

¹³ Cf. ELLIS, 1969, p. 120.

¹⁴ Cf. OBIOL, 1986, p. 828.

onis), etc.¹⁵ Como interjeição, Silveira Bueno discorda da origem onomatopaica que os demais dicionários consultados dão a essa palavra; ele argumenta que *truz* vem do latim *trux*, *trucis* – que significa “ameaçador, rude, violento” e que teria sofrido deslocamento semântico para “muito bom, ótimo, etc.”¹⁶ O acoplamento do sufixo “-il” ao “trus-” pode ter sido feito por analogia com, por exemplo, “aquátíl”, “pulsátíl”, “vibrátíl”, “tátíl”, etc.

Com a palavra “mancha” ocorre algo diverso: o vocábulo já existia no português – ou o poeta emprestou-lhe um sentido específico, tomado a seu étimo latino, ou o sentido etimológico ainda era corrente na língua:

Qual a aranha sagaz, e ardilosa
Nos ares forma com subtil fio
Um labirinto tal, que a cautelosa
Mosca nele ficou sem alvedrio,
E assim com esta **mancha** industriosa
Da mísera vem ter o senhorio,
Tais são com esta rede os pescadores
Para prender os mudos nadadores.

De acordo com o *Dicionário da língua portuguesa*, de Antônio de Moraes Silva, “mancha” é substantivo feminino, que significa “nódoa que suja a superfície” e, também, “malha”. Então, se “mancha” pode significar “malha”, e “malha”, por sua vez, é “abertura que fica nos tecidos das redes de pescar” (conforme o mesmo dicionário), segue-se que o vocábulo “mancha” tem aí o sentido de “malha”.¹⁷ O *Dicionário etimológico* de Antônio Geraldo da Cunha informa proceder a palavra “mancha” da palavra latina “*macula*” – que originou, também, em português, as palavras “malha” e, por recuperação erudita, no século XVI, “mácula”.¹⁸ A palavra *macula*

¹⁵ Cf. HOUAISS, 2004, p.2.779.

¹⁶ Cf. BUENO, 1967, v.8, p.4.106.

¹⁷ Cf. SILVA, 1922, t.2, p. 252 e p.256.

¹⁸ Cf. CUNHA, 1998, p.493 e p.487.

deu, por ditologia léxica, as seguintes palavras em língua vulgar – “mancha”, “malha”, “mágoa” e “mangra”¹⁹ – e, por recuperação erudita, “mácula”.

No extremo oposto ao latim, no espectro de possibilidades de obtenção de unidades lexicais para o campo expressivo da língua portuguesa, situam-se as línguas faladas no Brasil. Dessas línguas, o poeta emprega pelo menos dois vocábulos que merecem algum comentário aqui: o topônimo “Itaparica” e o nome de fruta “marcuíá”. A ambos o poeta dá o tratamento de vocábulos da língua portuguesa: a fruta “marcuíá” é mencionada no plural, com “s” (“marcuíás”). Trata-se do “maracujá”, que, sendo de origem indígena, apresenta, nos textos, ao longo dos últimos cinco séculos, diversas variantes em sua forma escrita: “maracujá” (forma registrada no *Vocabulário ortográfico da língua portuguesa*, ao lado apenas da variante “marcuíá”), “maracuja”, “murucujá”, “murucuiá”, “morocuiá”, “morocuja”, “murucujá”, “maraquiiá”, “maracuiá”, “marcujá”, “marcuíá”. Antônio Geraldo da Cunha, em seu *Dicionário de palavras da língua portuguesa de origem tupi*, cita Santa Maria Itaparica como fonte da variante que aqui aparece: “marcuíá”.²⁰ Quanto ao topônimo “Itaparica”, veja-se a estrofe em que aparece:

Em o Brasil Província desejada
Pelo metal luzente, que em si cria,
Que antigamente descoberta, e achada
Foi de Cabral, que os mares discorria,
Perto donde está hoje situada
A opulenta, e ilustríssima Bahia,
Jaz a Ilha chamada *Itaparica*,
A qual no nome tem também ser rica.

Segundo Teodoro Sampaio, a ilha tem o nome de “Itaparica” (de *itá-parí* – cerca feita de pedras) em alusão à corda de recifes que lhe protege a costa oceânica.²¹ É a maior ilha da baía de Todos os Santos. Ao dizer que a ilha

¹⁹ Cf. CARDOSO, 1950, p. 81.

²⁰ Cf. CUNHA, 1998, p. 205-206.

²¹ Cf. SAMPAIO, 1987, p. 258.

“no nome tem também ser rica”, o poeta seccionou a palavra arbitrariamente, segundo recortes semânticos próprios da língua portuguesa, ignorando os seus elementos originais de composição.

As palavras “Zangarea”, “cranguejo”, “sojugada” e “ventagem”, o poeta seguramente as grafou segundo a fala do povo.

A forma “ventagem” encontra-se registrada em diversos dicionários como forma vulgar de “vantagem”.

A forma verbal “sojugar” ainda pode ser encontrada nos dicionários como forma divergente e desusada de “subjugar”.²² Apesar de dada como desusada, ainda pode ser ouvida na boca do povo, que conserva também a variante “sujigar”.

A forma “cranguejo” vem igualmente registrada em diversos dicionários, assim como no *Vocabulário ortográfico da língua portuguesa*, como variante antiga de “caranguejo”. Essa variante antiga, certamente, revela como corria a palavra na língua do povo – Caldas Aulete a dá como “antiga e popular”.²³ No verso em que aparece, “Os cranguejos nos mangues escondidos” (XV, 5), a forma popular e antiga atende à exigência métrica do verso. É no mínimo curiosa a solução encontrada pelo poeta: para compor um verso intelectual e erudito, o decassílabo heróico, lançou mão de formas existentes na língua em seu registro coloquial, vulgar.

O mesmo recurso à pronúncia popular ocorre em “zangarea”, que os dicionários trazem apenas na forma “zangarelinha”. Antônio Houaiss dá o ano de 1899 como data de entrada da palavra na língua escrita,²⁴ o que teria ocorrido no *Novo dicionário da língua portuguesa*, de Cândido de Figueiredo – que, por sua vez, diz tratar-se de “nome que, em Ílhavo, se dá à tarrafa de arrastar”.²⁵ A passagem de “zangarelinha” a “zangarea”, muito provavelmente, reflete a pronúncia “zangareia” – com vocalização do fonema palatal representado pelo dígrafo “lh”.

²² Cf. HOUAISS, VILLAR, 2001, p. 2599 e p. 2625.

²³ AULETE, 1958, v. 2, p. 1202.

²⁴ HOUAISS, VILLAR, 2001, p. 2903.

²⁵ FIGUEIREDO, s.d., v. 2, p. 1236.

Numa série de artigos publicados no *Jornal do Comércio*, do Rio de Janeiro, Cândido de Figueiredo polemizou com Ramiz Galvão acerca da grafia das palavras “idéa” e “platéa”, que este autor grafara assim em seu *Vocabulário etimológico, ortográfico e prosódico das palavras portuguesas derivadas da língua grega*. Em sua resposta ao lexicógrafo português, Ramiz Galvão, aceitou os exemplos aduzidos por seu opositor por serem eles todos representantes da forma fechada do ditongo “ei”: “ceia, sereia, cadeia, nomeia, alteia, cabeceia, passeia, freio, receio, veio, etc.” Escreveu Ramiz Galvão, em sua resposta: “Pronunciamos todos nós aqueles vocábulos, citados pelo sr. Figueiredo, e ainda outros congêneres, tornando sensível o ditongo *êi* com *e* fechado. E, desde que a ortoépia geral é essa, não há senão conformarmo-nos com ela, e por ela regularmos a escrita.”²⁶

Aparecem, também, no poema, muitas vezes refletindo a prosódia vulgar, a forma sincopada de “coroa”, “croa”; a forma aferética de “até”, “té”; e as formas metatéticas de “procela”, “porcela”, de “percebamos”, “precebamos” e de “porfia”, “profia”.

Além desses recursos de expressão, que dizem respeito ao campo vocabular do vernáculo, empregou o poeta palavras da língua espanhola, que, diga-se, concorreu no Brasil com a língua geral e com o português até meados do século XVIII.²⁷ No poema “Descrição da Ilha de Itaparica” aparece o vocábulo “clavel” – “cravo” em português.

Palavras até hoje não dicionarizadas, como “lesura”, “Brasilo” e “galaria” também foram empregadas pelo poeta – o que confirma a exclusão de sua obra de entre as referências constitutivas do léxico português. Como se viu, a palavra “zangarea” (variante de “zangarelha”) já se encontrava na língua escrita, em sua forma coloquial, no texto de 1769.

Quanto à sintaxe, além das inversões dos termos da frase, das elipses e de outras características da linguagem culterana, empregou o poeta o pronome “lhe” com valor de plural (estrofe V), “cujos” com valor partitivo (estrofe XV), e latinismos sintáticos, como na forma do aposto em “Ilha *Itaparica*” (estrofe LXI) e em “mas contudo” (estrofe LVIII).

²⁶ GALVÃO, 1922, p. 141.

²⁷ Cf. BUENO, 1998, p. 13.

Entre as ambigüidades geradas pela complexa sintaxe do poema, podemos assinalar a da estrofe XII:

Outros também por modo diferente,
Tendo as redes lançadas em um seio,
Nas coroas estão postos firmemente,
Sem que tenham do pélagos receio:
Cada qual puxa as cordas diligente,
E os peixes vão fugindo para o meio,
Té que aos impulsos do robusto braço
Vem a colher os míseros no laço.

Nessa estrofe, Sérgio Buarque de Holanda, na edição que preparou do poema, atualizou para “vêm” a forma verbal “vem”, fazendo-a concordar com “outros [pescadores]”.²⁸ Entretanto, o verbo pode concordar com “cada qual” – razão por que pode a forma verbal ficar no singular. A concordância com “outros” também faz sentido, se se considera o último verso da estrofe como síntese da ação de todos os pescadores, e não de cada um deles isoladamente. Entretanto, parece mais lógico que os primeiros quatro versos se refiram ao conjunto dos pescadores, à maneira pela qual eles se distribuem nas águas para pescar, ao passo que os quatro últimos se refiram à atividade de cada um deles. Observe-se, ainda, que, no terceiro verso dessa estrofe, aparece a palavra “coroa”, cuja pronúncia deve ser “c’roa”, para que o verso assumira a forma de um decassílabo heróico. Nas observações ao vocabulário empregado pelo poeta, a forma sincopada da palavra, “croá”, foi objeto de comentário.

Além dessas peculiaridades, o poema emprega linguagem fortemente metafórica, evitando sistematicamente o emprego de termos próprios – característica da língua literária do século XVII.²⁹ A espécie peculiar de metáfora mais utilizada é a chamada metáfora culta, que aproxima elementos cuja semelhança há de ser encontrada por um ato de agudeza do espírito,

²⁸ Cf. HOLANDA, 1979, p. 144.

²⁹ Cf. SPINA, 1987, p. 27-35.

pois os termos que se substituem são aparentemente distantes um do outro, e a associação entre eles parecerá arbitrária a quem não domine o código poético da época.³⁰ Veja-se esta descrição da baleia – estrofe XVII do poema:

Monstro do mar, Gigante do profundo,
Uma torre nas ondas soçobrada,
Que parece em todo o âmbito rotundo
Jamais besta tão grande foi criada:
Os mares despedaça furibundo
Coa barbatana às vezes levantada,
Cujos membros tetérrimos, e broncos
Fazem a Tétis dar gemidos roncós.

Nos quatro primeiros versos, a baleia recebe as designações de “monstro do mar”, “gigante do profundo”, “torre nas ondas soçobrada” e “besta tão grande”. Merece comentário, pelo caráter agudo de sua elaboração, a expressão metafórica “torre nas ondas soçobrada”, em que “baleia” e “torre” se equivalem – os elementos aproximados na metáfora pertencem a contextos distantes, que a imaginação espontânea dificilmente aproximaria.

Juntamente com as metáforas, aparecem as referências mitológicas, por meio das quais são designados elementos da natureza em geral – “Tétis”, na estrofe acima, designa o “mar”, chamado, também, de “Netuno” em outras passagens. A própria natureza americana é apresentada em termos mitológicos, evitando-se cuidadosamente o emprego dos termos próprios – como nesta passagem descritiva da ilha (estrofe XLV):

Pela relva do campo mais viçoso
O gado junto, e pingue anda pastando,
O roubador de Europa furioso,
E o que deu o vel de ouro em outro bando,
O bruto de Netuno generoso
Vai as areias soltas levantando,
E nos bosques as feras Acteonéias
A República trilham das Napéias.

³⁰ Cf. RAMOS, 1979, p. 1-30; GRACIÁN, 1987, t. I, p. 51-56.

Os diversos “gados” da ilha são indicados por meio de alusões mitológicas: o touro – “roubador de Europa” – indica, por metonímia, o gado bovino; o carneiro – “o que deu o vel de ouro” – representa os caprinos; o cavalo – “o bruto de Netuno” – significa os equinos; e “as feras Acteonéias” são os cães.

O estudo desse texto pode, como se pretendeu indicar neste trabalho, trazer importante contribuição ao conhecimento da língua portuguesa dos séculos XVII e XVIII. Também os estudos literários se beneficiariam de uma reavaliação do poema – cuja interpretação foi determinada, até hoje, pela perspectiva romântica do nacionalismo literário. O poema, apesar de sua autonomia aparente, pois é um elogio da paisagem brasileira, é, na realidade, uma extensão do poema “Eustáquidos”, que está, atualmente, por não ter sido nunca republicado integralmente, necessitando reedição.

Referências bibliográficas

ALENCAR, José de. *O sertanejo*: romance brasileiro. Rio de Janeiro: José Olympio editora, 1951. [Prefácio de Josué Montello.]

ALENCAR, José de. *Iracema*. 2. ed. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos, 1979. [Edição crítica de M. Cavalcanti Proença.]

AULETE, Caldas. *Dicionário contemporâneo da língua portuguesa*. 4. ed. Rio de Janeiro: Delta, 1958. 5 v.

BUENO, Francisco da Silveira. *Grande dicionário etimológico-prosódico da língua portuguesa*. São Paulo: Saraiva, 1963-1967. 8 v.

BUENO, Francisco da Silveira. *Vocabulário tupi-guarani – português*. 6. ed. revista e aumentada. São Paulo: Éfeta, 1998.

CAMÕES, Luís de. *Os lusíadas*. 2.ed. Lisboa: Ministério da Educação e Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1989. [Col. Ident. Cultura Portuguesa.]

CAMÕES, Luís de. *Lírica completa III*. 2. ed. rev. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2002. [Prefácio e notas de Maria de Lourdes Saraiva.]

- CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira*. 6. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1981. 2 v.
- CARDOSO, Wilton. *Ditologia léxica*. Belo Horizonte: Os Amigos do Livro, 1950.
- CUNHA, Antônio Geraldo da. *Dicionário histórico das palavras portuguesas de origem tupi*. 4. ed. São Paulo: Melhoramentos, 1998.
- ELLIS, Myriam. *A baleia no Brasil colonial*. São Paulo: Melhoramentos, 1969.
- FIGUEIREDO, Cândido de. *Novo dicionário da língua portuguesa*. 9. ed. atualizada na grafia e copiosamente ampliada. Lisboa: Bertrand, s.d. 2 v.
- GONZAGA, Tomás Antônio. *Poesias; Cartas chilenas*. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1957. [Edição crítica de M. Rodrigues Lapa.]
- GRACIÁN, Baltasar. *Agudeza y arte de ingenio*. Madrid: Castalia, 1987. 2 t.
- HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Antologia dos poetas brasileiros da fase colonial*. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1979.
- HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Capítulos de literatura colonial*. São Paulo: Brasiliense, 1991. [Organização e introdução de Antonio Candido.]
- HOUAISS, Antônio, VILLAR, Mauro de Salles. *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.
- ITAPARICA, Frei Manuel de Santa Maria. *Eustáquidos*. s.l.: s.e., [1769].
- OBÍOL, Salvador *et al* (Coordenadores). *Moderno dicionário enciclopédico brasileiro*. 20. ed. São Paulo: Lis, 1986.
- OLIVEIRA, Manuel Botelho de. *Música do Parnasso*. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1953. 2 t. [Prefácio e organização do texto por Antenor Nascentes.]
- RAMIZ Galvão. Rio de Janeiro: Revista de Língua Portuguesa, 1922. [Estante Clássica da Revista de Língua Portuguesa, v. X.]
- RAMOS, Péricles Eugênio da Silva. *Do barroco ao modernismo*. 2. ed. revista e aumentada. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos, 1979.
- SAMPAIO, Teodoro. *O tupi na geografia nacional*. 5. ed. São Paulo: Nacional, 1987.

SILVA, Antônio de Moraes. *Dicionário da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Revista de Língua Portuguesa, 1922. 2 t. [Edição fac-similar da segunda edição, de 1813.]

SPINA, Segismundo. *História da língua portuguesa III – Segunda metade do século XVI e século XVII*. São Paulo: Ática, 1987.

VOCABULÁRIO ortográfico da língua portuguesa. 3. ed. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 1999.

Resumo

Este artigo discute as relações do poema “Descrição da Ilha de Itaparica”, de Frei Manuel de Santa Maria Itaparica, com o poema “Eustáquidos”, do qual ele é como que uma extensão. A “Descrição da Ilha”, cuja linguagem é analisada em seus aspectos lingüísticos e literários, foi incorporada ao cânone literário brasileiro pelos românticos, ao passo que o poema “Eustáquidos” nunca mais foi integralmente reeditado, jamais recebeu a atenção que merece.

Abstract

This article discusses the poem “Descrição da Ilha de Itaparica”, by Frei Manuel de Santa Maria Itaparica, in relation with the poem “Eustáquidos”, of which it is a sort of extension. “Descrição da Ilha”, whose language is here analysed in its linguistic and literary aspects, became part of the Brazilian literary canon since its remarkable reception by the romantic writers, while the poem “Eustáquidos”, differently, never received such attention by literary critics, researchers and by the general public.