

## Genialmente libertino e libertinamente genial: uma análise da poesia satírica e erótica de Bocage

Monique da Costa Ribeiro Vital  
Sarah Beatriz de Andrade Bezerra\*

**Resumo:** O presente artigo busca explorar a poesia satírica e erótica de Manuel Maria Barbosa du Bocage a fim de elucidar seu impacto na literatura portuguesa do século XVIII. Nesse sentido, foram analisados poemas satíricos e eróticos de seu acervo poético para demonstrar o caráter crítico, jocoso e pornográfico pelo qual é conhecido. Ademais, a análise, de cunho sócio-histórico, procura construir pontes interpretativas com a literatura portuguesa trovadoresca e a poesia do poeta renascentista Luís de Camões (2006) e do poeta barroco brasileiro Gregório de Matos (1970). Os trabalhos de Abdala Júnior e Paschoalin (1982), Bortone (1997), Moraes (2003) e Santana (2013) servirão como arcabouço teórico para o artigo, bem como os poemas originais dos autores analisados, que foram retirados das fontes *on-line* de Lopes e Ferreira (2011) e Pires (2005). Outrossim, busca-se atestar neste trabalho a criativa genialidade do autor plurifacetado na poesia que a sua sociedade e a Academia, conservadoras e puritanas, tentaram — sem sucesso — censurar.

**Palavras-chave:** Bocage; Poesia satírica; Poesia erótica.

**Abstract:** This article seeks to explore the erotic and satirical poetry of Manuel Maria Barbosa du Bocage to enlighten its impact in Portuguese literature from the eighteenth century. In this sense, satirical and erotic poems were analysed from Bocage's poetic collection to demonstrate his critical, humorous and pornographic nature — by which he is known. Moreover, this socio-historical analysis attempts to build interpretive bridges with the medieval Portuguese literature, the poetry of the renaissance poet Luís de Camões (2006) and the Brazilian baroque poet Gregório de Matos (1970). The works of Abdala Júnior and Paschoalin (1982), Bortone (1997), Moraes (2003) and Santana (2013) will serve as theoretical framework to this article, also, the original poems of the analysed authors taken from online sources from Lopes and Ferreira (2011) and Pires (2005). Furthermore, this article pursues to certify this versatile author's creative genius in poetry that his society and the Academy, conservatives and prudes, tried — without success — to censor.

**Keywords:** Bocage; Satirical poetry; Erotic poetry.

---

\*Ensaio realizado como avaliação para a disciplina de LE828 - Literatura Portuguesa II - Renascimento - Barroco - Neoclassicismo, sob a orientação do Prof. Dr. Jonas Jefferson de Souza Leite (Departamento de Letras da Universidade Federal de Pernambuco).

## 1. Introdução

Bocage, considerado um dos maiores autores de Portugal, apresenta uma poesia que se mostra diversificadamente árcade, satírica, pornográfica e que antecipa características que mais tarde fariam parte do movimento romântico, como a melancolia e o gosto por temas soturnos. O poeta estava inserido no período neoclássico e representa o que há de melhor na literatura dessa época. Entretanto, destaca-se não apenas pelos seus poemas bucólicos, mas, principalmente, pelo caráter pornográfico presente em sua poesia. De forma ousada, Bocage criticou os valores sociais de seu tempo e desafiou a Igreja ao satirizar o estilo de vida do clero, motivos pelos quais foi perseguido e preso pelo Santo Ofício, sendo deslocado depois de meses para o mosteiro de São Bento. Nesse sentido, este artigo propõe-se a analisar a sátira e o erotismo presentes na poesia bocageana, relacionando-a com seu contexto histórico e social e comparando-a com as cantigas medievais galego-portuguesas, de escárnio e maldizer, assim como com os trabalhos de Luís de Camões e Gregório de Matos. Assim, dispõe-se a abordar a genialidade libertina — ou a libertina genialidade — deste poeta multifacetado em uma prática fescenina de longa data dentro da poesia lusitana, que ocupa uma posição de destaque na literatura portuguesa.

## 2. A satírica bocageana e as cantigas trovadorescas

Por mais que a Academia<sup>1</sup> tenha dado maior destaque para a poesia lírica bocageana, muito menos popular quando esteve vivo, Bocage ganhou fama pelos trabalhos de cunho satírico ao viver de forma boêmia e escandalosa para os padrões de seu tempo, motivo pelo qual foi preso e, conseqüentemente, teve sua obra e personalidade repercutidas. Nesse contexto, Abdala e Paschoalin (1982, p. 73), em *História social da literatura portuguesa*, refletem:

O Bocage que ficou famoso é o mito do homem e autor depravados. [...] A poesia lírica de Bocage, popularmente menos conhecida, porque não houve motivos para a dura atuação da censura, é considerada pela crítica tradicional como sua produção superior. [...] O lirismo de Bocage revela a orientação do academicismo do século XVIII: a presença de pseudônimos pastoris, da mitologia clássica; a ânsia pelo 'locus amoenus' ilustrando o 'fugere urbem', que é a procura do ambiente natural em oposição à vida urbana; a produção de soneto; do mote glosado (tão típico de ambientes acadêmicos, quando se lança o mote para o poema ser improvisado). [...] Mas o que diferencia Bocage dos demais acadêmicos é sua originalidade.

---

<sup>1</sup> As autoras se referem aos estudos acadêmicos que, por muitos anos, ignoraram ou não deram a devida atenção à poesia satírica bocageana. Por condizer com as orientações da época, sua poesia lírica foi enaltecida em detrimento da satírica, levando mais tempo para esta deixar de ser censurada e reconhecida pela Academia erudita.

A censura, assim, possibilitou a existência de um estereótipo em torno de Bocage, que é comumente responsabilizado por materiais que não lhe pertencem, em geral de cunho satírico e pornográfico, até a contemporaneidade. Isso ocorre devido ao grande número de paródias feitas a partir dos sonetos do poeta português, a exemplo do poema “Soneto de todos os cornos” (2016) por José Alsemo Correa Henriques (1777-1831), reproduzido a seguir:

Não lamentos, Alcino, o teu estado,  
Corno tem sido muita gente boa;  
Cornissimos fidalgos tem Lisboa,  
Milhões de vezes cornos teem reinado.

Sicheu foi corno, e corno de um soldado:  
Marco Antonio por corno perdeu c'roa;  
Amphitryão com toda a sua proa  
Na Fabula não passa por honrado;

Um rei Fernando foi cabrão famoso  
(Segundo a antiga lettra da gazeta)  
E entre mil cornos expirou vaidoso;

Tudo no mundo está sujeito à greta:  
Não fiques mais, Alcino, duvidoso,  
Pois isto de ser corno é tudo peta  
(HENRIQUES apud BOCAGE, 2016, p. 16).<sup>2</sup>

O soneto acima é claramente uma releitura do conhecido “Soneto de todas as putas” (2016), que reaproveita jocosamente a estrutura do poema original, de modo a substituir a figura feminina pela masculina. Inserido posteriormente na coletânea *Poesias Eróticas, Burlescas e Satíricas* (2016) foi erroneamente atribuído a Bocage por outros editores (MATTOSO, 2002). Henriques (1777-1831) atribui, assim, o mesmo caráter de consolação satírica ao indivíduo de um grupo social marginalizado pela sociedade, como pode ser constatado a partir da comparação com o soneto original, reproduzido abaixo (BOCAGE, 2016):

#### [SONETO DE TODAS AS PUTAS]

Não lamentos, ó Nize, o teu estado;  
Putas tem sido muita gente boa;  
Putissimas fidalgas tem Lisboa,  
Milhões de vezes putas teem reinado:

---

<sup>2</sup> Para fins de referência, as autoras escolheram manter a citação ao soneto de Henriques (1777-1831) pela coletânea de Bocage (2016). Para mais informações sobre a paródia “Soneto de Todos os Cornos” (2016), checar a seleção, introdução e notas de Glauco Mattoso (2002) nas referências do artigo.

Dido foi puta, e puta d'um soldado;  
Cleopatra por puta alcança a c'roa;  
Tu, Lucrecia, com toda a tua proa,  
O teu conno não passa por honrado:

Essa da Russia imperatriz famosa,  
Que inda ha pouco morreu (diz a Gazeta)  
Entre mil porras expirou vaidosa:

Todas no mundo dão a sua greta:  
Não fiques pois, ó Nize, duvidosa  
Que isso de virgo e honra é tudo peta  
(BOCAGE, 2016, p. 14).

Desse modo, as gerações de conteúdo paródico, obsceno e piadista, muitas vezes confundidas com a obra do próprio autor, alimentam o mito de devassidão em torno do poeta português, que é expandido ao longo dos séculos, mesmo que a libertinagem de Bocage não seja apenas fruto da imaginação popular. Nesse sentido, a exclusão da esfera satírica bocageana por parte da crítica tradicional é um eco à censura pela qual este poeta de múltiplas faces foi perseguido. A valorização do lirismo como superior à sátira resulta na incompreensão de Bocage como um dos únicos autores da época neoclássica que foram capazes de assimilar a opressão e o aprisionamento presentes no ambiente em que vivia — a frustração do amor retratado em suas poesias era uma forma de denunciá-los (ABDALA; PASCHOALIN, 1982).

Assim, a sátira do autor português, com os impropérios, a pornografia e o cunho humorístico, tornou-se o recurso jocoso com o qual ele, de maneira corajosa, criticava os valores sociais e as autoridades de seu tempo. Confrontava, dessa maneira, a estética do período literário em que estava inserido. Mesmo encaixado sincronicamente no Neoclassicismo, seu lado antiárcade menosprezava a razão e o tom solar em algumas obras. Essas já apresentavam traços do que posteriormente fariam parte das características do Romantismo, sendo original ao revelar um lado sentimental, subjetivo e que preza pelo *locus horrendus* em detrimento do *locus amoenus*. Era de se esperar, com tantas facetas genialmente construídas, que o autor, indissociável do caráter crítico da poesia, fosse posteriormente se transformar em um dos mais consagrados autores de Portugal. A ironia de Bocage, nesse contexto, revela-se até nos poemas em que o interlocutor não espera encontrar seu lado pornográfico. De acordo com Santana (2013), um leitor mais atento é capaz de perceber isso em sonetos aparentemente ingênuos, como “Olha, Marília, a flauta dos pastores”, no qual a descrição pura da natureza mostra um ambiente fértil, o que permite um segundo sentido em que Marília poderia aprender sobre a experimentação da sexualidade.

Ferrenho crítico social, Bocage parecia não conhecer limites ao criticar tudo que lhe causava descontentamento no mundo. Sua poesia satírica transborda ironia, acidez e uma linguagem explícita ao depreciar aquilo que julgava ser os três pilares da sociedade portuguesa do século XVIII: o governo, a família e a Igreja. O Despotismo Esclarecido — política que predominava na segunda metade do século XVIII — era autoritário e antilibertário, como deixou claro em um de seus muitos sonetos contra o sistema: “Liberdade querida e suspirada/Que o despotismo acérrimo condena” (BOCAGE, 2005, p. 78). Similarmente, seus sonetos cantavam o prazer sexual, evidenciando temas como cópula, corpo feminino e masculino, ciúmes, virgindade e adultério de forma descritiva. Por último, seu cunho glosador e sagacidade devassa juntam-se para escarnecer a Igreja, sobretudo os padres e frades que integravam o clero: esses eram as maiores vítimas do criticismo de Bocage.

“Inimigo de hipócritas, e frades” (BOCAGE, 2016, p. 7) é o que exclama um dos versos do soneto “Auto-retrato”. Seu desgosto por sistemas hipócritas pode ser visto de longe, impresso nas próprias rimas. E para ele, é possível perceber que não havia grupo mais impostor que a organização clerical, como fica evidenciado no “Soneto da Copula Canina”:

Quando no estado natural vivia  
Mettida pelo matto a especie humana,  
Ai da gentil menina deshumana,  
Que à força a greta virginal abria!

Entrou o estado social um dia;  
Manda a lei que o irmão não foda a mana,  
É crime até chuchar uma sacana,  
E pesa a excommunhão na sodomia:

Quanto, lascivos cães, sois mais dictosos!  
Si na egreja gostaes de uma cachorra,  
La mesmo, ante o altar, fodeis gostosos:

Emquanto a linda moça, feita zorra,  
Voltando a custo os olhos voluptuosos,  
Põe num altar a vista, a idéa em porra  
(BOCAGE, 2016, p. 18).

No soneto, o autor critica tanto a ordem social que condena as diversas práticas sexuais quanto aponta a falsidade do clero, que se opõe aos próprios princípios que prega. O constante apontamento da dissimulação deste último e seu escarnecimento podem ser identificados em muitos outros poemas. No “Soneto do Pregador Peccador”, por exemplo, ele introduz a figura de quatro putas, e aponta os erros de um padre que pregava em uma missa de domingo: “Sempre me há de lembrar por meus peccados/A noite, em que me deste nove fodas!” (BOCAGE, 2016, p. 39).

Desse modo, não parecem existir limites para o caráter satírico deste autor: se enxergava falsidade em algo ou tinha inimizade com alguém, não lhes poupava duras palavras. Um bom exemplo disso é observado na crítica ao infeliz árcade França, vítima de não apenas um, mas dois sonetos gozadores de Bocage:

[SONETO AO ÁRCADE FRANÇA]

No cantho de um venal salão de dansa,  
Ao som de uma rebeca desgrudada,  
Olhos em alvo, a porra arrebitada,  
Bocage, o folgazão, rostia o França.

Este, com mogigangas de creança,  
Com a mão pelos ovos encrespada,  
Brandia sobre a roxa fronte alçada  
Do assanhado porraz, que quer lambança.

Veterana se faz a mão bisonha;  
Tanto a tempo meneia, e sua o bicho,  
Que em Bocage o tesão vence a vergonha:

Quiz vir-me por luxuria, ou por capricho;  
Mas em vez de acudir-lhe alva langonha  
Rebenta-lhe do cu merdoso esguicho  
(BOCAGE, 2016, p. 46).

Impressiona a forma como o poeta não apresenta nenhum pudor ao expor seus inimigos ao ridículo. O soneto acima tem a intenção de ridicularizar o árcade França através de uma descrição detalhada de uma troca sexual em um evento público. Esse atrevimento pode ser interpretado como indicação de uma grande desavença por parte de Bocage com o árcade, além de um desejo descabido em satirizá-lo, colocando-o em uma situação baixa e até mesmo ilegal para a época. Ademais, para alcançar a mais perfeita obra depreciativa, não tem medo de incluir seu próprio nome no texto, e isso demonstra uma coragem enorme, bem como seu já comentado despudor. A descrição detalhada da cena e dos corpos sempre se fez presente nos poemas bocageanos, movimento visualizado no poema acima como um artifício para dar mais credibilidade à obra e escandalizar os leitores.

Portugal viu discursos tão impudicos não apenas em Bocage. A poesia satírica portuguesa provém de tempos muito anteriores ao Arcadismo. Pode-se ler textos bastante semelhantes aos do autor nas cantigas de escárnio e maldizer do Trovadorismo galego-português, do século XII até meados do século XIV. Essas cantigas, de tradição oral, serviam para escarnecer e satirizar pessoas de todos os gêneros e classes, sobretudo mulheres, nobreza e clero (LOPES; FERREIRA; COELHO, 2011). O excerto de uma cantiga de maldizer ao próprio trovador a seguir apresenta isso:

Luzia Sánchez, jazedes em gram falha  
comigo, que nom fodo mais nemigalha  
d'ũa vez; e, pois fodo, se Deus mi valha,  
fic'end'afrontado bem por tercer dia.  
Par Deus, Luzia Sánchez, Dona Luzia,  
se eu foder-vos podesse, foder-vos-ia.

Vejo-vos jazer migo muit'aguada,  
Luzia Sánchez, porque nom fodo nada;  
mais se eu vos per i houvesse pagada,  
pois eu foder nom posso, peer-vos-ia.  
Par Deus, Luzia Sánchez, Dona Luzia,  
se eu foder-vos podesse, foder-vos-ia.  
(COELHO, 2011-2012, [s. p.])

É possível observar uma literatura satírica e fescenina (obscena), a qual se separa dos costumes puritanos e adentra tabus muito antes de Coelho, Camões e Bocage. Essa tradição, inserida na cultura da Europa Medieval, sofreu transformações no Renascimento em relação à linguagem e à imagética utilizadas, tornando-se mais obscena e explícita. De acordo com Hunt (1999 apud MORAES, 2003, p. 124), tal transformação ganhou mais espaço e mercado a partir do século XVI, com a tecnologia de impressão em evidência. Sendo assim, ver semelhanças na poesia bocageana e nos versos das cantigas trovadorescas é cognoscível. O “Soneto ao Árcade França”, citado anteriormente, é um exemplo do que poderia ser uma cantiga de maldizer pelo fato de ter uma linguagem obscena e revelar a identidade da pessoa satirizada.

A partir das cantigas trovadorescas da satírica galego-portuguesa, observa-se que Bocage, além de ser um poeta com os olhos no futuro, era conhecedor da herança literária fescenina do passado. Além disso, a linguagem explícita das cantigas, especialmente a descrição tragicamente cômica de um assunto tão íntimo no exemplo acima, também não sai como estranha à sátira bocageana. Em muitos sonetos, Bocage descreve infortúnios de sua vida sexual, infortúnios esses que se assemelham a especificidade íntima e obscena da cantiga de João Soares Coelho. Observa-se, então, um soneto que, apesar de não maldizer o autor, traz a mesma descrição trágica e cômica do exemplo prévio:

[SONETO DO COITO INTERROMPIDO]  
"Mas si o pae accordar!..." (Marcia dizia  
A mim, que à meia-noite a trombicava)  
"Hoje não..." (continua, mas deixava  
Levantar o saiote, e não queria!)

Sempre em pé a dizer: "Então, avia..."  
Sesso à parede, a porra me aguentava:  
Uma coisa notei, que me arreitava,

Era o calçado pé, que então rangia:

Vim-me, e assentado num degrau da escada,  
Dando alimpa ao caralho, e mais à greta  
Nos preparamos para mais porrada:

Por variar, nas mãos metti-lhe a teta;  
Tosse o pae, foge a filha... Ó vida errada!  
La me ficou em meio uma punheta!  
(BOCAGE, 2016, p. 126).

Esse caráter jocoso com que Bocage construía sua poesia era, além de relatos transgressores dentro da sociedade árcade da época, como exposto, uma forma ousada e impressionante de criticar o que ele considerava ser a tríade da sociedade portuguesa do século XVIII: o governo despótico, a Igreja e a família. Contudo, por formular seus pensamentos de maneira tão díspar e imoral para os padrões da época, por pouco seu caráter mais sério não é perdido. Não é à toa que Bocage foi preso, julgado e condenado pela Inquisição por “ser considerado subversivo e perigoso para a sociedade” (PIRES, 2005, p. 1). O ápice crítico desse autor, em que se vê seu estilo ácido no mais alto nível, chama-se “Epístola a Marília” (1800). Um poema longo, insurgente e satírico, em que Bocage resume seus pensamentos mais fortes em relação aos temas trabalhados durante toda a sua poesia.

Sem obscenidades disparadas, “Epístola a Marília” (1800) é um poema irônico de tom mais sério que serviu como prova para o tribunal do Santo Ofício condená-lo por seus ideais transgressores e estilo de vida boêmio. Aqui, revela-se um julgamento mais denso e organizado ao sistema social: Bocage (1800, p. 36) denuncia um Deus criado pela religião que teria um papel punitivo e indiferente ao sofrimento humano; ataca a “política opressora (...) Dogma funesto, detestável crença,/Que envenenas delicias innocentes!”. E, finalmente, convida Marília — musa suprema do poeta árcade — a ignorar esse terrível sistema e seu Deus tirano para acreditar no “Deus de paz, Deus de piedade,/Deus de amor, pae dos homens, não flagello” (BOCAGE, 1800, p. 40). Ao final da epístola, Bocage roga a Marília que escute seu coração para fugir dessa realidade enganadora e “pai severo” (metáfora para a família e tabus sociais relacionados ao sexo), pois, para ele, o amor é liberdade necessária, não um crime:

Reclama o teu poder, os teus direitos  
Da justiça despotica extorquidos:  
Não chega aos corações o jus paterno,  
Se a chamma da ternura os affoguêa:  
De amor ha precisão, ha liberdade;  
Eia pois, do temor saccode o jugo  
Acanhada donzella; e do teu pejo  
Déstra illudindo as vigilantes guardas,  
Pelas sombras da noute, a amor propicias,

Demanda os braços do ancioso Elmano,  
Ao risonho prazer franquêa os lares.  
Consista o laço na união das almas;  
Do ditoso hymenêo as venerandas  
Caladas trevas testemunhas sejam;  
Seja ministro o Amor, e a terra templo  
Pois que o templo do Eterno é toda a terra.  
Entrega-te depois aos teus transportes,  
Os opressos desejos desafoga.  
Mata o pejo importuno; incita, incita  
O que, só de prazer merece o nome.  
Verás como, envolvendo-se as vontades,  
Gostos eguaes se dão, e se recebem:  
Do jubilo hade a força amortecer-te,  
Do jubilo hade a força aviventar-te.  
Sentirás suspirar, morrer o amante,  
Com os seus confundir os teus suspiros,  
Has de morrer, e reviver com elle.  
De tão alta ventura, ah! não te prives,  
Ah! não prives, insana, a quem te adora.»  
Eis o que has de escutar, oh doce amada,  
Se á voz do coração não fores surda.  
De tuas perfeições enfeitado  
Ás preces, que te envia, eu uno as minhas.  
Ah! Faze-me ditoso, e sê ditosa.  
Amar é um dever, além de um gosto,  
Uma necessidade, não um crime,  
Qual a impostura horrisona apregôa.  
Céos não existem, não existe inferno,  
O premio da virtude é a virtude,  
É castigo do vicio o proprio vicio  
(BOCAGE, 1800, p. 42-43).

A literatura neoclássica, como amplamente estudada, foi marcada pelo Iluminismo, com a volta de ideais renascentistas. Nesse sentido, a poesia deveria ser altamente social e a razão era vista como superior à emoção, mostrando a verdade “científica e social através do poema didático, da Epístola e da sátira” (BORTONE, 1997, p. 148). Por essa descrição e pelo exemplo epistolar acima, observa-se que Bocage se via no espaço entre a objetividade de sua época e a subjetividade do seu ser: lutava constantemente entre razão e emoção. “Epístola a Marília” (1800) mostra-se como o mais perfeito exemplo dessa luta. Ora, se a linguagem poética neoclássica buscava manter e reproduzir os ideais da época — uma representação mimética, como indica Bortone (1997), — ao introduzir críticas fortes ao triângulo social, Bocage renega sua ideologia. O faz, portanto, em detrimento ao amor, prazer, adoração ao Deus verdadeiro e liberdade. Bocage deixou-se levar pela emoção e abandonou o conceito de mimese privilegiado pelos poetas neoclássicos, descentralizando, assim, sua linguagem da que era utilizada nesse período literário.

A epístola é um gênero naturalmente doutrinário, muito utilizado para reiterar valores sociais dominantes. Bocage subverteu este significado ao começar rigoroso e afiado, negar as crenças, revoltar-se contra a política e repreender a religião tirana e terrena (ao transformar, por exemplo, a figura do padre e colocá-lo como vilão central). Termina, enfim, com um clamor pelo “maior gosto que há no mundo” (BOCAGE, 2016, p. 33): o amor. Em “Epístola a Marília”, vê-se o auge de um poeta provocador, transgressor, satírico e erótico: um escritor com um senso libertário à frente de seu tempo, corajoso o bastante para desafiar as leis da época com toda a pompa e criatividade que sua mente singular pudesse expressar.

### 3. Bocage, Camões e Gregório: perspectivas interpretativas

Grande leitor de Camões, Bocage não mediu palavras ao comparar a própria vida com a do pai da literatura portuguesa. Ambos, de fato, compartilharam experiências que serviram de inspiração para a poesia bocageana. Em “Camões, Grande Camões”, Bocage aponta as semelhanças entre os destinos dos dois e rebaixa-se diante de seu mestre ao afirmar ser menos talentoso que ele — julgamento que não condiz com a realidade. Rafael Santana (2013), sob esse ângulo, aponta o poeta boêmio como um dos maiores autores da literatura portuguesa, ao lado de Camões, Antero de Quental e Florbela Espanca.

Nesse contexto, Bocage, que compartilha a temática do “desconcerto do mundo” (SANTANA, 2013, p. 40) em que vive com o autor classicista, tem seu lado satírico nascido a partir da radicalização da poesia camoniana. Reinterpreta, desse modo, as lições do poeta e as replica nos próprios trabalhos (SANTANA, 2013). Assim como o autor de *Os Lusíadas*, Bocage acredita na potencialização do amor a partir da experiência sexual, que é indissociável do sentimento em questão, e critica aqueles que o censuram, sendo estes que não o experienciam os verdadeiros merecedores de julgamento (SANTANA, 2013). A relação erótico-carnal proveniente de Camões nos poemas bocageanos, por sua vez, fundamenta-se em uma pornografia construída a partir do uso de palavras obscenas e de baixo calão, aspecto que escandaliza a sociedade. O poeta, de forma jocosa, utiliza os ideais de seu mestre para ironizar os costumes e valores da época, além de objetificar as mulheres.

Em análise, Santana (2013) destaca um exemplo da criatividade bocageana em subverter os ensinamentos de Camões na relação entre a deusa Vênus, no épico *Os Lusíadas* (auge de sua linguagem erótica), e “A Manteigui” (1987). Na epopeia camoniana, Vênus é descrita em todo seu esplendor: era o amor soberano, a sedução poética, o retrato da beleza mais arrebatadora. Na cena em que, por meio dos portugueses, seduz Júpiter, pode-se ver quão celestial é a imagem da deusa:

Os crespos fios de ouro se esparziam  
Pelo colo que a neve escurecia;  
Andando, as lácteas tetas lhe tremiam,

Com quem Amor brincava, e não se via;  
Da alva petrina flamas lhe saíam.  
Onde o *minino* as almas acendia.  
*Polas* lisas colunas lhe trepavam  
Desejos, que como hera se enrolavam  
(CAMÕES, 2006, p. 108).

Não se pode negar o erotismo presente nesses versos. Vênus é representada como símbolo provocador e celestial — o perfeito equilíbrio entre o amor e a sensualidade. Camões a põe despida, envolta apenas de seus próprios cabelos de ouro e seus seios trêmulos inspiram desejos e vida. O adjetivo “lácteas”, atribuído em sua descrição, permite ao leitor ampliar as possibilidades interpretativas e pensar não apenas na pele que é alva, mas na representação da função biológica e mística da maternidade. Vênus é mãe, deusa e mulher — figura conhecida pelos homens que acolhe, encanta e seduz; ela é, aos olhos do poeta, a plena descrição do erotismo.

De forma muito mais radical, Bocage (1987) ressignifica essa beleza divina no rosto e corpo da puta Manteigui. A comparação ocorre logo no começo do poema, como pode ser observado nos excertos abaixo:

Vênus, a mais formosa entre as deidades,  
Mais lasciva também que todas elas, (...)

Dirige a minha voz, meu canto inspira,  
Que vou cantar de ti, se a Jacques canto. (...)

Tua virtude em Manteigui respira,  
Com graça, qual tu tens, motiva encanto;  
E bem pode entre vós haver disputa,  
Sobre qual é a mais bela, ou qual mais puta. (...)

Seus meigos olhos que a foder ensinam,  
Té nos dedos dos pés tesões acendem:  
As mamas, onde as graças se reclinam,  
Por mais alvas que os véus, os véus ofendem:  
As doces partes, que os desejos minam,  
Aos olhos poucas vezes se defendem:  
E aos Amores, de amor por ela ardendo,  
As piças pelas mãos lhe vão metendo  
(BOCAGE, 1987, p. 322-323).

Se, em *Os Lusíadas*, Vênus tem um corpo glorificado e misterioso, o corpo de Manteigui é explicitamente descrito logo nas primeiras estrofes do poema. Com Vênus, “as lácteas tetas lhe tremiam,/Com quem Amor brincava, e não se via” (CAMÕES, 2006, p. 108). Já em “A Manteigui” (1987), a “brincadeira” não é só vista, como consumada. Reitera-se, pois, o estro libertino de Bocage, transgressor de linguagem, sentidos e interpretações.

Nesse contexto, a pornografia e as críticas às autoridades e ao estilo de vida social da época atingem o ápice na poesia bocageana com a previamente citada “Epístola a Marília”. O poema em questão, como mencionado, foi utilizado como prova das ideias anticatólicas e antimonárquicas de Bocage quando julgado pelo Tribunal do Santo Ofício. Condenado e preso, foi transferido para o Mosteiro de São Bento, onde “dizem os biógrafos que de lá ele saiu arrependido e transformado” (ABDALA JÚNIOR; PASCHOALIN, 1982, p. 72).

O escritor, nesse sentido, não foi o único poeta de língua portuguesa a cultivar uma existência boêmia, ser perseguido e aparentemente converter-se ao final da vida. Gregório de Matos, no Brasil, durante o período barroco, enfrentou o mesmo destino. A grande incógnita que envolve os dois poetas, por sua vez, centra-se na veracidade da conversão aos dogmas religiosos. Matos (1970, p. 313), no soneto “A Jesus Cristo nosso senhor”, ironiza a parábola bíblica do Filho Pródigo:

Pequei, Senhor; mas não porque hei pecado,  
Da vossa alta clemência me despido;  
Antes, quanto mais tenho delinquido,  
Vos tenho a perdoar mais empenhado.

Se basta a vos irar tanto pecado,  
A abrandar-vos sobeja um só gemido:  
Que a mesma culpa, que vos há ofendido, Mato  
Vos tem para o perdão lisonjeado.

Se uma ovelha perdida já cobrada,  
Glória tal e prazer tão repentino  
Vos deu, como afirmais na Sacra História:

Eu sou, Senhor, a ovelha desgarrada,  
Cobrai-a; e não queirais, Pastor Divino,  
Perder na vossa ovelha a vossa glória  
(MATOS, 1970, p. 313).

O “Boca do Inferno”, assim, abre margem para o questionamento dessa conversão ao satirizar o perdão concedido por Deus aos homens, já que, de acordo com o poema acima, pecaria ainda mais para dar-lhe o prazer de vê-lo arrependido. Sob o mesmo viés, é possível observar, na poesia de Bocage (2016), o semelhante tom controverso em seu “Soneto do Juramento”, cuja súplica pelo perdão divino é precedida por versos jocosamente escritos a partir de uma linguagem de baixo calão. Do mesmo modo como ocorre com o poeta baiano, expande as possibilidades interpretativas quanto à veracidade do pedido:

Eu foder putas?... Nunca mais, caralho!

Has de jurar-m'o aqui, sobre estas Horas:  
E vamos, vamos ja!... Porem tu choras?  
"Não senhor (me diz elle) eu não, não ralho":

Battendo sobre as Horas como um malho,  
"Juro (diz elle) só foder senhoras,  
Das que abrem por amor as temptadoras  
Pernas àquillo, que arde mais que o alho".

Co'a força do jurar esfolheando  
O sacro livro foi, e a ardente sede  
O fez em mar de ranho ir soluçando...

Ah! que fizeste? O céu teus passos mede!  
Anda, heretico filho miserando,  
Levanta o dedo a Deus, perdão lhe pede!  
(BOCAGE, 2016, p. 108).

Dessa maneira, como apontado, a sátira explícita às instituições sagradas é perceptível em muitos de seus poemas. Mesmo após convertido, Bocage não abandona o tom de ironia, que continua a despertar desconfiança acerca da veracidade dessa conversão, como é o caso das últimas estrofes de "Incultas produções da mocidade":

[...]  
Encontrardes alguns cuja aparência  
Indique festival contentamento,  
  
Crede, oh mortais, que foram com violência,  
Escritos pela mão do Fingimento,  
Cantados pela voz da Dependência  
(BOCAGE, 1987, p. 23).

É a partir da confissão do poeta, nos versos destacados acima, de que seus poemas são escritos "pela mão do fingimento", além da longa vida de crítica ferrenha aos ideais religiosos cultivada, que a descrença sobre a autenticidade da mudança radical em favor da igreja é fortalecida. Nesse contexto, Santana (2013, p. 42) reflete: "Ao fim e ao cabo, o que se lê de tudo isto é a grande capacidade de um poeta errante em adequar-se a diferentes contextos quando necessário, assumindo inteligentemente a máscara que lhe convinha em cada situação por que passava". Em suma, o questionamento que se subtrai é o seguinte: como poderia um poeta que demonstrou tamanha antirreligiosidade converter-se tão repentinamente ao final da vida? Interpretado de modo irônico ou sob a crença no medo da repressão experimentada após ser preso, o Bocage convertido inquieta os que o estudam.

#### 4. Considerações finais

“Canto a beleza, canto a putaria!” (BOCAGE, 1987, p. 322). Poderia-se, então, depois de todos os exemplos propostos neste artigo, desacreditar em quão belamente cantada foi a devassidão de Bocage? De sua poesia satírica e erótica, transbordam uma autonomia precisa e imensa visão de mundo — não completamente original, pois a temática obscena revela-se presente em Portugal desde muito antes de Bocage. O autor demonstra conhecimento de uma prática que esteve presente em seu país desde o medievo e que passou por transformações a partir do Renascimento na Europa e evoluiu. Dessa forma, apropriou-se dos elementos fesceninos para sua poesia, que o tornou um nome à altura para também representar esta tradição (MORAES, 2003). O mundo que Bocage retrata na própria obra não condiz apenas com os valores engrandecidos à luz do dia, como também com os princípios que acompanham a humanidade desde a primeira noite.

Dentro desse contexto, como comentado, o autor fazia críticas a uma parte da sociedade neoclássica que desejava se manter digna e pura (o clero), revelava a natureza humana e devassa de seu corpo social e brincava de forma inteligente com as instituições valorosamente estabelecidas (Igreja, Sociedade e Política). No entanto, apesar da clara genialidade, é indispensável reconhecer a influência da obra camoniana em sua produção, que o empresta temas (cita-se aqui o “desconcerto do mundo”) e visões acerca do tempo em que estava inserido. Além disso, em contraste com o baiano Gregório de Matos, é necessário reconhecer o português como um exemplo para relembrar o caráter contínuo da tradição literária: antes mesmo de Bocage, o poeta brasileiro já fazia da literatura um importante instrumento de crítica às malezas de seu tempo, igualmente recorrendo à sátira e à pornografia e, posteriormente, arcando com as consequências de sua insubordinação.

Demonstra-se aqui, finalmente, o desejo de que a poesia subversiva bocagiana receba o devido prestígio que merece, não apenas pelo imaginário popular, mas pela Academia, no sentido de que não seja ofuscada diante da que apresenta uma linguagem prototipicamente árcade. O poeta, por se diferenciar da linguagem padrão da época ao criticar as ideologias e ao cantar a emoção e devassidão humana, vai de encontro com o fazer literário neoclássico. Tinha razão para fazê-lo, pois é possível chamar esse poeta de muitas coisas: revolucionário, gênio, devasso, mas nunca de hipócrita — não escondia quem era e permaneceu verdadeiro ao seu espírito libertário e boêmio até (quase) o fim de sua vida. Gostaria, assim, de ser reconhecido por tal, como mostra as últimas estrofes do “Soneto do Epitáfio”: “Aqui dorme Bocage, o putanheiro;/Passou vida folgada, e milagrosa;/Comeu, bebeu, fodeu sem ter dinheiro” (BOCAGE, 2016, p. 45).

## Referências

- ABDALA JÚNIOR, Benjamin; PASCHOALIN, Maria Aparecida. *História social da literatura portuguesa*. São Paulo: Ática, 1982.
- BOCAGE, Manuel Maria Barbosa du. *Sonetos*. Rio de Janeiro: Garnier, 1994.
- BOCAGE, Manuel Maria Barbosa du. *Sonetos*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1987.
- BOCAGE, Manuel Maria Barbosa du. *Poesias Eróticas, Burlescas e Satíricas*. Portugal: Luso Livros, 2016.
- BORTONE, Marcia Elizabeth. Bocage: a poética da ruptura. *Signótica*, Goiânia, v. 9, n. 1, 147-198, 1997.
- CAMÕES, Luís de. *Os Lusíadas*. Lisboa: Instituto Camões, 2006.
- COELHO, João Soares. Luzia Sánchez, jazedes em gram falha. In: LOPES, Graça Videira et al. *Cantigas Medievais Galego Portuguesas*. Lisboa, 2011-2012. Disponível em: <https://cantigas.fcsh.unl.pt/cantiga.asp?cdcant=1441&pv=sim>. Acesso em 28/06/2021.
- EPISTOLA a Marília. *Wikisource*, Portugal, 2020. Disponível em: [https://pt.wikisource.org/wiki/Epistola\\_a\\_Marília](https://pt.wikisource.org/wiki/Epistola_a_Marília). Acesso em: 27 abr. 2021.
- MATOS, Gregório de. *Poemas escolhidos*. Seleção, introdução e notas de José Miguel Wisnik. São Paulo: Cultrix, 1970.
- MATTOSO, Glauco. Bocage, o Desbocado; Bocage o Desbancado. *Elson Froes*, São Paulo, 2002. Disponível em: <http://www.elsonfroes.com.br/bocage.htm>. Acesso em: 23 abr. 2022.
- MORAES, Eliane Robert. O efeito obsceno. *Cadernos Pag*, Campinas, n. 20, 121-130, 2003. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0104-83332003000100004>. Acesso em: 09 maio 2022.
- PIRES, Daniel. *Bocage 1765-1805*. Disponível em: <https://purl.pt/1276/1/erotismo.html>. Acesso em: 27 abr. 2021.
- SANTANA, Rafael. “Não te imito nos dons da Natureza”: Bocage, leitor de Camões. *Scripta*, Belo Horizonte, v. 17, n. 33, 33-52, 2013. Disponível em: <https://doi.org/10.5752/P.2358-3428.2013v17n33p33>. Acesso em: 27 maio 2021.

Recebido em 21 de outubro de 2021  
Aceito em 17 de junho de 2022