

**UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA “JÚLIO DE MESQUITA FILHO” – UNESP
FACULDADE DE CIÊNCIAS E LETRAS – CAMPUS DE ASSIS**

LUCIANA MUNIZ DE FREITAS

**ANTONIO DA FONSECA SOARES
E
A ACADEMIA DOS GENEROSOS:
faces e fases**

**ASSIS
2026**

LUCIANA MUNIZ DE FREITAS

ANTONIO DA FONSECA SOARES
E
A ACADEMIA DOS GENEROSOS:
faces e fases

Dissertação apresentada à Universidade Estadual Paulista (UNESP), Faculdade de Ciências e Letras, Assis, para obtenção do título de Mestra em Letras (Área de Conhecimento: Literatura e Vida Social).

Orientador: Dr. Carlos Eduardo Mendes de Moraes.

Bolsista: Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.

ASSIS
2026

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

F866a Freitas, Luciana Muniz de

Antonio da Fonseca Soares e a Academia dos Generosos: faces e fases/
Luciana Muniz de Freitas. – Assis, 2026.
f. 115

Orientador: Dr. Carlos Eduardo Mendes de Moraes.

Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Estadual Paulista.
Faculdade de Ciências e Letras, Assis, 2026.

1. Antonio da Fonseca Soares, 1631-1682 – Crítica e interpretação. 2.
Literatura – Sociedades, etc. 3. Poesia portuguesa – Período clássico, 1500-1700.
I. Moraes, Carlos Eduardo Mendes de (orient.). II. Universidade Estadual
Paulista. Faculdade de Ciências e Letras. III. Título.

CDD 869.09

Ficha Catalográfica elaborada pela bibliotecária Rafaela Ghacham Desiderato

CRB 14/1437

LUCIANA MUNIZ DE FREITAS

**ANTONIO DA FONSECA SOARES E A ACADEMIA DOS
GENEROSOS: faces e fases**

Dissertação apresentada à Universidade Estadual Paulista (UNESP), Faculdade de Ciências e Letras, Assis, para a obtenção do título de Mestrado Acadêmico em LETRAS (Área de Conhecimento: LITERATURA E VIDA SOCIAL)

Data da Aprovação: 09/08/2017

COMISSÃO EXAMINADORA

Presidente: Prof. Dr. Carlos Eduardo Mendes de Moraes - UNESP/ASSIS

Membros: Prof. Dr. Marcelo Módolo - USP/São Paulo

Prof. Dr. Francisco Cláudio Alves Marques - UNESP/ASSIS

A meus amores:

Mariana

Paolo

Anna

AGRADECIMENTOS

Agradeço aos meus pais por me ensinarem o poder de transformação do estudo.

Agradeço ao meu irmão, Aurélio, por me ensinar como a vida é bela, mas fugaz.

Agradeço ao meu marido, Paolo, pela compreensão e valioso auxílio.

Agradeço ao meu orientador, Prof. Carlos Eduardo Mendes de Moraes, por acreditar no meu trabalho, por me orientar e por me amparar.

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

Agradeço à Universidade Estadual Paulista – UNESP – Campus de Assis, por me acolher como aluna desde o período da graduação.

Agradeço aos meus amigos, companheiros de pós-graduação, pelo apoio e carinho.

Agradeço a Deus, que me socorreu em momentos de dificuldades.

FREITAS, Luciana Muniz de. **Antonio da Fonseca Soares e a Academia dos Generosos: faces e fases**. 2017. 115 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista, Assis, SP, 2017.

RESUMO

Esta dissertação tem como objetivo apresentar uma nova perspectiva da produção lírica do poeta Antonio da Fonseca Soares, evidenciando seu engenho e a agudeza de suas produções para a Academia dos Generosos, agremiação portuguesa do século XVII. Por meio das composições acadêmicas desse autor, registradas no manuscrito 5864 da Biblioteca Nacional de Portugal, buscou-se evidenciar os elementos simbólicos das poéticas seiscentistas e, assim, contribuir para a constatação de uma poesia de agudeza ibérica, cuja tratadística indica, com efeito, uma multiplicidade de formas de enunciação lírica voltada à finalidade de comover e instruir. Assim, espera-se que, com esta pesquisa, tenha-se contribuído para corroborar a manifestação dessa poesia de agudeza em Fonseca Soares, construída na poesia de imitação, bem como, mesmo que singelamente, para retificar as considerações negativas que a ela foram dirigidas.

Palavras-chave: Fonseca Soares. Academia dos Generosos. Poesia. Manuscritos. Seiscentismo

FREITAS, Luciana Muniz de. **Antonio da Fonseca Soares and the Academy of the Generous: faces and phases**. 2017. 115 f. Dissertation (Master of Letters) – Faculty of Sciences and Letters, São Paulo State University, Assis, SP, 2017.

ABSTRACT

This dissertation presents a new perspective on the lyrical work of poet Antônio da Fonseca Soares, emphasizing his wit and ingenuity within the context of the *Academia dos Generosos* (Academy of the Generous), a 17th-century Portuguese poetic society. By analyzing his compositions recorded in manuscript 5864 of the National Library of Portugal, this study highlights the symbolic elements of 17th-century poetics and contributes to the examination of conceptist poetry in the Iberian Peninsula. The treatises of the time reveal multiple forms of lyrical enunciation designed to both move and instruct. In this context, we aim to shed light on Fonseca Soares's sharp poetic style, rooted in the tradition of imitation, while also challenging the negative critiques previously directed at his work.

Keywords: Fonseca Soares. Academy of the Generous. Poetry. Manuscripts. 17th century.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	9
2	ENTRE O DOMÍNIO FILIPINO E A LEGITIMAÇÃO PORTUGUESA.....	15
2.1	UNIÃO HIBÉRICA (1580-1640): POR MEIO DAS ARMAS.....	15
2.2	A RESTAURAÇÃO (1640-1668): SOB A PERSPECTIVA DAS LETRAS.....	17
2.3	DIGLOSSIA LINGUÍSTICA: BILINGUISMO LUSO-CASTELHANO....	21
2.4	ACADEMIAS SEISCENTISTAS: CONFRARIAS EUROPEIAS.....	25
2.5	PRODUÇÃO LÍRICA ACADÊMICA EM PORTUGAL: CRÍTICAS E NOVAS PROPOSTAS.....	31
3	ACADEMIA DOS GENEROSOS: LOCUS AMOENUS, LOCUS DISPUTANDI.....	35
3.1	A PRIMEIRA FASE: 1647-1668.....	37
3.1.1	Sessões de 1647-1648: A Academia.....	37
3.1.2	Sessões da década de 50.....	40
3.1.3	Sessões da década de 60: A Academia dos Generosos.....	40
3.1.3.1	<i>Certames de 1661.....</i>	41
3.1.3.2	<i>Certames de 1662.....</i>	42
3.1.3.3	<i>Certames de 1663.....</i>	45
3.1.3.4	<i>Certame de 1664.....</i>	49
3.1.3.5	<i>Certames de 1665.....</i>	49
3.1.3.6	<i>Anúncio literário de 1666.....</i>	50
3.1.3.7	<i>Certame de 1667.....</i>	55
3.1.3.8	<i>O ano de 1668.....</i>	55
3.2	A SEGUNDA FASE:.....	56
3.2.1	Sessões de 1685-1686.....	56
3.3	A TERCEIRA FASE (1696 - 1705): AS CONFERÊNCIAS DISCRETAS E ERUDITAS.....	57
3.4	A QUARTA FASE (1717-1722): A ACADEMIA PORTUGUEZA.....	58
4	ATUAÇÃO DE FONSECA SOARES NA ACADEMIA DOS GENEROSOS.....	59
4.1	ANTONIO DA FONSECA SOARES: CAPITÃO BONINA / FRADINHO.....	61

4.2	O MANUSCRITO 5864 DA BIBLIOTECA NACIONAL DE PORTUGAL.....	67
4.3	A LÍRICA FONSEQUIANA NA ACADEMIA DOS GENEROSOS.....	83
5	CONCLUSÃO.....	108
	REFERÊNCIAS.....	110

1 INTRODUÇÃO

O objeto de pesquisa desta dissertação é o poeta Antônio da Fonseca Soares (1631 - 1682). Sua existência é demarcada por duas fases: uma mundana e uma religiosa, ambas com aspectos singulares que se refletem em sua atividade literária – a do Fonseca, “poeta estroina, soldado e D. Juan, namorador de primas e não primas, desflorador da honra alheia, autor de centenas de romances, de sonetos e glosas, de madrigais e décimas” e a do Frei Antônio das Chagas, “penitente, director de almas, pregador apostólico, varatojano austero, conhecido autor das Cartas Espirituais” (PONTES, 1971, p. 188).

Mas quem foi Antônio da Fonseca Soares? Pontes (1953) assim o delinea:

Antônio da Fonseca Soares vem à luz da ribalta, trazido por Frei Antônio das Chagas, que é o próprio Fonseca, ele mesmo, penitente, arrependido, ardente apostólico, a arrastar as multidões, a quem pregava penitência e mudança de vida, a dirigir na austeridade, na finalidade a uma regra, freiras que por sua virtude eram, naqueles tempos, como oásis em deserto. E, se não fora o autor das Cartas Espirituais, talvez o moço irrequieto, espadachim, esbelto e facundo, verzejador inesgotável, fazedor de romances e sonetos que o Fonseca era, não tivesse conseguido remover o esquecimento, que o havia de confundir no anonimato, igualando-o a tantos contemporâneos seus que, por obras valiosas, se não assinalaram (PONTES, 1953, p. 6).

E informa, ainda:

O poeta Antônio da Fonseca Soares, o Fonseca, teve grande voga no seu tempo, prolongou-se a fama e chegou até Verney, motivo por que o escolhe para bode expiatório da sua impiedosa crítica: “Ouvi gabar muito um soneto do Chagas” (...) e sem sair do Chagas que parece a muitos que é bom poeta “escolhi este autor, porque é mui conhecido e louvado e procurado de muitos” Ora as obras do Fonseca ficaram inéditas. Digo Fonseca, por querer dar o seu a seu dono. Do Fonseca são os romances, os sonetos, etc., que o Chagas tanto desejava destruir, prometendo rezar e disciplinar-se por quem lhe remetesse qualquer cópia dos seus versos de juventude. (PONTES, 1971, p. 189).

Ficaram inéditas as obras de Antônio da Fonseca Soares. A autora indaga se tais produções teriam valor literário e se valeria a pena arrancá-las à poeira dos arquivos e trazê-las “à luz da ribalta”. Para Teófilo Braga (1916), justifica-se um trabalho sério sobre a vida e obra desse poeta, visto afirmar que:

[...] ficou muito tempo esquecido Antônio da Fonseca Soares, apesar das numerosas cópias dos seus versos espalhadas por manuscritos dos fins do século XVII e todo o século XVIII; ele mesmo na sua conversão para a vida ascética em que se tornou uma individualidade histórica com o nome de Frei Antonio das Chagas, tratou de apagar esses lampejos de uma imaginação ardente que o aproximava de Gôngora, o seu glorioso modelo. Por esta circunstância merecia ser estudado o melhor representante do lirismo gongórico em Portugal (BRAGA, 1916, p. 264).

Entretanto, os principais estudos que surgiram acerca de Antônio da Fonseca Soares, em sua maioria biobibliográficos, adotaram um juízo crítico que nem sempre cotizou um melhor entendimento das diversas faces desse autor, pois, como distintos, assinalaram aspectos de uma mesma personalidade, arraigando-se em uma especificada fase se sua vida, ora abordando a obra religiosa, ora a secular.

Tem acontecido que se separam como duas vidas e duas obras a vida e a obra de Antonio da Fonseca Soares-Frei Antonio das Chagas. Ora se a oposição entre a vida e obra do Fonseca e a vida e obra do Padre Chagas se justifica pela existência de duas personalidades de duas obras, a verdade é que aos estudiosos só interessou a uns o poeta, diminuído por se haver recolhido ao claustro, e a outros o varão apostólico, morto em odor de santidade. Mas a vida e obra de Fonseca, romancista, freirático, soldado das guerras da Restauração, tunante e estróina, e a vida e obra do Padre Chagas, franciscano, missionário, apostólico, ardente e apaixonado, diretor de almas desejosas de vida austera, são como que o retrato muito fiel daqueles anos de seiscentos. São duas vidas, numa só vida, a documentarem expressivamente, duas das coordenadas, bem desenhadas do mapa espiritual da época: miséria na corrupção dos costumes, miséria nas folias e loucuras que atingiam honra e fazenda, e sentido trágico da vida, sentido agudo da efemeridade dos bens da vida, transvasado numa religiosidade que se argamassava em dor (PONTES, 1953, p. 16).

Pécora (2001, p. 205) observa que o melhor a fazer é “deixar de lado essa ideia de um autor que cabe recortar ou repartir e servir de gosto”. Quanto a Fonseca/Chagas essa reflexão se faz imprescindível, isto é, não há de se sublimar uma de suas manifestações letradas em detrimento de outras diversas composições, “são duas vidas, numa só vida”. Dissipando-se no processo de reabilitação da poesia seiscentista, destaca-se, aqui, a importância do conhecimento das diversas perspectivas críticas à produção literária desse autor como aporte ao entendimento e à investigação de critérios mais equitativos para o estudo da obra fonsequiana e seu consequente resgate.

São conhecidas, hierarquicamente, as facetas do religioso / orador (Chagas) e, em menor proporção, do poeta “galanteador” (Fonseca). Padre Manoel Godinho (século XVII), o principal biógrafo de Antônio da Fonseca Soares, em seu livro intitulado *Vida, virtudes, e morte com a opinião de santidade do venerável Fr. Antonio das Chagas*, apresenta, em tom encomiástico, a biografia do frei, dando ênfase à sua vida religiosa. Verney (século XVIII), em seu *Verdadeiro método de estudar*, “Carta sétima”, elucida seus conceitos teóricos a respeito da literatura produzida no século XVII, para a qual elegera como objeto de exemplificação a poesia fonsequiana, devido ao fato de ser o poeta seiscentista mais famoso dos versos portugueses, embora inverossímil em suas composições. Camilo Castelo Branco

(século XIX), na obra *Curso de literatura portuguesa*, compara o poeta *mundano* ao escritor religioso, elogiando a obra do segundo. Em 1889, Alberto Pimentel escreve o livro *Vida mundana de um Frade virtuoso: perfil histórico do século XVII*, na qual narra a história de vida e obra literária de Fonseca Soares para contextualizar o período histórico em que este viveu, ficando em segundo plano o aspecto estilístico dos textos. Na primeira metade do século XX, Teófilo Braga, em a *História da literatura portuguesa: os seiscentistas*, inclui, em tom mordaz, Fonseca Soares “ao tropel dos poetas romancistas” (1984, p. 320). Já na segunda metade do século XX, Maria de Lourdes Belchior publica *Frei António das Chagas: um homem e um estilo do séc. XVII*, a qual, do ponto de vista metodológico, excede os estudos precedentes, uma vez que inventaria os arquivos e bibliotecas portuguesas. Em seu livro *Maneirismo e barroco na Poesia Lírica Portuguesa*, Aguiar e Silva alude a Fonseca Soares ao refletir sobre o problema da autoria literária seiscentista.

É a partir desse século que as investigações acerca de Fonseca/Chagas voltam-se, essencialmente, ao estudo da organização textual e sua temática: *Antonio da Fonseca Soares, an imitador of Góngora e Calderon*”, artigo de Eunice Joner Gates (1941); *Conceptismo in three seventeenth-century portuguese poets: Antonio Barbosa Bacelar, Jeronimo Baia And Antonio Da Fonseca Soares*, trabalho de Chistopher Chapman Lund; *Romances de ausência e saudade de Antonio da Fonseca Soares* (1992), de Maria Clotilde de Oliveira Maciel Almeida, o trabalho de Maria Tereza Maldonado (1992), *Antonio da Fonseca Soares (Frei Antonio das Chagas): trinta romances inéditos*, e, por fim, já no século XXI, as dissertações de mestrado *Santinho do pau oco: sensualidade e religiosidade nos romances do Padre Antonio da Fonseca* (2006) de Gelise Alfena; *Ut Pictura Poesis: a poesia vulgar “pintada” por Antônio da Fonseca Soares*.(2012), de Luís Fernando Campos D’Arcadia e *Da agudeza às metáforas: romances de Antônio da Fonseca Soares* (2012), de André da Costa Lopes, armazenadas no Repositório Institucional UNESP.

Nesta dissertação, o Fonseca a ser cotejado é partícipe da história de seu país, da realidade política e cultural de seu tempo, trata-se, pois, do Fonseca acadêmico Generoso, face do autor ainda não esmiuçada pela crítica literária, mas que lhe confere uma importância ímpar, posto que fazer parte dos Certames Generosos era privilégio de poucos, sendo essa vertente do poeta importante abordagem para a concretização da proposta de edição da obra de Fonseca Soares, a qual, o orientador desta dissertação, Dr. Carlos Eduardo Mendes de Moraes,

atualmente organiza, projeto vinculado ao Grupo de pesquisa "A escrita no Brasil colonial e suas relações" (GPEBC), instituído na Faculdade de Ciências e Letras da UNESP – Campus de Assis. É preciso, portanto, falar dessa nova face do poeta para, em consonância à observação de Pécora, conhecer-se a unidade de tão peculiar personalidade.

“Mayor admiración merece, e melhor successo teve a inextinguível Academia dos Generosos”, assim declara o acadêmico Generoso Padre Rafael Bluteau, em 1717, no *Preâmbulo Breve das Prosas Académicas*. Contudo, ao se buscar informações sobre essa “admirável” congregação, depara-se com um abissal silêncio. Elze Matias apresenta como razão de tão significativa associação literária ter sido olvidada por estudiosos de gerações subsequentes o fato de desconhecer-se a existência de obras impressas que abarquem as sessões dessa academia e a dispersão de seus documentos, o que poderia, conforme a autora, avalizar o desinteresse de investigadores. Contudo, é possível, mesmo que escassamente, registrar a existência de estudos sobre as academias literárias portuguesas dos séculos XVII e XVIII, todavia, nenhum que examine exclusivamente as manifestações poéticas e retóricas dessa academia, considerada a mais significativa do século XVII em Portugal. Essas investigações subordinam-se, quase na sua totalidade, a ideias pouco abonatórias ao conceito das academias seiscentistas, constituindo repetidamente um conjunto padronizado de observações, não só por tentarem estabelecer determinada integração temática em documentos fragmentários, como também por se abalizarem no pressuposto de uma certa continuidade organizacional das sessões acadêmicas, da eleição dos temas e, especialmente, ao estilo e à forma como essas matérias eram abordadas.

Propõe-se, portanto, em um primeiro momento, nesta dissertação, a busca por desvanecer a imagem generalizante que sustém a desvalorização da produção escrita das academias seiscentistas, em especial da *Academia dos Generosos*. Para tanto, apresenta-se o enquadramento dessa agremiação em seu contexto histórico, conturbado momento em que se dá o início de suas atividades, salientando o papel das *Belas Letras* como recurso de divulgação e apoio ao novo governo português, ou seja, o desempenho publicístico e político das produções escritas desse momento, seja no idioma português ou castelhano, cujas finalidades sociais se mostravam, então, distintas.

Considerando as conjunturas sociopolíticas que emolduraram o advento da Academia dos Generosos e arriscando-se a de adentrar o palco das conjecturas, a pesquisadora Clarinda Santos afirma em sua tese que:

Num reino periférico, preocupado com a restauração da sua própria independência, não seria de todo irrelevante que uma fidalguia diretamente empenhada na luta independentista criasse, pois, associações, para satisfazer o desejo de requinte e elegância adequado ao seu estatuto de proximidade à casa real (...). Nem seria também insignificante para a época o ressoar acadêmico do desejo de afirmação de uma nova realidade política (SANTOS, 2012, p. 15).

Seria, portanto, a Academia dos Generosos reflexo, sobretudo, do arquétipo das academias de salão francesas, nas quais predominavam os jogos sociais, os festejos airosos e onde o gracejo devia fulgurar a par do elogio do poder? Ou aproximar-se-ia das academias peripatéticas, talvez agremiações idílicas, predominando o lúdico e o galanteio recíproco? Condizia, com efeito, a um ambiente de exercício de preceitos acolhidos social e culturalmente, prática de caráter lúdico, cujas aspirações seriam somente ocupar os momentos de ócio de que dispunham os seus societários, nas intermitências de seus compromissos militares, políticos ou diplomáticos?

Para responder a essas indagações, julgou-se indispensável, em um segundo momento, a inventariação das distintas fases dessa academia, cujos dados a serem recolhidos dos manuscritos elencados poderão permitir o apontamento de determinadas proposições para a firmação do conhecimento de datas, assuntos tratados e organização de suas sessões, o que poderia possibilitar uma maior abrangência e sistematização desse patrimônio literário e cultural, permitindo, assim, um ajuizamento mais acautelado da importância de sua atuação e de suas produções, sem que se recorra a generalizações.

Importante, também, para um melhor delineamento dessa associação, é a identificação dos membros que a alicerçaram. Um passo inicial para esse fim, estabelecer notas biográficas referentes aos acadêmicos Generosos já foi oferecido por Edgar Prestage, que elaborou uma lista *provisória* dos sócios, na ocasião em que D. Francisco Manuel de Mello nela convivia, baseando-se em documentos recolhidos em códices examinados e obras impressas. A respeito de tais literatos, Barbosa Machado afirma que:

Nesta erudita palestra se juntavaõ os engenhos mais florescentes da Nobreza do Reyno, em cujas conferências se explicaõ os lugares difficultos dos Authores antigos, e se prescreviaõ regras de perfeição do estilo oratorio, e poetico.

Dentre esses *engenhos mais florescentes*, encontra-se Antonio da Fonseca Soares, *o melhor representante do lirismo gongórico em Portugal*, portanto, para a pretensão de revelar a face erudita / acadêmica de Fonseca Soares, apresentar-se-á, em um terceiro momento, como *corpus* de estudo, a obra elaborada pelo autor durante as sessões da Academia dos Generosos nos anos de 1660 e 1661, registrada no manuscrito 5864 da Biblioteca Nacional de Portugal, buscando com essa produção acadêmica, resgatar a importância da lírica fonssequiana, ao ponto de alçá-lo à condição de Acadêmico Generoso; evidenciando a agudeza, capacidade soberana do engenho, assim como o decoro e a racionalidade de corte, edificadores do arquétipo do cortesão discreto. Em suma, elementos simbólicos das poéticas seiscentistas, tais quais, a emulação, os modelos e as glosas, como exemplo da *mimesis*.

Visando ao alcance dos objetivos acima elencados, serão adotadas como embasamento para a análise da ação acadêmica de Fonseca Soares, principalmente, as obras dos pesquisadores João Adolfo Hansen, Maria do Socorro de Carvalho, Adma Fadul Muhana e dos preceptistas seiscentistas Baltasar Gracián y Morales, Francisco Leitão Ferreira e Emanuele Tesauro, contribuindo, assim, para a consolidação do averiguamento de uma terceira vertente dessa multifacetada personalidade dentro dos estudos do GPEBC: Fonseca / Capitão Bonina (poeta *desflorador da honra alheia*), Fonseca (acadêmico), Chagas (pregador e confessor).

2 ENTRE O DOMÍNIO FILIPINO E A LEGITIMAÇÃO PORTUGUESA

2.1 UNIÃO IBÉRICA (1580-1640): POR MEIO DAS ARMAS

No ano de 1578, D. Sebastião, neto de D. João III e rei de Portugal, supostamente, ávido por reaver “a guerra da honra sem proveito econômico para o Reino, a guerra cavaleiresca, a guerra como escola de guerreiros, a guerra contra o infiel que outrora invadira a Espanha” (SARAIVA, 1988, p. 276), instituiu uma campanha contra os mouros do norte da África, na qual sucumbiu e desapareceu, em Alcácer-Quibir.

Ocorre então um evento crucial e nevrálgico que altera a continuidade dinástica de Portugal: uma vez que o monarca não tivera sucessores herdeiros, o cardeal D. Henrique, irmão de D. João III, portanto tio-avô de D. Sebastião, conduz a nação lusitana durante dois anos. Com seu falecimento, em janeiro de 1580, os conflitos pela sucessão ao trono alargam-se. Filipe II de Espanha, neto de D. Manuel, sobrinho de D. João III, tio de D. Sebastião e, por conseguinte, um dos aspirantes a assumir a soberania, coliga forças militares e ordena uma incursão a Portugal. No ano consecutivo, chega ao país já tomado por tropas espanholas e é declarado monarca desse e de suas possessões. Assim sendo, de 1580 até 1640, o reino lusitano permanecerá sob a autoridade de Espanha.

Entretanto, não se deve inferir que a União Ibérica tenha sido produto de uma conquista repentina e incidental. Nas palavras de Pilar Vásquez Cuesta (1986), havia um patente anseio pela adesão das duas coroas por parte dos três poderes do reino lusitano: pela nobreza, a pretensão podia ser distinguida por meio da prática de uma política de consórcios com a aristocracia castelhana; já a alta burguesia exibia interesses mercantis pertinentes ao império colonial e às recentes rotas marítimas de comércio espanholas, cuja vinculação a territórios lusos se lhe afigurava bastante lucrativa; e por parte do alto clero, que vislumbrava a materialização da ideologia da Contrarreforma, ou seja, o privilégio exclusivo do ensinamento e interpretação cristãos.

A união ibérica não foi fruto de uma inteligente atuação do monarca espanhol ao produzir-se no reino vizinho a crise dinástica de 1578, mas também não pode ser qualificada de acontecimento inesperado e fortuito. Somente alimentado durante mais de um século pelos reis castelhanos e portugueses, era a consequência quase inevitável de uma persistente política de casamentos entre os príncipes das duas coroas, política essa que, mais tarde

ou mais cedo, tinha de conduzir à sua fusão, sobretudo tendo em conta a elevada mortalidade da época, que favorecia a substituição da linha direta de herança pelas colaterais; mas além disso, em 1580, essa fusão era algo tão querido pela alta burguesia, pela nobreza e pelo alto clero lusitanos que um investigador contemporâneo se viu tentado a falar de uma 'anexação de Filipe' pelas classes dominantes portuguesas (CUESTA, 1986, p. 7)

Filipe II (I de Portugal), conseqüentemente, não deparou com significativa oposição ao ato de anexação de Portugal à Castela; entretanto, para que adviesse a incorporação das duas coroas, exigia-se desse a implementação de um acordo que salvaguardasse os direitos nacionais de Portugal, o que se fez por meio do estatuto de Tomar, o qual garantia, dentre outras prerrogativas, que tanto as funções administrativas, quanto o Império Ultramarino permaneceriam a cargo dos lusitanos, como também os princípios, as receitas e os custos dos dois reinos seriam conservados distintivamente, além de a língua oficial do reino continuar a ser o português. Segundo Joaquim Serrão (1979), "desta forma, as cortes de 1581 fixaram o princípio da monarquia dualista: um rei com duas coroas, cada uma com o seu governo próprio e conservando o pleno exercício dos direitos que lhe eram inerentes" (SERRÃO, 1979, p. 16). Esses postulados, contudo, passaram a ser, paulatinamente, desrespeitados pelos Filipes.

Sob o reinado de Filipe III (II de Portugal), instituem-se a figura do valido¹, representado por D. Francisco Sandoval Y Rojas, duque de Lerma, e o reavivamento dos conselhos administrativos. Inicia-se, igualmente, de forma mais ordenada, uma política de centralização; evidenciada, sobretudo, na designação de castelhanos para ocupar funções na gerência portuguesa, especialmente contíguas ao conselho de Portugal. Filipe III, através do duque de Lerma, mostrou-se favorável a um absolutismo que ameaçaria a autonomia lusitana; todavia, é sob Felipe IV (III de Portugal) e seu valido, Gaspar Felipe de Guzmán, conde (depois duque) de Olivares, que se instaurou uma política centralista e unitária, na tentativa de transformar Portugal de Estado à parte em apenas uma comarca espanhola.

Registra-se, ainda, durante a terceira regência filipina, a envoltura de Portugal na batalha espanhola contra Flandres, acarretando onerosa perda de

¹ Segundo Joaquim Romero Magalhães, a liderança com assistência de favoritos fora uma marca dos reis portugueses D. João II, D. Manuel e D. João III. A renúncia de tal prática, conforme o autor, por D. Sebastião lhe teria sido letal, uma vez que não existira quem o advertisse de maneira eficaz a não concretizar o assalto contra os mouros naquela ocasião. O favoritismo seria resgatado no governo de Filipe III, ao designar a competência das decisões de seu governo ao duque de Lerma. Cf. MAGALHÃES, Joaquim Romero. **No Alvorecer da Modernidade**. In: **História de Portugal**. Lisboa: Estampa, 1997, p. 67.

homens, armas e recursos financeiros para a pátria portuguesa. Aliás, essa foi uma enorme adversidade enfrentada pela nação lusa, pois, devido à anexação ibérica, poderosos oponentes da Espanha, como Inglaterra e Holanda, tornavam-se espontaneamente inimigos de Portugal. Assim, tanto a política interna de concentração de poder e exclusão de parcelas nobres lusitanas, como a externa, de caráter belicoso, fizeram com que a disposição das classes predominantes portuguesas fosse se alterando ao longo dos sessenta anos da União Ibérica, passando parte da nobreza a apoiar, nos anos finais da unificação, a independência de Portugal, dando ocasião à denominada guerra da Restauração, instituída a 1 de dezembro de 1640², com a qual D. João IV se alçou ao trono português.

2.2 A RESTAURAÇÃO (1640 – 1668): SOB A PERSPECTIVA DAS LETRAS

Fazia-se, então, pressurosa a resolução de determinadas demandas, tais como obter o reconhecimento nacional e internacional da independência do reino, conjuntamente à litude da recente dinastia, e estabelecer alianças suficientemente estruturadas que oferecessem garantias efetivas à conservação das fronteiras nacionais frente aos assaltos espanhóis.

A despeito da relevância dos artifícios políticos e do arregimento militar necessários para que esses pleitos se efetuassem, o estabelecimento definitivo da nova dinastia dependia primeiro da legitimação do rei e da soberania de Portugal. Assim, embora grande número dos membros da sociedade lusitana no período exibisse distintas maneiras de proceder frente à recém entronada monarquia e possuísse interesses diversos e contraditórios no que diz respeito à Restauração, favorecendo os conflitos internos (HESPANHA, 1993, p. 1116), havia entre esses a consciência de que, caso Filipe IV (III de Portugal) reouvesse a coroa, os nobres lusitanos, favoráveis ao governo de D. João IV, seriam desmerecidos e lançados à margem da corte madrilena.

Portanto, apesar das divergências, havia pelo menos um elemento de integração entre os restauradores: a defesa da legalidade dinástica, mesmo que as

² COSTA, Leonor Freire, CUNHA, Mafalda Soares, **D. João IV**, Lisboa, Círculo dos Leitores, 2006, p. 29: *O golpe de Dezembro foi promovido por um grupo de fidalgos...com estatuto mediano dentro do grupo nobiliárquico, apoiados por gentes de outros estratos sociais. [...] e cujo sucesso teria sido determinado pela ausência em Madrid das figuras mais graduadas e com mais autoridade no reino de Portugal.*

vias diagramadas para alcançá-lo fossem diferentes (CARDIM, 1998, p. 404). Para tanto, o recurso à divulgação oral e impressa de textos que fundamentassem o reconhecimento da dinastia bragançina foi uma tática perpetrada pelo governo para manter a estabilidade política dentro das fronteiras lusitanas.

Na obra *O discurso político em Portugal (1600-1650)*, Diogo Curto elucida que, após a Restauração de 1640, “a Casa de Bragança, detendo agora a Coroa, pretende chefiar um movimento de propaganda, destinado a legitimar a nova situação política” (1988, p. 93) e, para isso, “protege considerável número de escritores, ao mesmo tempo que se encarrega da difusão das suas obras” (1988, p. 93-94). A ocasião era de exasperada apreensão e as distintas publicações atestam quão socialmente diversificado era o público objetivado, que necessitaria de estar ciente do ideal restauracionista promotor do duque de Bragança a rei de Portugal.

Composições de gêneros mais elevados, indica o pesquisador Pedro Silva (2015, p. 59), deveriam ser propostas a uma assistência capaz de inventariar tópicos distantes, de ampla erudição, erigidas a partir de noções clássicas, apresentadas por meio de processos agudos³ de concepção metafórica, o que acaba por determinar a identidade social dos habilitados a essa específica decifração, ou seja, tal ação seria praticável aos que usufruíram a oportunidade de frequentar instituições educacionais, cujos cursos de retórica e poética os habilitaria a decifrar, e com elas se deleitar.

Seriam composições metafóricas como as de Diogo Ferreira Figueiroa⁴, em sua produção lírica intitulada *Teatro da maior façanha, e glória portuguesa*, na qual ilustra a guerra da independência portuguesa como produto do sofrimento do Tejo descontente com a “tirania castelhana”:

Assi chorando queixas divulgava
O Tejo descontente, perdidoso,
Mais à vista dos males que passava
Dos bens, que já perdera saudoso.
E as Tágides galhardas, que apertava
Entre os inertes braços amoroso,
Enquanto em diverti-lo persistiam
Com carícias, que ao velho endoudeciam.

³ HANSEN, João Adolfo. **Retórica da Agudeza**. In: Letras Clássicas, Revista do Departamento de Letras Clássicas da USP, n.4, p.317, 2000: *Nas preceptivas retóricas do século XVII, a agudeza é definida como a metáfora resultante da faculdade intelectual do engenho, que a produz como “belo eficaz” ou efeito inesperado de maravilha que espanta, agrada e persuade.*

⁴ FIGUEIROA, Diogo Ferreira. **Teatro da maior façanha, e glória portuguesa**. Lisboa: Domingos Lopez Rosa, 1642, apud SILVA (2015, p. 62): dedicada ao príncipe D. Teodósio, filho de D. João IV, apresenta-se sob a forma de epopeia com seis cantos em oitava rima.

Por mil presságios já vaticinado,
 Vereis cedo, que a pátria perseguida
 Admite ao régio sólio um desejado
 Da lusitania estirpe esclarecida;
 Vereis neste de aquele suspirado
 Encoberto, a bonança apetecida,
 Cesse a tristeza pois amado Tejo,
 Que já chega a efeito este desejo.⁵

Entretanto, esse cariz literário não constituiria recurso suficiente para explicar a origem do projeto de independência aos distintos modelos de leitores almejados. Surgem, então, poesias de veio pedagógico, cujo caráter é direcionado à ampla circulação pelo reino de Portugal (SILVA, 2015, p. 2), corporificadas em publicações como a *Gloria de Portugal*⁶, de Francisco Lopes, pequeno cartaz impresso por Manuel Sylva em 1641, que sintetiza os episódios, fundamentais ensejos, justificativas e características da política filipina para com o reino, agora, autônomo.

Rey pay, vede o catiueiro
 Que os Portugueses tiuemos,
 Que sempre dinheiro demos
 sem nos resgatar dinheiro:
 O resgate verdadeiro,
 Que se leua a berberia
 He dinheiro cada dia,
 E nós cada dia a dar,
 Sem nos poder resgatar
 E Deos que tudo sofria.
 Rey Portugues, quarto loaõ
 Por reuelações diuinas,
 Embaraçai as vossas quinas
 Com a espada na outra mão:
 E feito hum Marte Christaõ

Quem nesse lugar vos poz
 He Deos não pode mentir,
 A palaura ha de cumprir,
 Que deu a vossos auõs.
 [...]
 E quando o leaõ vier
 Asanhado, & sem rezaõ,
 Iesu diuino leaõ,
 Da nossa parte ha de ser:
 Leão que só com querer
 Sem uzar de ferro agudo
 Defende, & em para tudo
 Com o escudo, que conuem,
 Quanto mais a hũ Rey q' tem
 Cinco chagas por escudo.

A presença do vocábulo "dinheiro", ressalta Silva, bem como a distinção de D. João IV como "pay" e, ainda, os aspectos místicos, tais quais a figuração do rei como "revelado", uma tópica bastante reiterada desde o desaparecimento de D. Sebastião em África, e a adequação metafórica da heráldica portuguesa às chagas de Cristo avivam a orientação popular desse escrito, visando à relevância de sustentar

⁵ “As passagens referem-se à consternação e à felicidade do Tejo, em analogia aos naturais do reino quando, na mais profunda tristeza, o velho rio alegra-se ao tomar conhecimento que a Restauração já estava para acontecer”. Cf. SILVA (2015, p.58).

⁶ LOPES, Francisco. **Gloria de Portugal**. Oferecido a Catholica Magestadade delRey N.S. Dom loaõ o IV. Impresso por Manoel da Silva. Lisboa, 1641, apud SILVA, Pedro Paulo de Figueiredo. **Uma história em versos – apresentação de temas históricos nas poesias publicadas durante a Guerra de Restauração (1640-1668)**. In: 5º. *Seminário Nacional de História da Historiografia: biografia & história intelectual*, 2011, Mariana. Caderno de resumos & Anais do 5º. Seminário Nacional de História da Historiografia: biografia & história intelectual. Ouro Preto: EdUFOP, 2011, p.2-3.

uma guerra que não recebe o reconhecimento papal e se opõe a uma monarquia aquiescida pela Igreja como "Católica":

Há, então, de se asseverar as diferenças de exposição dos exemplares apresentados. Pode-se, conforme explanado por Silva (2015, p. 58-71), dizer que os poemas acomodados à maneira que fora o mencionado cartaz procuravam uma circulação popular direta, já os adequados ao caráter do *Teatro da maior façanha* visavam à persuasão dos nobres portugueses hesitantes que se conservaram em Madrid, tanto que suas publicações se dão em 1641 e 1642, enquanto aqueles de gêneros menos graves prosseguiram publicados por mais tempo.

Faz-se presente, também, no âmbito da divulgação literária da política da Restauração, que assumia as mais variadas expressões temáticas, formais e metodológicas, o sermonário. Segundo Luís Reis Torgal, esse constituía a maneira mais direta de convencer e incentivar, visto o público vasto e variado que tinha (TORGAL, 1982, p. 147). Expõe o autor que:

A demonstração do sentido sagrado da luta contra Espanha, através da utilização de textos comparativos extraídos da Bíblia ou das autoridades eclesiásticas, era usual no tempo, como era vulgar que se pregassem tais sermões em momentos particularmente significativos e com objetivos por vezes muito práticos (TORGAL, 1982, p. 147).

Padre Antônio Vieira foi um ávido empreendedor desse recurso doutrinário. De acordo com o pregador, a Restauração portuguesa deveria ser então vislumbrada como obra divina, assim como sua conservação e extensão; contudo, um fator, e somente um, poderia retardar os compromissos que Deus estabelecera com Portugal: a descrença, não só em relação às profecias a serem realizadas, mas também às que já haviam sido concretizadas, como a própria Restauração. Em suas palavras:

Neste último rei se atenuou a descendência, porque, ainda que não quebrou de todo, ficou por um fio, e fio tão delgado e atenuado como era a única casa de Bragança, descendente do infante D. Duarte, irmão menor de D. Henrique. Mas neste fio único e tão delgado se veio a verificar que, depois da descendência de El-rei Dom Afonso Henriques, atenuada no décimo sexto rei, tornaria Deus a por seus olhos nela, porque nela se restituiu a coroa que Cristo então lhe dava, sendo restituída (como foi) ao Duque Dom João, o segundo de Bragança, rei D. João, o quarto de Portugal e décimo sétimo dos reis portugueses, descendente do primeiro Afonso (VIEIRA, 1855, p. 69).

Ponderados os textos que objetivavam garantir uma harmonia político-social de apoio ao projeto da casa de Bragança por meio da valorização de todos os subsídios informativos produzidos por esses, conclui-se que todos eles cumprem positivamente a política publicística iniciada por essa dinastia; entretanto, evidencia-

se, igualmente, que, nesse momento de tensão política e remanejamento da coroa, a serenidade social imperiosa a tal projeto, antes de ser uma garantia inequívoca, devia ser conquistada pelas opiniões.

2.3 DIGLOSSIA LINGUÍSTICA: BILINGUISMO LUSO-CASTELHANO

Embora estivesse consolidado, como direito nacional, por meio do estatuto de Tomar, que a língua oficial do reino continuaria a ser o português, verificou-se, durante a União Ibérica, que a prevalência do castelhano se tornou quase doutrina oficial.

Conforme o gramático e ortógrafo da língua portuguesa, Werner Thielemann, a perda da Corte em Portugal não só leva ao detrimento do centro político e cultural lusitano, como também ao desmerecimento do idioma como entidade de prestígio. Aquele que frequentasse a Corte em Madri, manifestar-se-ia em castelhano, assim como aquele que ambicionasse alcançar áurea de poeta, deveria se dirigir à *Corte de Castela*, pois ali encontraria público hábil a legitimar sua obra. Necessitaria rimar em *idioma de prestígio*, escreveria em castelhano, ou seja, para ascender socialmente se associaria à Corte de Castela.

Durante a União Ibérica, a prevalência do castelhano se tornou quase doutrina oficial. A perda da Corte em Portugal não só leva à perda do centro político e cultural, mas também o idioma português perde o seu estatuto de língua de prestígio. Quem frequentar a Corte em Toledo ou em Madrid terá que se exprimir em castelhano. Quem quiser obter prestígio de poeta, terá que ir à Corte de Castela. É ali que vai encontrar o público apto a validar sua obra. Terá que rimar em idioma de Corte de Castela, idioma de prestígio, terá que rimar em Lengua del Império, escrever em castelhano. Em suma, quem quiser subir na escada social, terá que se afiliar à Corte de Castela (THIELMANN, 2007, p. 134).

No entanto, a influência da língua e da cultura castelhanas sobre Portugal sobrevém anteriormente ao governo filipino, sendo as núpcias entre linhagens reais portuguesas e castelhanas a principal causa motivadora para a formação dessa unidade diglósica. Entre 1498 e 1578, quatro regentes espanholas, três consortes de D. Manuel I (D. Isabel, D. Maria, D. Leonor) e uma de D. João III (D. Catarina), assistiram na corte portuguesa e mantiveram tradições da cultura espanhola, transmitindo à sua corte, inclusive, seus costumes linguísticos e literários. Teyssier (1997, p. 32) descreve o período entre meados do século 15 e fins do século 17 como “aquele no qual o castelhano serve de segunda língua para todos os portugueses

cultos, e para quem os casamentos de soberanos portugueses com princesas espanholas tiveram como efeito uma certa ‘castelhanização’ da corte”, afirmando, ainda, que os sessenta anos de dominação espanhola (1580-1640), situados no período denominado “Século de Ouro Espanhol”, acentuaram esta impregnação linguística.

Igualmente há de se sopesar o papel da Igreja, vislumbrada em sua ação pedagógica, para a inserção do espanhol no ambiente português, visto que numerosos religiosos espanhóis chegavam a Portugal para atuar como instrutores e confessores de membros da família real. Outro fator crucial a se analisar é a reforma do ensino universitário português (1537 – 1547), efetuada por D. João III, o qual requere professores espanhóis para ocupar o cargo de lentes das universidades lusitanas:

Meu Santíssimo etc. por que para a conservação e aumento da fé católica e bom governo espiritual e temporal em meus reinos e senhorios é necessário haver muitos letrados e pessoas doutas assim para o bom governo espiritual e temporal deles como para poderem ir e serem enviados as partes da Índia e de Goa e do Brasil e outros de meus senhorios e conquista a pregar e ensinar aos novamente convertidos a fé de nosso Senhor Jesus e assim pregar aos gentios e infiéis das ditas partes **para que se converta a nossa Santa fé católica de que se seguira grande serviço de Deus ordenei fazer Universidade e Estudos Gerais na cidade de Coimbra para os quais fiz vir muitos de muitas partes de outras universidades e partes de fora de meus reinos mestres e doutores e (mestres em algumas ciências) em Teologia e Cânones em outras ciências e faculdades aos quais tenho ordenado salários e mantimentos para que hajam de ler e ensinar nos ditos estudos** e por que a dita Universidade sendo coisa tão necessária e tão proveitosa e tão a serviço de Deus se não pode sustentar sem ter rendas convenientes para que pelos tempos em diante sejam pagos regentes lentes mestres e doutores que em ela lem é necessário convem muito ser dotada de rendas da dita renda do mosteiro de S. Cruz situado [...] na dita cidade de Coimbra [...] Pelo que peço a vosso Santíssimo por mercê que havendo respeito a essa obra ser de tão grande serviço de Deus e tão proveitosa para a Republica eclesiástica e secular desses reinos e senhorios me queira fazer mercê de anexar a Universidade as ditas rendas e direitos do dito priorado de Santa Cruz [...] (DOCUMENTOS DE D. JOÃO III, 1938, vol. II, p. 229 e 230, sem grifos no original)⁷.

Para Cuesta, tais fatores, convieram “para aumentar ainda mais a provinciana admiração por tudo o que fosse espanhol” (1986, p. 42), sendo as associações diglössicas, que permeiam tal espaço, indutoras do idioma português a um posto rebaixado, discorrido em situações domésticas e familiares, contudo, negligenciado na arte literária, enquanto o espanhol se eleva à língua da política, da

⁷ BRANDÃO, Mário. **Documentos de D. João III**. Coimbra, 1938, apud COSTA, Célio Juvenal. **O rei D. João III (1521-1557) e a construção da sociedade de corte em Portugal** (2013).

literatura sublime, ou seja, à língua da cultura. Define-se, portanto, o exercício dessas, por meio de critérios sociolinguísticos, conclusão essa ratificada por Teyssier (2005):

O século XV é uma época brilhante para as letras castelhanas, que adquirem então um grande prestígio. Pelo contrário, Portugal, cuja língua tinha sido utilizada antes por todos os poetas líricos da Península, assiste ao enfraquecimento de seu prestígio cultural. (...). Os portugueses, mesmo quando escrevem em sua língua, assimilam os hábitos, os gostos, o estilo dos castelhanos (TEYSSIER, 2005, p. 352).

Pedro Silva corrobora a análise, revelando em seu artigo *Versos críticos - divulgação de temas políticos em poesias e grande público na Restauração Portuguesa (1640-1668)*, por meio da obra *Relaçam Verdadeira*⁸ de Pero Salgado⁹, uma atuante diferença de *status* sociopolítico entre as duas línguas, no período em questão. A obra computa doze páginas e assemelha-se a uma peça teatral; relata, inicialmente, a partida dos soldados de Campo Maior e, por cena final, os festejos ofertados à tropa, no retorno à praça de origem, quando se dá a cena elucidativa dos distintos papéis dos idiomas português e espanhol. Assim expõe Silva (2012):

Após o retorno dos nove soldados acompanhados de seu tenente trazendo a presa conquistada em território inimigo, um sargento que participou das festividades oferecidas aos soldados (quando estes já haviam regressado a Portugal) afirma ter composto dois sonetos, um dedicado ao tenente e outro a Pantoja, o soldado que participa do diálogo poético. Os dois sonetos são apresentados como parte constituinte do próprio diálogo, no caso, ambos aparecem recitados pelo sargento a Pantoja, porém, o soneto dedicado ao tenente, o primeiro a ser apresentado, é composto em castelhano. Após ouvir atentamente Pantoja retoma a conversa, que é a seguinte:

*Pant. Muy bom som me fez na orelha,
E deue estar perfeito;
Mas como e em Castelhana,
Eu lhe guardarei segredo.
Não faça versos na lingoa
Do inimigo, que he defeito,
Façaos na nossa, que todos
Os gostamos, & entendemos.
Se mais sal nos Castelhanos
Achão alguns malhadeiros,
Que nos Portugueses, he
Porque não sabem fazellos* (SALGADO, 1645, p. 10).

⁸ SALGADO, Pero. **Relaçam Verdadeira Da Entrada Qve Em Castela Fez Fernão Martins De Ayala Tenente da Companhia de Manoel da Gama Lobo, Capitão de caualos na villa de Campo mayor, acompanhãdoo sòmente noue soldados, & da preza que fizeraõ, trazendo prezoneiros ao Conde de Senguem, que de Madrid vinha para Badajos com o posto de General da Causalária, & dous criados seus com tres pessoas mais, em hum Dialogo composto pelo Autor do gracioso do Terracuça, Pero Salgado.** Impresso por Paulo Craesbeck. Lisboa, 1645.

⁹ PEDRO SALGADO, natural da Villa de Peniche do Patriarchado de Lisboa. Com o posto de Soldado militou valerosamente em a Provincia do Alentejo nos annos de 1644 e 1645 celebrando em verso e proza os triunfos que as nossas armas alcançavaõ das Castelhanas. Não somente este assumpto lhe ocupou a penna, mas em outros escreveo com estylo jocoso sem degenerar em pueril (...). In: MACHADO, Diogo Barbosa - **Bibliotheca Lusitana, historica, critica e cronológica.** Lisboa, na Officina de Ignacio Rodrigues, 1752.

Registram-se, assim, impressões de certa distinção quanto ao âmbito de qual o melhor modo de se dirigir a ambos: destinado ao tenente, o soneto poderia ser edificado em qualquer um dos idiomas, o que não se aplicaria ao que fora gerido ao soldado, ou seja, sua composição não se daria senão na língua portuguesa – afinal, é a língua que todos "entendemos".

As obras literárias compostas em português, portanto, eram alvo da preocupação de jazerem obscuras ou de alcançarem somente um público restrito, já que não dispunham de importância análoga às escritas em castelhano. É somente com as medidas centralizadoras de Filipe III e Filipe IV que se avigora o espírito autonomista e cívico lusitano. Ocorrência ajuizada por Pilar Vásquez Cuesta, a qual afirma que, “pela sua aparente falta de brutalidade, a agressão linguística é um dos processos mais eficazes para criar dependências que registra a História” (CUESTA, 1986, p. 121).

Todavia, a influência espanhola se faria presente ainda no emprego do castelhano por vários autores lusitanos, mesmo depois do processo de restauração da independência portuguesa. Consta-se, portanto que a conjuntura linguística da Península não correspondeu às aspirações políticas do momento, supondo-se, de tal forma, que o processo de castelhanização da língua e literatura portuguesas, até então, não fora compreendido como eminente ameaça à soberania da cultura nacional. Para abalizar tal raciocínio, Cuesta (1986, p. 152) apodera-se das palavras do humanista italiano Lorenzo Valla, o qual declara que “os povos submetidos sacodem mais depressa o jugo das armas do que o jugo da língua”.

Conjuntamente a essa conclusão, sustenta Teyssier que é “somente depois de 1640, com a Restauração e a subida ao trono de D. João IV, que se produz uma certa reação antiespanhola. O bilinguismo, todavia, perdurará até o desaparecimento dos últimos representantes da geração formada antes de 1640” (TEYSSIER, 1997, p. 37). Entretanto, ressalva que:

O bilinguismo dos escritores portugueses é, consequentemente, um aspecto particular de um fenómeno muito geral. A unidade cultural da Península estava tão bem próxima de constituir uma realidade. Esta hispanização de Portugal, sublinhe-se, não priva os contemporâneos portugueses da sua personalidade e da sua originalidade, e nem tampouco os impede de assumir sua independência como povo (TEYSSIER, 2005, p. 352).

Tanto que são plurais os escritores portugueses da época que compõem em ambos os idiomas, sendo o carácter de universalidade a menção mais significativa

para ilustrar o emprego do espanhol nas obras literárias do momento em questão, emprego esse que possibilitaria expandir o público leitor das composições.

Neste momento, interessa, ainda, ressaltar um outro aspecto do bilinguismo luso-castelhano: a não identificação do uso do idioma como convenção política ou ideológica. Podendo ser uma evidência desta aceção o evento de que parte da literatura jurídica e militar, elaborada na ocasião da Restauração, em louvor à autonomia de Portugal, constituir-se em castelhano. Também é o caso da publicação de panfletos de relatos de guerra com títulos registrados no idioma madrileno: *Sucesos vitoriosos del ejército del Alentejo y relación sumaria de lo que por mar y tierra obraron las Armas portuguesas contra Castilla em 1643* (publicado em Lisboa, 1644, por Salgado de Araújo); *Relación verdadera y puntal de la famosa y memorable victoria que el ejército de Portugal (...) alcanzó del ejército del Rey de Castilla (...)* (anônimo divulgado em 1664); ou de peças teatrais sobre o triunfo independentista sobre os Castelhanos como *La mayor hazaña de Portugal*, de Manuel Araújo de Castro, exposta na capital portuguesa em 1645 (CUESTA, 1986, p. 142).

De qualquer modo, essas produções demonstram que o emprego do castelhano não está diretamente arrolado ao partidarismo do autor; ou de um modo mais amplo, que o seu uso não assinala, fundamentalmente, a atitude antipatriótica do escritor, mas sim o amoldamento a uma ordem geral, na qual o castelhano é o idioma preponderante na Península Ibérica.

2.4 ACADEMIAS SEISCENTISTAS: CONFRARIAS EUROPEIAS

Conforme Santos (2012), ao sobressaltar o papel essencial que a cidade ostentou no século XVII, Maravall aludiu ao palácio e ao templo, igualmente aos arcos de triunfo e ao catafalco, como os ambientes mais expressivos do esplendor visual que ratificavam o domínio incondicional e o vigor da nobreza e do clero, condizendo aqueles a formas perenes de aparato do poder sacro-civil que, ainda hoje, podem ser vislumbradas, ao passo que estes simulavam uma mostra de arte transitória, da qual somente delineamentos e apontamentos fragmentários sobreviveram. Tal esplendor abrangia também as academias, nas quais se solenizavam certâmenes, enalteciam-se os atributos de célebres personalidades, exacerbava-se a nobreza de um combate ou expandiam-se os resultados de um evento significativo para a coletividade,

similarmente ao papel exercido pela arte efêmera, representada pelos arcos triunfais e catafalcos.

Na cidade barroca levantam-se templos e palácios, organizam-se festas e mais festas e montam-se deslumbrantes fogos de artifício. Os arcos de triunfo, os catafalcos para as homenagens fúnebres, os cortejos espetaculares – onde se veem, senão nas grandes cidades? Nela existem Academias, se celebram certames, circulam folhas volantes, pasquins, libelos, escritos contra o Poder, ou por ele inspirados (MARAVALL, 2009, p. 215).

Essa concepção parece ajustar-se à realidade do movimento acadêmico daquele momento, mesmo que consista em uma interpretação genérica dos múltiplos aspectos que envolvem a significação do termo “academia”, vocábulo que comportou definições várias, em seu uso corrente durante o século XVII. Elucidando essa diversificação conceitual, verificam-se no *Diccionario da Lingoa Portuguesa publicado pela Academia Real das Sciencias de Lisboa*¹⁰ diferentes significações para o vocábulo *academia*, vigentes à época:

Academia. s. f. Certo lugar aprazível e coberto de arvoredos, onde Platão, e depois d'elle outros Philosophos ensinavão a Philosophia. Lat. Academia. Como a voz Latina, em razão da etymologia Grega tem a penultima commua, daqui vem pronunciarse em Portuguez ou com accento na penultima, ou na antepenultima. Heit. Pint. Dial. 1,5,2 E se foi (Platão) a hum lugar solitario, chamado Academia, donde depois as escólas dos Philosophos tomárão este nome. Arr. Dial. 5,17 Plato escrevendo a Orgias, lhe dizia... Muito mais estudo pera conselhar meus amigos, que pera ler na Academia aos Philosophos. Seita dos Philosophos, a que Platão deo origem no sobredito lugar, ou a Philosophia e doutrina destes mesmos Philosophos. Fr. Marc. Vid. 2,10 Achou pois Basilio na Igreja o que não podia achar na Academia. Fr. Bernard. da Silv. Defens. 1,1 Apollonio (escreveo) da continencia, que se guardava na Academia de Platão.

Met. Escóla de qualquer Philosopho. Heit. Pint. Dial. 1,3,7 E foi ventilada esta questão nas academias dos philosophos de Grecia &c. Fr. Bernard. da Silv. Defens. 2,12 E parecendo a Coráce, bastava o que lhe tinha ensinado (a Thisias) pera tão pouco premio, pediolhe o restante da divida, despendindoo de sua academia. Vieir. Serm. 3,8,2. n. 327 A mais grave e ostentosa disputa, que nunca ouvirão as academias &c.

Universidade ou Estudos geraes, onde se ensinão as artes liberaes, e as sciencias. Arr. Dial. 4,21 Consersando a nobreza destes reinos, que no mesmo tempo estudava na sua insigne Academia. (Falla de Coimbra) Fr. Bernard. da Silv. Defens. 2, 14. Edificou muitos templos e Academias. Sous. Hist. 1,3,40 Floreceo sempre nesta casa estudo geral de Philosophia e Theologia, e ha a primeira Academia da Ordem nesta Provincia.

Sociedade ou congresso de pessoas literatas, que se dedicão ao estudo das Sciencias, Artes, Bellas letras &c. tratando e conferindo entre si o que melhor conduz para o seu progresso e perfeição. Particularmente se dá este nome áquellas, que forão instituidas, ou se achão approvadas com autoridade pública. Heit. Pint. Dial. 1. Prol. Pois está constituindo a sua Villaviçosa em

¹⁰ ACADEMIA REAL DAS CIÊNCIAS DE LISBOA - *Diccionario da lingua portuguesa*, tomo primeiro. Lisboa: Officina da Academia Real das Sciencias de Lisboa, 1793.

universal Academia. Mend. de Vasc. Art. 67 Accio, Poeta, não fez nunca cortezia a Cesar, quando hia á Academia dos Poetas. Vieir. Voz. 1,10,9. p. 340 Não se referem nas conversações os versos do conde, nem nas Academias se allegão os seus discursos políticos.

Qualquer ajuntamento de pessoas eruditas para fim de exercitarem seus engenhos em algum genero de composição ou estudo: ou o certame literario, que se celebra por occasião de alguma festividade pública, onde as mais das vezes se assignão assumptos, e propõe premios. Acad. dos Sing. 1,1. Oraç. Magestosa Academia, que os Singulares de Lisboa fazer intentão. Galheg. Templ. 4,202 De Dom Fernando Albia de Castro vejo Já temperada a lira Castelhana, Que ainda que he Castelhana o claro Téjo A honra na Academia Lusitana.

Congresso público ou particular das Artes liberaes, no qual pelo exercicio e emulação se promove o adiantamento daquella Arte, que alli se cultiva; e assim se diz: Academia de Pintura, de Escultura, de Musica &c. Barret. Rel. 98 Desta Academia literal paixão os que hão de seguir as armas, a outras Academias de brida, esgrima, musica, e dança. Galv. d'Andrad. Art. 1,2 A Academia será junto da cavalharia. D. F. Man. Mus. 212. Viol. de Thal. Romanc. 27 Intrução festiva de huma Academia de Musicos e Poetas.

Met. Das sobreditas significações. Arr. Dial. 10, 41. As escólas humanas hão mister idade, e não a Academia do Espirito Santo. Leão, Descripç. 62 E assi estes todos fazião huma Academia santa, em que tratavão cousas de sua salvação. Sous. Vid. 5,28 E poderamos ajuntar outros Abbades, Conegos, e Beneficiados, todos desta creação, e desta Academia. (Falla da casa do Arcebispo).

Embora publicado em 1793, o *Diccionario da Lingoa Portugueza* estabelece em sua *proposta que lhe foi a Planta para se formar o sobredito Diccionario* a circunscrição do uso dos conceitos ao fim do século antecedente, *methodo mais conveniente e acertado da sua pronta execução*, assim, autorizando a pressuposição de notoriedade da palavra *academia* e a condescendência com que era empregada no decurso do século XVII.

PLANTA DO DICCIONARIO

I

O Diccionario da Lingoa Portugueza, cujo projecto se offerece, deverá conter os vocabulos puramente Portuguezes em todas as suas significações, assim proprias, como translatas declarandose em cada huma dellas a sua natureza, propriedade e força, juntamente com o uso regular ou anomalia das Palavras e frases, fixado tudo pelos exemplos dos Autores classicos da sobredita lingoa, e construido, segundo parece, pelo methodo seguinte.

II

Começar-se-ha a leitura dos Autores Portuguezes, que conservamos, pelos primeiros Escritores, que principiárão a formar a nossa lingoa. Taes são o Nobiliario do Conde D. Pedro, as Chronicas de Fernão Lopes, Gomes Eannes d'Azurara, a anonyma do Condestavel D. Nuno Alvares Pereira, a Vita Christi, que se diz ser de Fr. Bernardo de Alcobaca, a Regra e Perfeição da conversação dos Monges pela Senhora Infanta D. Catharina, o Cancioneiro geral, publicado por Garcia de Resende, a Menina e Moça e mais obras de Bernardim Ribeiro, as de Gil Vicente, e quaesquer outras, que estiverem impressas, ainda que sejam da mais remota antiguidade; pois que a ella em todas as lingoas se consagra huma especie de culto, como a respeito de Ennio diz Quinctiliano. (b) Todas as Palavras antiquadas dos referidos escritos entrarão no Diccionario, da mesma sorte as dos antigos

monumentos, como escrituras, doações, testamentos, &c. que estiverem impressos, ajuntandose-lhes a declaração do anno ou seculo, a que pertencem, e citandose o Autor ou livro, onde se encontra o tal monumento. **Continuarseha a mesma leitura desde Francisco de Sá de Miranda, o primeiro dos nossos polidos e elegantes Classicos, o mais chronologicamente, que fôr possível por todo o decurso do XVI e XVII seculos, em cujo fim, se lhes fixará o termo.**

João Palma-Ferreira (1982), em seu livro *Academias Literárias dos Séculos XVII e XVIII*, do mesmo modo, aborda a acepção desse vocábulo. Afirma o autor que Hiparco, filho de Pisístrato, circundou um jardim com muros e instituiu um ginásio no recinto, sendo esse jardim, posteriormente, utilizado por Platão para congregar seus discípulos e apresentar sua doutrina. Salienta, também, que “deve entender-se esta primitiva Academia grega como um centro ou já como uma sociedade de livre discussão sobre os mais variados assuntos, elegendo os sócios ou participantes um mestre ou presidente” (FERREIRA, 1982, p. 7). Ilustra, ainda, nas páginas introdutórias de sua obra, a sua efetuação, segundo modelos mais recentes:

Mais modernamente passou a entender-se por Academia uma instituição que não se destina ao ensino sistematizado de todas as ciências, mas apenas de uma ou de várias ou que – o que é mais comum – se aplica a estudos artísticos. Na essência, porém, as Academias como tal tradicionalizadas, continuavam a ser autênticas sociedades de erudição, regidas por estatutos próprios, tendo como modelo mais recente a Academia Francesa (FERREIRA, 1982, p. 8).

Subordinada ao título “*No século XVII*”, Ferreira (1982, p. 20) oferece, uma síntese de informações relativas ao surgimento, à constituição e à emblemática das academias como centro de estudos e agremiações de eruditos, testemunhando que essas agremiações literárias atuavam sob promoção estatal, o que ampliaria aos círculos literários o mesmo domínio absolutista que imperava sobre a sociedade desse tempo. O exercício literário era tido como entretenimento, *ócios requintados*, nas palavras do autor, e sua finalidade consistia em abrandar a convivência entre os cortesãos.

O movimento acadêmico do século XVII é, por sua vez e pelo menos na sua face característica, uma das manifestações mais caras da cultura mundana que se desenvolve nos grandes centros cosmopolitas e nas cortes, sucedendo-se automaticamente ao espírito acadêmico renascentista, mas adulterando-o em favor da moda e do conceptualismo convencional. Os salões de Rambouillet, que padronizam a poesia como um jogo aristocrático, são o exemplo mais concreto da Academia seiscentista, a cujas seduições nem o próprio Richelieu conseguiu eximir-se. Música e belas-letas cultivam-se como ócios requintados, agradáveis e espirituosos, formas obrigatórias do convívio de classe que no seu seio irá gerar insuspeitadas reações literárias, à medida que o pensamento evolui e o conhecimento acumulado altera as perspectivas de vida (FERREIRA, 1982, p. 20).

Destaca, ainda, que o “mecenas literário e artístico do Quinhentos, particularmente na Itália, impeliu o movimento acadêmico, que reuniu, em instituições com regulamentos deliberados, grupos de sábios, diletantes, letrados e eruditos” (FERREIRA, 1982, p. 9). Essa informação é corroborada por Mendes dos Remédios, ao afirmar que, com o advento do Renascimento, despertou-se, primeiro na Itália e depois em outros países europeus, a volição por círculos de homens ilustrados: “(...) o berço das Academias modernas e que deu o modelo a todas as da Europa foi a Itália” (...) onde, “em tempo de Cosmo de Médicis (1470) fundou-se em Florença a Academia Platônica em que figuravam Marsílio Ficini, Pico de Mirandola, Maquiavel, Policiano e outros” (REMÉDIOS, 1930, p. 313).

Essas associações italianas, expandiram-se, após seu florescimento, até a França. Ensaio artístico, matemático e retórico eram discutidos simultaneamente às demais atividades filológicas, arqueológicas e antiquárias, sugerindo que, nessas academias primitivas ainda não ocorria o desmembramento das distintas áreas do saber: artes e ciências estavam integradas em um conglomerado coeso. Nesse momento, as instituições acadêmicas, tertúlias, salões de leitura, universidades ou academias, todos “*jardins do conhecimento*”, guiavam-se pela filosofia platônica, buscando aperfeiçoar a moral e o entendimento.

Conforme Kantor, em 1635, o Cardeal Richelieu estabeleceu a Academia Francesa, com a finalidade de valorizar a língua e a literatura nacionais, o que resultou na laboração do dicionário e da gramática da língua francesa, e assim, dá-se início a uma gradual especificação artística, resultando na concepção das academias francesas de escultura, dança, música, ciências e belas-letras, patrocinadas, em sua pluralidade, pelo mecenas régio:

Inspiradas nos modelos neoplatônicos florentino e veneziano, as primeiras academias francesas foram instituídas pelos últimos Valois, descendentes de um ramo feminino da família Médici. Em 1635, Richelieu fundou a Academia francesa para “dignificar” a língua e a literatura vernáculas, inaugurando um processo de incorporação estatal do movimento acadêmico, até então disseminados nos círculos cortesãos (Yates). O Cardeal Richelieu arregimentou as academias privadas, promovendo a criação de instituições públicas e decretando a obrigatoriedade do uso da língua francesa em todos os atos administrativos (KANTOR, 2004, p. 25).

Em Espanha, as academias literárias, igualmente às francesas, seguem os moldes das italianas renascentistas. Convocadas por um nobre, que oferecia sua residência para sediá-las, constituíam-se em reuniões, nas quais os acadêmicos se dedicavam ao debate de temas literários e humanísticos, sendo comum a proposição

de um tema para que os membros compusessem suas obras líricas, cuja apresentação se faria na reunião subsequente. A pesquisadora María José Rodríguez Sancéz de León assim as delinea no artigo *La academia literaria como fiesta social del Barroco en tres ejemplos andaluces (1661, 1664 y 1672)*:

En el siglo XVII la convocatoria de certámenes y la celebración de academias literarias fueron, como es sabido de todos, algunos de los festejos preferidos por la sociedad española. Por aquel tiempo era frecuente que la nobleza organizara reuniones de contenido literario, conocidas como “academias”, con las que festejar un evento familiar, expresar su devoción a la familia real o simplemente ofrecer una oportunidad al ingenio y la habilidad poética de los participantes (...) La velada tenía su inicio cuando el presidente pronunciaba la oración inaugural que, a su vez, daba paso a la intervención del secretario. A continuación se exponían los asuntos sobre los que habían de versar las composiciones de los poetas concurrentes y se concluía con el vejamen de los resultados obtenidos (LEÓN, 1989, p. 915-916).

Revela, ainda, ser a literatura produzida nessas academias expressão da concepção estética do período em análise, “de um lado porque, como el arte del siglo XVII, cuenta con la presencia del espectador, por otro, por transmitir la voluntad integradora de la variedad en la unidad de aquel siglo” (LEÓN, 1989, p. 926), e, diferentemente de uma parcela de críticos, que julga inúteis as “juntas” realizadas por muitas dessas agremiações, León demonstra ser essa poesia consolidada no “deleitar ensinando” horaciano:

Se trata, pues, de ver en la literatura de academias un complejo y variado pasatiempo que hacía las delicias de los asistentes a determinados ambientes sociales (...) los temas responderán a tal propósito. Unas veces, el asunto se dirigirá a pintar a una dama muy vana; otras la desdenhosa, a la que se enamoró de un barbero, a aquella que casó con otro o la chata “a la que le dio un sabañon en las narices. Los ingenios, por su parte, deberán aprovechar asuntos tan frívolos para conquistar al auditorio con la gracia y agudeza de las composiciones (LEÓN, 1989, p. 916-918).

A difusão das academias lusitanas seiscentistas correspondeu a um feito de comunicação da cultura no seio das classes mais favorecidas, paralela à tradição da universidade, que replicava tanto a necessidade de concordância interna dentro da intrincada e delicada repartição de poderes, como à aspiração de elevação e visibilidade cultural dos seus partícipes. Em sua obra, Palma- Ferreira identifica e aquinhoa as academias portuguesas dos séculos XVII e XVIII: academias literárias, eclesiásticas, filológicas, outras identificadas como *paródias acadêmicas*, não só de Lisboa, como também de outras cidades e povoações do país e, ainda, aquelas que funcionaram no Brasil. Das academias literárias que em Portugal proliferaram ao longo do século XVII, o autor destaca em sua obra a existência das seguintes agremiações:

- a) *Academia dos Singulares* (1663 - 1665);
- b) *Academia dos Generosos* (1647-1668 - 1.^a fase – inaugurada por Dom Antônio Álvares da Cunha; 1685-1686 – 2.^a fase, prosseguida por Dom Luís da Cunha; finais de 1696 – 3.^a fase, retomada sob o nome de *Conferências Eruditas* por Dom Francisco Xavier de Meneses, 4.^o Conde da Ericeira; 1696-1704, *Academia das Conferências Discretas e Eruditas* ou *Academia dos Generosos*, 4.^a fase, ressurgindo em 1717, denominada como *Academia Portuguesa* ou *Academia dos Generosos*, sendo *incorporada à Academia Real da História* em 1720);
- c) *Academia Instantânea* (1673 - 1683);
- d) *Academia dos Únicos* (1691? - 1692?);
- e) *Academia dos Estudiosos* (1699? - ?).

Entre outras “de que constam notícias vagas e dispersas: a dos *Obsequiosos*, a dos *Insignes*, a dos *Solitários* (que parece ter sido fundada, em Santarém, em 1664) e a dos *Sitibundos e Floridos*, presidida por D. Manuel de Belmonte”, residente dos reis de Espanha na Holanda.

Em relação a essa disseminação de grêmios pelo reino, averigua-se que a intensidade do academicismo seiscentista excede a percepção que dele detiveram os séculos seguintes e ressalta-se que modalidades de difusão dos costumes e do conhecimento implica avaliar dados mais arraigados desse feito social e cultural. Contempladas a partir do século XXI, essas agremiações acadêmicas representam um depoimento ilustrativo dos padrões literários que emolduravam a proficuidade da palavra escrita nesse período, cujas premissas podem ser mais eficientemente conhecidas, caso se excluam as generalizações e, enfoquem-se eventos particulares, examinando-se testemunhos que sobreviveram dissipados por distintos arquivos e bibliotecas.

2.5 PRODUÇÃO LÍRICA ACADÊMICA EM PORTUGAL: CRÍTICAS E NOVAS PROPOSTAS DE ESTUDO

Na perspectiva dos estudos literários de séculos ulteriores, a imortalização de padrões clássicos e a banalização da métrica e da retórica colaboraram em desfavor do academicismo literário seiscentista e abonaram que fosse disseminado

um denso manto sobre o que dele permanece ainda registrado. A circunspecção e juízo a que foram sujeitas as academias literárias portuguesas de seiscentos pode ser ilustrada por meio de uma sucinta apreciação diacrônica. Ei-la.

Luís Antônio Verney, no século XVIII, conquanto sem aludir diretamente às academias do século precedente, assevera, na *Carta Sétima* sobre retórica e poética, de sua obra *Verdadeiro Método de Estudar*, a falta de apreço que experimenta pela produção seiscentista, enfatizando a malfazeja poesia que então se realizou:

Digo, pois, que o estilo dos poetas deste seu reino e desta sua língua pouquíssimo me agrada, porque é totalmente contrário ao que fizeram os melhores modelos da Antiguidade e ao que ensina a boa razão. A razão disto é porque os que se metem a compor não sabem que coisa é compor, onde, quando muito são versificadores, mas não poetas. (...). Geralmente entendem que o compor bem consiste em dizer bem subtilezas e inventar coisas que a ninguém ocorressem; e com esta ideia produzem partos verdadeiramente monstruosos, e que eles mesmos quando os examinam sem calor, desaprovam (VERNEY, 1746, p. 201-202).

Antero de Quental, outra notável personalidade da literatura e do pensamento em Portugal, já no século XIX, questiona os atributos artístico-científicos das academias em seu discurso *Causas da Decadência dos Povos Peninsulares*, pronunciado na primeira sessão das ilustres *Conferências Democráticas*, em Lisboa, no dia 27 de maio de 1871:

A uma geração de filósofos, de sábios e de artistas criadores, sucede a tribo vulgar dos eruditos sem crítica, dos acadêmicos, dos imitadores. Saímos duma sociedade de homens vivos, movendo-se ao ar livre: entramos num recinto acanhado e quase sepulcral, com uma atmosfera turva pelo pó dos livros velhos, e habitado por espectros de doutores. A poesia, depois da exaltação estéril, falsa, e artificialmente provocada do Gongorismo, depois da afetação dos conceitos (que ainda mais revelava a nulidade do pensamento), cai na imitação servil e ininteligente da poesia latina, naquela escola clássica, pesada e fradesca, que é a antítese de toda a inspiração e de todo o sentimento. Um poema compõe-se doutoralmente, como uma dissertação teológica. Traduzir é o ideal: inventar, considera-se um perigo e uma inferioridade: uma obra poética é tanto mais perfeita quanto maior número de versos contiver traduzidos de Horácio, de Ovídio. Florescem a tragédia, a ode pindárica e o poema herói-cômico, isto é, a afetação e a degradação da poesia (...) A invenção e originalidade, nessa época deplorável, concentra-se toda na discricção cinicamente galhofeira das misérias, das intrigas, dos expedientes da vida ordinária (QUENTAL, 2015, p. 7).

Embora exponha como um tempo de declínio do espírito nacional, não apenas pelo fato de Portugal se encontrar sob autoridade espanhola, mas, também, porque a cultura se achava então subjugada à influência dos jesuítas, Costa e Silva, crítico literário e historiador, ainda no século XIX, em sua obra *Ensaio Biographico-crítico dos Melhores Escriptores Portuguezes*, revela interesse em conservar o legado

literário de seiscentos, decorrente da necessidade de documentar um período da história da literatura lusitana que, de acordo com os matizes e contornos característicos da época, teria tido alguns bons representantes.

Não faltaram no século de seiscentos homens de grande talento, e direi mesmo de génio; tinham a verdade azas de águia com que elevar-se às regiões do sublime, onde Phebo tem o seu throno, mas o bom gosto não lhe dirigiu os voos, e por isso se extraviaram do trilho, que deviam seguir, e desbarataram forças de gigante em adejar vagamente sem fim certo, por entre as trevas do erro, até hirem de cansados despenhar-se no abismo da extravagância.

Diversas causas cooperaram para isto: Primeira, o desprezo, que seus mestres lhe haviam inspirado pelos Autores, e gosto clássico da antiguidade. Segunda, a brilhante reputação, que D. Luiz de Gongora havia conseguido na Hespanha, onde fundara uma nova escola de poesia, que elles tomaram para modelo, porque o seu estylo era então de moda em Hespanha, como moda de Hespanha passou para Portugal, que naquela epocha desgraçadamente se encontrou unido debaixo do sceptro dos Filippes (...)

Si em Portugal se tivessem conservado os bons estudos, e o gosto pela antiguidade, si a boa philosophia não tivessem os Jesuitas substituido a peripatetica escolastica, é muito natural, que o estylo culto, e as suas extravagancias fossem aqui objecto de mofa, e desprezo, ou pelo menos só teria inficionado algum espirito mediocre, e mal conformado; mas no estado, em que os Jesuitas haviam collocado a instrução pública, as cousas deviam levar differente caminho (...)

Com a revolução de 1640 recobramos a patria, fomos nação independente, porém a nossa literatura permaneceu Castelhana; o mal linha lançado profundas raízes (...)

Não devemos porém, como de ordinario se pratica, votar a completo desprezo os Poetas da Escola Hespanhola, o tempo, que se emprega em lê-los, não deve julgar-se tempo perdido; porque entre os seus defeitos, também se encontram bastantes bellezas, e bastante originalidade, e seria injustiça negar que elles alguns serviços fizeram tanto á lingua, como á poesia (SILVA, p. 6-10).

Teófilo Braga, ensaísta português, ainda no século XIX, não ocultando sua hostilização às academias seiscentistas, repetida desde o século XVIII, chama-lhes “aberrações”:

Em Portugal também repercutiu essa criação das Academias, mas sem o fervor, nem a seriedade científica; como podíamos nós entrar n’essa carreira vertiginosa, se a acção philosophica da Reforma foi abafada em Portugal pela Inquisição, e se os Jesuitas continuaram a fabricar Commentarios aristotelicos para obstar á liberdade da razão? As nossas Academias reproduziram só o que era exterior, e tornaram-se Tertulias, segundo o gosto litterario de Hespanha, e com essa feição de convívio que lhe deu a Italia. Por tanto este século scientifico, foi para Portugal o século da rhetorica e dos declamadores; rhetorico, porque não podendo ter a liberdade intellectual, a palavra servia unicamente de objecto e fim do discurso, contornava-se, virava-se, porque nada havia que dizer. A incapacidade da analyse e da concepção subjectiva conhece-se no falso lyrismo culteranêsco; na predilecção exclusiva pelas epopéas historicas; na decadencia do theatro, porque não existia opinião pública de que fosse órgão; finalmente a época seiscentista e a arcadica, caracterisam-se pelo desconhecimento total da

tradição nacional, pela separação entre o escriptor e o povo, e pela inspiração independente dos sucessos e interesses da vida real. Tal é a causa da inferioridade dos Seiscentistas e das suas aberrações (BRAGA, 1875, p. 341).

Rotuladas como “partos verdadeiramente monstruosos”, “imitação servil e ininteligente da poesia latina”, “antítese de toda a inspiração e de todo o sentimento”, “trevas do erro”, “abysmo da extravagancia”, “aberrações”, as produções literárias do academicismo de seiscentos, em Portugal, foram continuamente avaliadas sem a devida deferência aos princípios que as determinaram. Faz-se, portanto, necessária, uma nova reflexão sobre questões de metodologia de estudo e apreciação da poesia produzida no século XVII.

João Adolfo Hansen, no texto *Letras coloniais e historiografia literária*, defende, para tal ensejo, que as abordagens historiográficas dessas produções devem arrolar a “historicidade da história à materialidade contingente dos processos produtivos” (2006, p. 15), o que acarretaria a consideração de especificidades desses discursos e a observância da coexistência operativa de análogos éticos, políticos, teológicos, retóricos e poéticos na composição dessas obras literárias. Já Maria do Socorro Carvalho, a partir de um enfoque que considera a composição retórica dos poemas, apresenta, em seu livro *Poesia de agudeza em Portugal*, o estatuto da poesia lírica por meio da análise de seu código poético, dos ensejos e intentos de sua construção, bem como das circunstâncias de sua emissão e recepção.

Dada a especificidade desta dissertação, cujo objeto de análise se restringe à obra de Antônio da Fonseca Soares como membro da Academia dos Generosos, propõe-se, aqui, como método de análise de sua produção letrada, a verificação da existência de uma poética do período, a agudeza, conceito proposto por literatos como Baltasar Gracián (1648) e revisto, na atualidade, por Maria do Socorro Carvalho, vinculando-a, quando necessário e possível, a pressupostos de historização, postulados por João Hansen, preceptiva essa interpretada não como produto lírico uniforme, mas antes congregadora de códigos e princípios da literatura retórico-poética do Seiscentos.

3 ACADEMIA DOS GENEROSOS: LOCUS AMOENUS, LOCUS DISPUTANDI

Ao iniciar seu artigo *A Academia dos Generosos. Uma academia ou uma sequência de academias?*, a pesquisadora Elze Matias afirma que essa instituição não tem sido objeto de interesse dos investigadores e críticos literários por “ausência de um *corpus* abonando um trabalho de fundo sobre o grêmio e o conjunto de composições dos seus membros”. Expõe, ainda, em outro artigo, que “a opinião geral, expressa em dicionários e histórias de literatura, é de que nunca foram impressos os trabalhos apresentados para as sessões e de que a única documentação disponível se encontraria em alguns manuscritos e, pelo resto, disperso nas edições de obras de sócios acadêmicos” (MATIAS, 1983, p. 223).

Embora pertinente a observação quanto à desambição que os estudiosos demonstram pela *Academia dos Generosos*, algumas pesquisas que abarcam essa instituição têm sido desenvolvidas nas últimas décadas. Exemplos dessa apreciação são as obras *Academias Literárias dos Séculos XVII e XVIII* (1982), *As Academias Literárias Portuguesas dos Séculos XVII e XVIII* (1988) e *O Académico Ambicioso: D. Antonio Álvares da Cunha e o aparecimento das academias em Portugal* (2012).

A primeira, de João Palma-Ferreira, livro publicado em Lisboa, pela Biblioteca Nacional: Série Estudos e Ensaio, no ano de 1982, elucidativa, entretanto não esmiuçadora, permite que se tenha uma imagem aproximada do significado das academias e das atividades nelas realizadas.

A segunda, projeto hercúleo idealizado pela própria autora, que se concretizou em tese de doutoramento realizada na Universidade de Lisboa, em 1988, visa a instituir um “*arquivo*” que agregue a atividade acadêmica desenvolvida ao longo dos séculos em Portugal; identificando os sócios e catalogando sua obra manuscrita ou impressa. A terceira, estudo igualmente desenvolvido como tese de doutoramento, por Clarinda Santos, este pela Universidade do Porto, embora discorra sobre o “secretário perpétuo” da Academia dos Generosos, reserva especial tratamento à “problemática das academias portuguesas no século XVII”, à “*memória da Academia dos Generosos*”, tanto quanto aos seus “preceitos” e à sua “*empresa*”.

Considerou-se de imperiosa importância para o desenvolvimento da inventariação das sucessivas fases por que passou a *Academia dos Generosos*, proposta que se estabelece para este capítulo, o acesso às obras referidas, o que infelizmente não se concretizou quanto à pesquisa de Matias, visto que, devido ao

falecimento da autora, a Biblioteca Nacional de Portugal disponibiliza apenas acesso *in loco* à sua produção, tendo como princípio para tal a garantia dos direitos autorais da estudiosa. Na busca de transpor o obstáculo apresentado, encontrou-se como recurso a substituição dessa fonte por dois artigos publicados pela pesquisadora, os já mencionados *A Academia dos Generosos. Uma academia ou uma sequência de academias?* e *Seis certames generosos*, ambos publicados pela Revista da Biblioteca Nacional.

O arrolamento das distintas fases da *Academia dos Generosos* foi objetivado com o intuito de evidenciar que essa agremiação refletiu uma realidade cultural ordinária a diferentes países e congrega uma função peculiar dentro da recente organização social advinda da elevação da casa de Bragança ao poder. Para tanto, admitir-se-á, como fonte elucidativa para o percurso encalcado por essa agremiação a concisa descrição que oferece Rafael Bluteau, padre francês da Congregação de S. Caetano, ele próprio um acadêmico Generoso, em sua obra *Vocabulario portuguez e latino*, no verbete *Academia*:

Em Portugal D. Antonio Alvares da Cunha, Trinchante mor de sua Magestade fez em sua casa vinte, & hum annos Academias, a que chamarão dos Generosos. Tiverão principio no anno de 1647; & durarão successivamente todos estes sem interpolação até o anno de 1668; ao depois as tornou a fazer o anno de 85, & 86 com o mesmo appellido de Generosos. Por sua morte ficou D. Luis da Cunha, glorioso herdeiro da erudição paterna, & como tal, com grande concurso, & applauso restaurou a ditta Academia, sendo secretario o Conde de Villar mayor. No anno de 1696. Na Livraria do Conde da Ericeira D. Francisco Xavier de Menezes se instituiu outra Academia Portugueza com o titulo de Conferências discretas, em que aos Domingos a noite a mais illustre, & erudita Nobreza do Reyno se ajuntava a examinar, & resolver questoens Physicas, & Moraes; & para mayor elegância da sua prosa, & poesia nacional, decidia as dificuldades, que se propunhão sobre a própria significação dos vocábulos da sua lingua (BLUTEAU, 1712, p. 60).

Será, entretanto, a descrição da primeira fase da *Academia dos Generosos* o único objeto de pormenorização desta inventariação, por corresponder ao momento de atividade de Antônio da Fonseca Soares como acadêmico *Generoso*. As duas fases subsequentes serão abordadas de forma genérica. Referir-se-á, ainda, a uma quarta fase, não aludida por Bluteau, mas identificada por Matias (1982, p. 232), denominada A Academia Portugueza, salientando o papel que desempenhou na concepção da *Academia Real da História Portuguesa* (1720), predecessora da *Academia Real das Ciências de Lisboa*, hoje denominada *Academia de Ciências de Lisboa*.

Veja-se, portanto, a pertinente questão da duração dessa academia e suas distintas fases.

3.1 A PRIMEIRA FASE: 1647 – 1668

3.1.1 Sessões de 1647-1648: A Academia

MANUSCRITO V.215: Biblioteca da Academia das Ciências de Lisboa - *Poesias do seculo de 1600 Do uso de Fr. Vicente Salgado da congregação da Terc. Ordem.*

Santos (2012, p. 32) informa que se localiza, na Biblioteca da Academia das Ciências de Lisboa, o manuscrito V.215, *Poesias do seculo de 1600 Do uso de Fr. Vicente Salgado da congregação da Terc. Ordem*, concernente à fase em que a *Academia dos Generosos* era exclusivamente denominada *Academia*, salientando encontrar-se nesse um índice com os títulos dos poemas, cujos autores, em alguns casos, são referenciados. Estima, ainda, o documento parecer incluir o conteúdo de três sessões acadêmicas¹¹ e, assim, descreve o primeiro registro ali contido:

Nas folhas iniciais, da primeira à décima, encontram-se alguns textos poéticos atribuídos a algumas personalidades que fizeram parte da primeira fase da academia. A fl. 1 contém uma décima de João Roiz de Sousa, um desses elementos, na fl. 1v está uma silva intitulada *Que raro amor acabe de siumes que raro amor escape de hua auz^a*. Este poema estende-se até a fl. 4v e está atribuído a Francisco Alvarez de Siqueira. Nas fls. 5 e 6 encontramos umas décimas de Bartholomeu de Vasconcellos, outro acadêmico, e nas fls. 6v. e 7 umas décimas de Leonor da Encarnação que, embora não apareça como membro da academia, a ela deve ter estado ligada. Nas fls 7v., um madrigal de Antonio de Miranda Henriques e um soneto de António Carvalho Pimentel, ambos constantes da lista de acadêmicos. Na fl. 8 um texto com o título *Porque nunca muere amor con zelos o siempre acaba con auzencias*, seguindo-se um soneto de António Corvinel da Gama. Da fl. 8v. até à 10v., temos uma silva de António Barbosa Bacelar, seguindo-se um pequeno texto ilustrativo do que poderia ser um incentivo acadêmico e a proposta à volta da qual os textos deveriam ser produzidos.

À fl. 14, referenciam-se os *Verços da academia em que prezedio Dom Affonso de Menezes Cujo assumpto foi hum amante que dormio deante de sua dama*, ao qual o acadêmico *Ambicioso*, D. Antonio Álvares da Cunha, responde:

¹¹ Apreciação, aparentemente, errônea; visto que a autora registra o conhecimento de uma sessão inicial, sem denominação ou data, outra intitulada *Verços da academia em que prezedio Dom Affonso de Menezes Cujo assumpto foi hum amante que dormio deante de sua dama* e, ainda, as realizadas nos dias 1º e 19 de janeiro de 1648; portanto, documentam-se quatro sessões.

Fabio mirando estava la belleza
 mayor que puede ser lo imaginado y
 entregue todo al bien de su cuidado
 solo atiende al querer de su firmeza

Dexava se llevar de la fineza
 de ver existir aqui lo mas pagado
 quando sueño cruel arrebatado la
 dicha le troco por su tristeza

Pero Fabio como ve que de su dueño
 no le pueden quitar adoraciones dixo
 siendo despojo a la conquista

No importa no que me perturbes sueño
 se me hurtas el ver a las paçiones ojos
 no tiene amor ny la fe vista

Segundo Santos (2012, p.33), são estes os tipos de textos e autores desta sessão sem data registrada: um soneto sem menção de autoria (fl. 15), décimas de Manuel de Mello (fl. 15v), um soneto de Antônio Álvares da Cunha (fl. 16), uma apologia em quartetos, de Antonio Corvinel da Gama (fl. 17 à fl. 18v), uma décima de San Martin (fl. 18v); um romance de Dom Antonio de Miranda (fl. 19); um soneto de Bartholomeu de Vasconcellos (fl. 20); um soneto de Leonor da Encarnação (fl. 20v); um soneto de João Roiz de Sousa (fl. 21), nas fls. 21v e 22, dois sonetos sem indicação de autoria (fls. 21 e 22) e dois epigramas também de autor desconhecido (fl. 22v).

A autora questiona, então, se essa seria uma sessão acadêmica do ano de 1647 e conclui que o registro das reuniões seguintes admite, efetivamente, chegar-se a essa conclusão: *Verços de Academia em o primeiro de Janeiro de 1648 em que prezide D. Antonio de Menezes*¹² e *Verços da academia de 19 de Janeiro de 1648 Prezidio Dom Affonso de Menezes*.

Houve, portanto, duas sessões realizadas em 1647. Embora essas primeiras sessões sejam dirigidas ao panegírico, à alegre confraternização, a indicação de um presidente abona a suposição de uma estrutura social, que prevê imperativo a proposição de assuntos sobre os quais as composições em verso deveriam incidir, além de a proximidade temporal do cumprimento da sessão posterior, *Verços da academia de 19 de Janeiro de 1648 Prezidio Dom Affonso de Menezes*, fl. 44, conferir, já, a essas um aspecto de regularidade e prosseguimento das reuniões.

¹² A proposta de tema para os versos desta sessão não destoa das anteriores: *Fabio que achou na estrella q' Amariles q' já mais amaria a quem amasse, senão a quem a aborecesse. Pergunta Fabio se por conseguir a vintura de amado podia usar o meyo de aborrecer Amariles*", cf. SANTOS (2012, p.33).

LIVRO IMPRESSO: *Vários / versos / ao felix nascimento / do Sereníssimo Infante Dom / Pedro Manuel / dos Academicos a que / Preside Dom Affonso de Meneses. / Dedicados / Magestade da Raynha / nossa Senhora, que Deos guarda*, Paulo Craesbeek Impressor, 1648; também reproduzidos no manuscrito 51-II-24, na Biblioteca da Ajuda.

Para celebrar o nascimento do príncipe que viria a ser o futuro rei D. Pedro II, os acadêmicos colaboraram com 31 composições, nas línguas latina, portuguesa, castelhana, italiana e francesa, publicadas no livro *Varios Versos ao Felix Nascimento do Sereníssimo Infante Dom Pedro Manuel*, no ano de 1648, ao qual Santos (2012, p. 35) atribui grande importância, pois seria com esse opúsculo que a identidade da academia se tornaria pública e a consolidação dessa associação cultural na cidade de Lisboa se faria evidente:

Trata-se, pois, do registro de textos que integram uma manifestação de caráter público; um evento exterior à própria academia. As condições em que foram apresentados não são registradas, porém constituem um rompimento na rotina dos Generosos, já que foram considerados dignos de serem impressos, contrapondo-se às sessões regulares, de temática privada.

*A MAGESTADE DA RAYNHA NOSSA S. CONSAGRA ESTE SEU PAPEL
Natalicio do Serenissimo Infante Dom Pedro Manoel, a Academia,*

Soneto

Quando em festins, Senhora esta cidade
A o quinto penhor vosso vos convida,
Demos o parabem de lux da vida,
Este Museo lhe canta eternidade.

Para presente & futura idade
A Musa em vario metro dividida,
Vaticinios lhe são da merecida
A mayor, que se vió, felicidade.

Limitado he o papel, para o empenho
De assumpto tão grande peregrino,
(A não ser a Academia tão pequena)

Ser pudera; mas será o desmpenho,
Quando creça, & cresça este menino;
Elle no braço inuicto; ella na pena.

Matias (1988, p. 224) lista os sócios cooperadores para essa publicação. São eles Affonso de Menezes, Antônio Álvares da Cunha (fundador da Academia dos Generosos), Antônio Azevedo, Antônio Carvalho Pimentel, Antônio de Mello de Castro, Antônio Miranda Henriques, Bartolomeu de Vasconcelos da Cunha, Francisco de

Faria Correa, Francisco Mascarenhas Henriques, Gregório de Pina, João Nunes da Cunha, João Rodrigues de Sousa, Jorge d'Orta de Paiva, Lourenço Saraiva de Carvalho, Luís de Cisneros, Manoel Gomes Serrano, Manoel Pires d'Almeida.

3.1.2 Sessões da década de 50

MANUSCRITO 1324: Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra (fl. 21): *Introdução q. Antonio de Souza Macedo fes presidindo na Academia q. celebrou em sua caza Rua F. Aras de Almada em 2 de Fevereiro de 1659 á Victoria do Conde de Cantanhede nas Linhas de Elvas*

Manuscrito heterogêneo, corresponde a um conjunto de apontamentos de distintas procedências, de diversos punhos e tinta diferente. A *Introdução q. Antonio de Souza Macedo fes presidindo na Academia q. celebrou em sua caza Rua F. Aras de Almada em 2 de Fevereiro de 1659 á Victoria do Conde de Cantanhede nas Linhas de Elvas é salutar devido à informação de que* nem todas as sessões ocorriam na casa de D. Antonio Álvares da Cunha.

Quanto às sessões realizadas nesse período, Santos (2012, p. 34) afirma que Matias (1988, p. 53) informa a ocorrência de uma sessão em agosto de 1651, sem registro do dia em que se realizou, nem de seu autor, nomeada *Academia em honra do Patriarca S. Caetano*. Interroga, ainda, a estudiosa do *Acadêmico Ambicioso* se “poderá o empenhamento na guerra da Restauração dos seus membros mais destacados ajudar a explicar a existência de apenas dois registros das sessões acadêmicas na década de 50”, cuja resposta presume ser negativa, visto que as batalhas da Restauração vinham acontecendo desde 1644.

3.1.3 Sessões da década de 60: A Academia dos Generosos

MANUSCRITO 5864: Biblioteca Nacional de Portugal – *Academias dos Generosos q se comessarão a celebrar em 23 de Outubro de 1660 em casa de D. An.to Alves da Cunha Secretario da ditta Academia dedicadas a seu patrono S. Antonio.*

O manuscrito 5864, hoje depositado na Biblioteca Nacional de Portugal, constitui o objeto de análise desta dissertação, visto que documenta o período de participação, na Academia dos Generosos, de Antônio da Fonseca Soares, cujas

produções nessa agremiação serão ponderadas oportunamente. No momento, dando continuidade à elucidação das atividades acadêmicas dos Generosos, registra-se a informação de que esse manuscrito, com o total de 142 folhas, cataloga as sessões concernentes ao período compreendido entre outubro de 1660 e fevereiro de 1661.

3.1.3.1 *Certames de 1661*

MANUSCRITO 1324: Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra

Encontram-se registradas, no manuscrito 1324 da BGUC, orações acadêmicas e textos poéticos de distintos autores, entre os quais o Conde da Torre, de quem se anuncia a elaboração de uma *Oração proemial que o Conde da Torre oferece aos sapientissimos Mestres, e scientificos Generozos; no p.^{to} dia em q outra vês se torna a encorporar o congreso da Academia no seu dignissimo e meretissimo Muzeo da caza do s.or D. Anto Alves da Cunha em Domingo 13 de Novembro anno de 1661*, cujo assunto se encontra assentado à fl. 2v desse documento: *Proposta aos sugeitos académicos pergunta Fabio que trata de amor y dudas tan bien si puede querer una dama que le mata*.

Outra oração encomiástica, pronunciada em data diversa, vem à luz, à fl. 17: *Oração encomiastica na renovação da Academia noturna dos Generosos prezidindo o Conde da Ericeira em 20 de Novembro de 1661* e, ainda, à fl. 20, anota-se distinta produção acadêmica: *Introdução a insigne Academia dos Generosos no segundo dia que prezidio o Conde da Ericeira em 24 de Novembro de 1661*.

MANUSCRITO 1350: Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra

Por meio dos registros do manuscrito 1350, da Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra, faz-se possível o estabelecimento de uma certa regularidade nas atividades desta academia, em 1661, visto encontrar-se nele a anotação da ocorrência de outras orações realizadas nos meses de novembro dezembro do corrente ano: *fes João Nunes da Cunha prezidindo na Academia em 27 de Novembro de 1661* (fl. 50); *Oração proemial a insigne Academia dos Generosos prezidindo o Mestre de Campo D. Luis de Meneses em 4 de Dezembro de 1661* (fl. 52) e, na fl. 53, uma oração proemial de D. Antônio Álvares da Cunha, *Oração Proemial que oferece a ilustre Academia dos generosos seu fiel expediente secretario*

D. Ant^o Alv^{res} da Cunha no dia 20 de Dezembro em q presidio substituindo ao sor Ant^o de Mello de Castro (fl. 55).

Além de autorizar a conjectura de certa continuidade das atividades acadêmicas, tais registros demonstram certa diversidade nessas, como Santos (2012, p. 51) destaca ao pressupor que a utilização do adjetivo *noturna*, explícito na própria introdução da oração encomiástica de 20 de novembro de 1661, permite acolher a “possibilidade de haver academias, no sentido de aulas ou sessões, que se realizassem a outras horas do dia, mais consentâneas com o ato de ensinar e aprender”, além de evidenciar que essa prática já havia sido acolhida, visto ser uma *renovação da Academia*.

3.1.3.2 Certames de 1662

MANUSCRITO 6374: Biblioteca Nacional de Portugal

FERREIRA (1982, p. 37-38) refere-se ao manuscrito 6374, da Biblioteca Nacional de Portugal, como um dos documentos que referenciam as atividades da Academia dos Generosos. O autor descreve o registro, não sem imprimir sua visão desfavorável à produção ali apontada. Informa, então, o seu título, *Orações, Certamen, Versos / Que se fizeram à colocação da aula / Da Academia dos Generosos de Lisboa*, e o fato de uma assinatura, provavelmente de Antônio Álvares da Cunha, encontrar-se posposta ao mesmo. Acrescenta que na página seguinte, encontra-se um novo título: *Oração Epidictica / Das Encénias Academicas / Ou / Dedicção da nova Aula / Edificada para palestra / Literária do congresso / dos Generosos de / Lisboa / Disse-a / No segundo dia de sua se / gunda presidência / João de Saldanha / Em 2 de Fevereiro de / 1662*, (fls. 2 a 9) “discurso longo e pretensioso”. Segue-se a oração “*No dia segundo de Fevereiro de 1662 dia de nossa senhora das Candeas em que se mudou a aula dos Academicos Generosos do quarto alto das casas de D. Antonio Alvares da Cunha p^a sua nova Aula que de preposito se fez e adornou p^a isto junto do seu jardim e no mesmo dia batizou ele hum filho, de Antonio de Souza Macedo (fls. 11 a 15v), que “naturalmente, inicia-se com louvores”:*

Que rio tão caudaloso rega este belo jardim! Clarissimos e generosos Academicos, lustre de Portugal, inveja às nações mais sabias, aguias ao sol da sciencia; cujos costumes abonão nosso sangue, cuja vida mostra nossos estudos, e se faz uiuo exemplar da melhor doutrina, que rio caudaloso rega este belo jardim! (...)

Enunciadas em português, castelhano e latim, são as intervenções seguintes de teor idêntico: a terceira, de João Nunes da Cunha (fls. 17 a 23v); “repetindo, uma vez mais, a história antiga das Academias para sublimar as suas excelências e valores imortais”, entretanto, exceção à tão enfadonha produção, segundo Palma-Ferreira, são os dois “portentosos” panegíricos, assinados por Francisco Correia de Lacerda (quarta oração – fls. 26 a 29) e frei André de Cristo (quinta oração – fls. 33 a 37).

Prossegue-se o anúncio do *Certamen Poético em graça da nova aula que se publica na insigne Academia dos Generosos, em Domingo vinte e dois de Janeiro e se há-de celebrar em Quinta-Feira, em a própria nova aula*, iniciada uns *Jogos Olímpicos das Musas Lusitanas* e a convocatória, com o incentivo aos dons dos acadêmicos:

Jogos Olímpicos das Musas Lusitanas

Assi como Hercules antigamente consagrou a Jupiter em a famosa cidade Opimpia da Região Elis, os cinco celebrados jogos olímpicos, agora nossas Musas Lusitanas, nem menos valentes, nem menos agradecidas por honra de tão melhor cidade como Lisboa, por credito de tão melhor Provincia como Portugal consagrão a Apollo mais esplendidos jogos; em graça do nouo simulacro que nossa scientifica nobreza, oje lhe dedica, na eracção da culta Basilica, Aula Metrica, Lyceo Militar, Museo Polytico, que se constitue, aos olhos, às Atencções, as Assistencias dos Generozos Academicos Generozos; em cinco semelhantes jogos, proporcionados aos primeiros que celebrou a deuoto Aplauzo dos Etnicos(?) em festim Pentagono de Luta, de Salto, de Carreira, de Tiro, de Bayle. E posto que disse o Senecas era a mayor festa dos Deuzes uer batalhar um fabio com a Fortuna, parece que a mayor festividade dos Homens será ver batalhar em literário desafio, hum sabio. este certamen é o que agora se nos propõem Ô Insignes Vates! Ô Oradores ilustres! Ô Espectaculo Curiozo! (fl. 40)

Dispostas, a seguir, estão as leis do certame, os nomes dos membros do júri¹³, e os assuntos do concurso, incluindo a indicação da forma exigida para a elaboração de cada tema. Matias (1983, p. 48-49), assim os transcreve:

1º assunto: Que a luz da tocha da empresa da nossa Academia recebe a luz da festividade das candeas (soneto);

2º assunto: A amizade que entre si devem guardar as letras e as armas (seis oitavas portuguesas);

3º assunto: Hesitando ao nosso monarca a novas empresas e que libertando o sepulcro de Cristo senão faltarão em Portugal Tassos que cantam suas empresas (canção castelhana de 5 ramos e 11 versos);

4º assunto: Glosar o mote: “em louvor da nossa Academia”

Tanto pode o Canto, que,
não a fez menos, que quanto
conta o conto, e canta o canto
de Thebas que foi porque

¹³ Sendo estes Antônio Álvares da Cunha e Francisco Manuel de Melo. Cf. MATIAS (1983, p.48).

5º assunto: Mostrar que a arte poética é melhor, e assim digna dos melhores (romance castelhano de 29 coplas);

6º assunto: Um soneto composto de 96 palavras dadas fora da sequência original.¹⁴

O ensejo daquele certame é o agradecimento pela nova aula, ou seja, a própria academia é assinalada como o artefato a debater, sob a configuração de concurso, o que, segundo Santos (2012, p. 95) “permite-nos vislumbrar o que seria uma prática frequente no mundo acadêmico português do século XVII”: a modalidade de jogos ou combates poéticos – *E posto que disse o Senecas era a mayor festa dos Deuzes uer batalhar um fabio com a Fortuna, parece que a mayor festividade dos Homens será ver batalhar em literário desafio, hum sabio. este certâmen é o que agora se nos propõem Ô Insignes Vates! Ô Oradores ilustres!*

LIVRO IMPRESSO: Terpsichore Musa Academica na aula dos Generosos À senhora Isabel Francisca da Silva Dama da Rainha N.S. pello Doutor Joseph de Faria Manuel, Em Lisboa, na Officina de Ioam da Costa, anno de 1666.

De autoria do acadêmico Joseph de Faria Manuel, a obra reúne tanto obras métricas subordinadas a tópicos diversos, como orações acadêmicas, extraídas, principalmente, de suas composições para a *Academia dos Generosos*, selecionadas com o desígnio de as dedicar a D. Isabel Francisca da Silva: *Parece que o guardaua para esta boa hora, a Estrella deste liurinho, pois estando para sair há muitos dias, só neste acertou a mostrarse (...) Piquena he a offerta que delle faço a V. S. & improporcionada a tanta grandeza, mas se fora mayor, não luzira tanto sua fidalguia.*

Por meio de Santos (2012), sabe-se que o texto inclui, ainda, um índice dos versos iniciais das composições selecionadas e um preâmbulo que manifesta a preocupação do autor com o leitor anônimo que começa a se corporificar no século XVII, cuja finalidade é “justificar o título da obra e a sua própria arte poética”.

¹⁴ Palavras do soneto q se há de compor: Ovo / Rica / Releuantes / Por / Nos/Chusma / Fritas / Ardente / Diamantes / Seruida / Dar / Di / Incitas / Te / Su / Nó / Responde / que / y / Margaritas / Tanto / quien / Trono / Calabaças / Cabello / Escuderos / Por / son / que / Como / Abundantes / Plata / Duenas / y / Alto / Tas / que / De / Madre / De / Habitas / que / Tezoros / Poetica / De / Los / Vez/ en/ consonantes / Oro / Nos / A / son / que / es / Dineros / Cosas / Uma / Honor / A / De / Por / Nos / Desata / Dar / La / quiseses / Deidad / gastais / A / Por / y / vuestras / Por / Las / Plata / Ninfas / que / y / Da r/ Risa / Huyen / Indecoroso / La / Dar / que / De / Frente / Su / Otros / Clamor / que / gran / em / Com / Vos /. Cf. SANTOS (2012, p.88).

Caliope he Musa toda Douta, & não he par todos; Clio he huma Real Musa, & para poucos; Polymnia, he huma Musa moral, & nem todos a quererão ouuir; Melponeme he hma Musa triste, & todos hão de fogir della; Erato he toda amores, & todas será canceira; Thalia não he muito honesta, & não serue; Euterpe he huma trombeteira, & estrugira a gente; Vrania toda he do Ceo, & não querera andar na terra com as minhas trouas as costas. A nossa Terpsichore, he huma moça na figura elegante. No espirito alentada, no aspecto fermosa, ayrosa nas acçoens, engraçada nos mouimentos com huma cithara nas mãos governando ao mesmo tempo, com o mesmo compaço a doçura da voz, & as mudanças dos passos, cantando, & dançando; & hauendo de escolher, porque não seria esta? De quem diz Plutarco, que a mayor parte da vida nos aliuia, & deleita, cujo nome significa deleitar a coros; que isto quer dizer Terpsichore; ahi a tens fazendote festa, alegrandote, & seruindote. Se ainda assim te não contentas, não sei que te diga, se não: Vale, que em Portuguez quer dizer, tenhas muita saúde, & a Deos que ta de como desejas (PONTES, 2012, p. 46)

Dentre as orações acadêmicas que Joseph de Faria Manuel proferiu enquanto presidente da Academia dos Generosos, Santos (2012) assinala duas sessões, ambas proferidas no mês de março de 1662, entretanto, em relação à segunda, não há informações que a especifiquem da data em que ocorreu, 23 de março.

Oração panegírica na academia dos GENEROSOS DE LISBOA, em Domingo Dezanove de Março de seiscentos e sessenta e dous, (fl. 12). Quizera eu (segunda vez o digo) conforme minha limitação pudesse e, mostravos, senhores, que este exercício das letras he a esta Corte não so conveniente como necessario. Todas as Cortes do mundo mais assinaladas tiveram e tem este louvável exercício, não em huma, mas em muitas Academias; e que havendo na Corte de Portugal sogeitos que poderão instituir, e ensinar a muitas, apenas (ô pena grande) conhecemos esta! mas â magnífica, e eterna gloria do seu Autor.

3.1.3.3 *Certames de 1663*

MANUSCRITO 286: Biblioteca Nacional de Portugal

Trata-se de uma coletânea, encadernada, sobre poemas, em grande parte de autores Generosos, de variadíssimos assuntos acadêmicos, os quais vêm registrados no início de algumas obras ali contidas:

- 1º assunto: Um soneto em graça e louvor de uns olhos pequenos, provando que são mais formosos que os grandes;
- 2º assunto: A Tróia abrasada, provando que o amor desculpa todos os delitos (silva);
- 3º assunto: Provar, satirizando o ouro, que ele é ocasião de todos os trabalhos do mundo (canção de 7 ramos e 13 versos cada um);
- 4º assunto: Provar que se julgou bem em Atenas ordenando que nos préstitos fossem os médicos atrás dos advogados (romance);
- 5º assunto: Provar que as saudades são o maior gosto do amor (décimas, um verso castelhano, outro português);
- 6º assunto: Glosar a mote:

Em vuestros ojos Leonor
 Leo onor y aunque onor leo
 Amor, Leonor, delecto
 Quando, Leonor, leo amor.

Localiza-se, às fls. 340 e 341 desse manuscrito, um apontamento de registro da atribuição de prêmios, por meio do qual é possível estabelecer uma data para a realização desse certamen:

Dirão se os poemas deste certamen pellos juízes delle nomeados pelo claríssimo Rey da poezia e dos poetas Apollo, na carta q escreveo ao sr' conde de Sabugal dada em Domingo 26 de Dezembro dia em que dignam^{te} nos prezidia, os quais forão como Presidente o sr' João Rois de Sousa nosso Academico Prevenido, e como sensor o nosso academico desconfiado o sr' P^o Garcia de Faria como lentes o D^{or} Gaspar de Neri nosso academico esquecido e o R^{do} p e Fr Andre de Cristo nosso academico Candido e por elle foi julgado que o melhor sonetto o q comessa Devinolhos q' em sucinta esphera q he do Sor Estêvão Nunes de Barros, el lhe dão so o corte de seda, e não o esclarecido nome de egrégio, porq ainda q' o sonetto está mais ajustado q os outros do certamen não tem aquellas circunstancias de q necessita para adquirir nome tão sublimado.

O premio das sylvas se julgou a q comessa Aquel q aun oy al mundo cauza espanto q he do Sor Luis de Mir^{da} Henriques nosso academico Philarmonico ao qual se dá também o retenante nome de poeta excellente

O premio das cansões se dá a q comessa Luzente f^o do planeta louro q he do Sor Fran^o Correa de Lacerda nosso academico saudozo, e repetidas vezes scientifico Cathedratico, ao qual se lhe dá também o superior titulo de poeta illustre

O premio dos Romances se dá ao q comessa entre dos sciencias mas grandes q he do Sor D^{or} Joseph de Faria nosso academico synaita, el não se lhe dá o ellegantissimo nome de Poeta Famoza porq ainda q o romance he o melhor dos da contenda contudo não se ajusta a tudo aquillo q era necessario p^a conseguir tão illustre titulo.

O premio das decimas se dá à q comessa quien es Phenix en amar q he da Sr^a Ant^a de S. Caetano religioza no convto de Chellas à qual não se negando a honroza antenomazia de poeta, Donifona a selebramos todos aquela decima muza Luzitana

O premio das glozas se dá à q comessa Leanor enquanto no havia q he do Sor D^{or} Joseph de Faria nosso academico Sinaita ao qual se dá também o cellebrado brazão de poeta ótimo

Foi publicada esta sentença na Academia Domingo 18 de Fevereiro de 663 por D. Ant^o Alvs da Cunha secretario da Academia, e academico Ambicioso, q esta mandou fazer, e sobrescreveo são nossos dignos espellos da ditta Academia e eu Ant^o Alvares da Cunha assinarei.

Verifica-se, por meio desse registro de atribuição de prêmios o modelo de combate acadêmico, subentendido na própria dinâmica que impelia a composição de obras métricas de acordo com um tema obrigatório, oferecido pelo presidente da sessão, que os acadêmicos deveriam glosar, segundo suas aptidões retóricas e linguísticas, colocando em disputa a proeminência dessas mesmas capacidades, as quais seriam avaliadas pela própria *Academia*, como se pode confirmar na *sentença da Academia*:

Domingo 18 de Fevereiro de 663 por D. Antº Alvs da Cunha secretario da Academia: e não se lhe dá o ellegantissimo nome de Poeta Famoza porq ainda q o romance he o melhor dos da contenda contudo não se ajusta a tudo aquillo q era necessario pª conseguir tão illustre titulo.

Uma peculiaridade desse registro é a revelação de que não estava vetada à mulher a participação na atividade acadêmica, visto que *o premio das decimas se dá à q comessa quien es Phenix en amar q he da Srª Antª de S. Caetano religioza no convto de Chellas à qual não se negando a honroza antenomazia de poeta, Donifona a selebramos todos aquela decima muza Luzitana*. A partir desses dados e da afirmação de que *tomavão parte nos certames académicos pessoas estranhas*¹⁵, elucidada por Edgar Prestage, Santos (2012, p. 56) propõe se “será legítimo equacionar a possibilidade de entendermos a *Academia dos Generosos* como um espaço social verdadeiramente aberto e flexível, no contexto duma sociedade que se applicava claramente na demarcação de nichos de poder”.

A autora averigua, ainda, que se desconhece a maneira como os sócios eram acolhidos nesse grêmio, presume-se que muitos “em virtude de seu estatuto social teriam a entrada franqueada, outros por amizade ou favor”, ignorando-se, ainda se havia uma lista de sócios, pois, enquanto uns se conservam ao longo dos anos, outros são referenciados em uma única sessão.

SEGUNDO LIVRO IMPRESSO: *Aplauzos Academicos e relação do Felix sucesso da celebre victoria do Ameixial, oferecidos ao Excelentissimo Senhor Dom Sancho Manuel, Conde de Villaflor, pelo Secretario da Academia dos Generosos, e Academico Ambicioso*, editada em Amsterdam em 1673, por Jacob van Velsen.

Como o próprio título proclama, esse é um volume compósito, organizado por D. Antônio Álvares da Cunha, contendo texto narrativo, *Campanha de Portugal pella provincia do Alemtejo*, paratextos – como o prefácio, a dedicatória, os louvores ao autor, uma oração panegírica e texto poético. MATIAS (1983, p. 58) afirma que “tratase de um certame publicado na sua totalidade, mas em forma polida e adaptada ao fim da sua publicação, a homenagem ao vencedor da batalha, D. Sancho Manuel, conde de Vilaflor”. A fim de elucidar tal adaptação “cortês”, enumera as distintas

¹⁵ PRESTAGE, D. Francisco Manuel de Melo, *esboço biográfico*, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1914, p. 314, apud SANTOS (2012, p.56)

formas do anúncio de prêmios entregues aos autores vencedores dos combates anunciados (MATIAS, 1983, p. 55):

1663 (ANÚNCIO)

1. Uma corte de tela para um gibão;
2. Uma corte de estofa para um vestido;
3. Um chapéu de castor;
4. Um espadim dourado;
5. Um corte para um gibão
6. Um talim bordado;
7. Umas meias de Inglaterra;
8. Umas luvas de âmbar guarnecidas;
9. Uma banda de chamalote;
10. Uma caixa de pastilhas;
11. Uma lâmina bem guarnecida

1673 PLAUZOS)

1. A estelífera coroa que adorna a cabeça de Urânia;
2. A florífera coroa de Euterpe;
3. As brilhantes pérolas que compõem as tranças de Polimnia;
4. A coroa de louro de Clio;
5. A coroa de murta de Érato;
6. O círculo de ouro de Caliope.
7. A garçota de penas varias que aperfeiçoa o adorno de Terpsichore;
8. A coroa de cipreste de Melpomene;
9. A coroa de hena de Talia;
10. A lira sonora de Apolo;
11. Os aligeres talaes de Apolo.

No entanto, apenas parte do conteúdo remete para o certame do ano de 1663, cujo anúncio se fez a 8 de setembro de 1663¹⁶ (MATIAS, 1983, p. 53), o *Certamen Academico em onze Combates na Pallestra dos Generosos*, que tem seu início na página 21, da segunda parte do volume:

Depois que Apollo vingando as maternais injurias, venceò Python, (...) No alto do Parnazo convocou as amadas irmans (...); e ellas vendo que a sua conta tinham tomado à tanto tempo (...) publicar a todos os seculos vindouros, os Luzitanos progressos. Encomendarão a o ligeiro filho de Maya manifestasse a Academia dos generosos de Lisboa o poder de suas inspirasçõis, quem calçando os aligeros Tallares, faz notorio a todos, o certamen presente, para que a todos seja notorio o sucesso passado.¹⁷

Os onze assuntos do certâmen são tratados em epigramas latinos, oitavas portuguesas, liras castelhanas, sonetos portugueses, canções também portuguesas, silvas de duzentos versos castelhanos, romances de vinte coplas castelhanas, elegias de quarenta tercetos portugueses; glosas de quatro décimas do verso *Si no es Sol, será Deydad*”, seis décimas portuguesas e, para o último assunto, vinte redondilhas portuguesas.

¹⁶ O anúncio do certame foi impresso na oficina de Henrique Valente de Oliveira, impressor do rei, e um exemplar desta folha encontra-se na miscelânea RES. V. Cf. MATIAS (1983, p.53).

¹⁷ MATIAS (1982, p.228)

3.1.3.4 Certame de 1664

MANUSCRITO 114: Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra

Encontra-se, à fl. 146, do manuscrito 114 da BGCU, uma oração exortatória proferida por Antônio Álvares da Cunha em dezembro de 1664: *Oração exortatória que fez Don Antonio Álvares da Cunha secretario da academia dos Generosos e academico ambicioso em 26 de Dezembro a primeira vez que se abriu a Academia no anno de 664*, a qual principia assim:

Agora em que, Ó Generosos Academicos, riguroza estação do tempo poem tregos ao militar exercício, depondo Pallas da cabeça o ferreo elmo (...) ¹⁸

Santos (2012, p. 44) observa “a preciosidade da informação de que é aquele o primeiro” e acrescenta a informação de que, também, constitui-se no “último congresso dos acadêmicos Generosos do ano de 1664”.

3.1.3.5 Certames de 1665

LIVRO IMPRESSO: *Terpsichore Musa Academica na aula dos Generosos À senhora Isabel Francisca da Silva Dama da Rainha N.S. pello Doutor Joseph de Faria Manuel, Em Lisboa, na Officina de loam da Costa, anno de 1666*

Quanto aos certames de 1665, encontra-se reproduzidas na obra *Terpsichore Musa Academica na aula dos Generosos*, à página 161, a oração *Ao abrir a Academia e dando por assumpto, o Presidente Francisco Correa de Lacerda, Mestre de S. Alt. Huma Dama que aparando huma pena se ferio em hum dedo*, sem data especificada; à página 217, registra-se uma outra oração, referente a vinte e seis de março, cujo assunto, a expressão latina *finis coronat opus*¹⁹, foi proposto por D. Antônio Álvares da Cunha ao orador, Joseph Faria Manuel, que se lamentava do peso de tal responsabilidade. A oração se desenvolve por meio da oposição entre a luz e a sombra, jogo metafórico, a que o acadêmico associou habilmente o contraste entre a insuficiência da sua aptidão e a copiosa erudição do presidente que o antecederia, Diogo Vaz Carrilho.

¹⁸ Cf. SANTOS (2012, p.43).

¹⁹ (É o) fim (que) coroa a obra.

3.1.3.6. Anúncio literário de 1666

Certamen epithalamico publicado na Accademia dos Generosos de Lisboa ao...
 casamento do... Monarcha D. Affonso VI... com a... Princeza Da Maria Franc.a
 Izabel... / *pello Academico Ambicioso & Secretario da referida Academia*. Em Lisboa,
 na officina de Joam da Costa, 1666.

O anúncio literário denominado *Certamen Epithalamico ao Felicissimo Cazamento de D. Affonso VI com a Princeza D. Maria Francisca Isabel* foi divulgado em setembro do ano de 1666 e dispunha-se a apregoar a consumação de um concurso literário na *Academia dos Generosos*, para comemorar o matrimônio de D. Afonso VI com D. Maria Francisca Isabel de Saboia, ocorrido meses antes. Sem informação exata sobre a data do anúncio feito, não se pode calcular a data de entrega dos “metros eruditos”, mas a Censura de Diogo Marchão Temudo, segundo Matias (1983, p. 65) ocorreu em 10 de setembro de 1666.

O anúncio em si, uma extensa silva, imita o episódio mitológico do *Consílio dos Deuses* em *Os Lusíadas*, de Camões. Assim, são os deuses do Olimpo quem deliberará sobre a prática e o sucesso desse evento, incumbindo-lhes a responsabilidade de conferir os preceitos, sugerir os prêmios e definir o ambiente onde acontecerá a disputa. Santos (2012, p. 178) avalia o anúncio composto por Antônio Álvares da Cunha como “uma imitação humilde (...) porque, efetivamente, correspondia a um exercício semelhante aos exercícios acadêmicos, tantas vezes ensaiados nas tertúlias, sem apresentar qualquer tipo de crítica do modelo parodiado”, entretanto, considera “nobre” o seu objetivo, isto é, “atrair os poetas da corte, a fim de darem o seu contributo para a celebração do casamento real”, que seria glosar o tema a partir de dez assuntos, em dez distintas modalidades métricas.

Inicia-se o anúncio com o relato das movimentações no Olimpo a fim de que tal certame se realize. Mercúrio, o deus mensageiro, recorre a todos os deuses e tem seu apelo respondido. Reunidas as divindades, “Apolo ordena que o universo pare – *o eyxo universal de polo, a polo / deteve o veloz curso* – e inicia a sessão sob o ouvido atento de todos os presentes” (SANTOS, 2012, p. 143). D. Antônio Álvares da Cunha, recorre, nesse momento, à representação da fala de Apolo por meio de discurso direto, assim como ocorre em *Os Lusíadas*, na qual descreve a chegada de Maria Francisca

de Saboia a Lisboa, “em condições tais que despertavam nos próprios deuses sentimentos de inveja” (SANTOS, 2012, p. 143):

Vé nas prayas do Tejo,
A delicia do Sena
Velocino melhor em melhor Argos
Fermosura limites de desejo
Das escumas do Dora produzida,
Enveja sempre à triumphadora d’Ida.
Esta em tudo excelente

Sugere, então, a realização de um certame:

Nesta minha celeste Academia
Donde em melhor Parnazo,
E correm pelas veas cristalinas
Néctar, & Ambrozia as aguas Cabalinas,
Hum Certamen publico;

Santos (2012, p. 143-145) descreve minuciosamente a continuidade da divina reunião:

No entusiasmo com que se dirige aos seus pares, Apolo parece ter esquecido o ser supremo que preside à academia celestial, de cuja autorização depende a realização do certame, mas só momentaneamente, pois inclina a cabeça para reverenciar Júpiter, recolocando assim a ordem natural dos céus:

E inclinando a cabeça reverente
A Iupiter potente,
Prosseguio; com licença
Vossa, ô supremo Rey deste Emisferio
A todos notifico
Pera que o mundo veja a diferença

Terminando a intervenção, tem a preocupação de salientar o tom que deverá presidir à realização dos trabalhos:

Que aos assuntos propostos
(Em tantos gerais gostos)
Satisfação, Suaves,
Eruditos, Galantes, Sabios, Graves.

Uma variedade de tons adequada a contemplar todos os estilos e a satisfazer todos os gostos: ou heroico e filosófico, correspondendo ao tom grave, erudito e sábio; ou aprazível e singelo, de acordo com a convivialidade íntima dos salões onde imperava a suave galantaria. Como sucede em *Os Lusíadas*, a decisão anunciada não foi consensual e a controvérsia instalou-se. A oponente, Juno, ajudada pelos deuses do mar e do bródio, tenta impedir de Apolo a fantezia, enquanto a Deosa gentil da fermosura/ da Lusitana gente põe em obra tudo que está ao seu alcance para que o desejo de Apolo se concretize. Quem dá o veredito final, de modo a encerrar a controvérsia, é Júpiter, naturalmente. Mas um Júpiter que se mostra, tal como Apolo, entusiasmado com as qualidades da gente lusitana e disposto, ele próprio, a tomar a iniciativa, caso Apolo não o tivesse já feito:

Que eu mesmo concorrera no successo,
Se Apollo à sua conta nam tomara
O celebrar no ceo gloria tam rara.

Determinando, como árbitro da contenda, que as duas deusas deveriam ser as primeiras a aplaudir aquele casamento, dando causa a festejar divinas bodas/ com divinos assumptos, e que o próprio Apolo fosse enviado à terra,

mais propriamente a Lisboa, à Academia dos Generosos, para dar conhecimento das decisões tomadas no Olimpo:

Fazendo o mesmo Apollo
O officio de Cilenio, ao Luzo polo
Leve no carro aurífero, & luzente,
Inda que tema o mundo,
Ver no Tejo Eridano segundo,
E naquela cidade populosa,
Que Ulisses deve a ditta que hoje goza,
Na douta, & celebrada Academia,
Que a doce melodia
Da trombeta da fama ao mundo soa
Dos sempre generosos de Lisboa,
Se entreguem, & o desempenho
Seguro eu em tanto altivo engenho.

Matias (1983, p. 60-64) e Santos (2012, p. 178-184) enumeram os assuntos tratados nesse certame e os prêmios destinados aos melhores poemas produzidos, que assim se resumem:

1º assunto: para epigramas latinos (lançado por Juno). Prêmio: *Diadema / do seu Arco celeste*

Que cada qual discreto
Academico Illustre, & Generozo,
que o tripartido ser mysterioso,
de Iuno, & de Lucina,
e Pronuba divina
num Exasticon mostre destinando,
do leito conjugal, do jugo brando
a prole sucessiva,
que igual viva Felix, & eterna viva.
E para prêmio do melhor poema
Ihe signala Diadema
do seu Arco celeste,
pois sempre segue a paz, consegue a glória
alcançada a vitória.

As três graças, deusas do encantamento, da beleza e da criatividade, indicaram os assuntos seguintes e os respectivos prêmios: *E a fermosa das graças despençeira, / De era, murta, & romeira, / Tres coroas prepara / Ao metro mais suave, á voz mais rara.*

2º assunto, para uma ode francesa:

Numa Ode Franceza
de nove estancias quer publique,
o engenho mais fecundo
a nova, bem que oitava maravilha,
que o Tejo vio nas prayas Ulisseas
inveja sempre às conchas Erithreas.

3º assunto: para oitavas italianas:

Que em estillo subido
no idioma Italiano
em sette Oitavas mostre em ser humano
tanta parte divina,
que logra esta bellissima Eufrosina.

4º assunto: para liras castelhanas:

Ordena que em seis liras Castelhanas
se eternizam as ditas Lusitanas;
pois esta flor de lis, que hoje faz sua,
por flor perpetua em Lizia perpetua."

5º assunto: para sonetos portugueses (feito pela deusa Minerva). Prêmio:
o ramo da paz.

Para que venha a ser do mudo espanto,
o qual cante discreto,
que esta alma que hoje anima,
dous corpos devididos,
nos affectos unidos,
que faz de dous compostos hum composto,
por virtude de amor que amor estima,

6º assunto: para canção portuguesa (apresentado pela deusa Diana).
Prêmio: a *viçosa rama/ que serve de coroa ao monte Atlante*.

Quer que huma Canção explique grave,
de sette ramos Portugues suave,
num sogeito a triforme natureza
que Italia produzio, gozava França,
e he de hoje em Portugal nova esperança,
Diana em castidade,
Proserpina prudente, & Devindade,
qual Cinteia enamorada
ao Luzo Endimiao predestinada,

7º assunto: para silvas castelhanas (formulado por Mercúrio). Prêmio: uma
coroa de *rama sempre verde*

Todo aquelle poeta celebrado,
que em verso bem limado,
de hua sylva discreta, & Castelhana
escrever a prosapia generosa
desta Divina esposa,
senhora ao Luzo Reyno soberana:
dando ao mundo noticia,
ser ella sò propicia,
mais que as do mundo todo aquelle Imperio,
que ha de imperar do publico emisferio

Nesse momento, Cupido, o deus *criado sem ter pay*, chega à assembleia,
trazendo às mãos um papel; entretanto, ao ver a reação provocada nos deuses pela

atitude truculenta como se juntara à palestra – até Apolo *hum pouco a côr perdeu do ardente rayo* –, amainou-se e leu com voz afável as instruções nele debeladas para o assunto seguinte.

8º assunto: para romances portugueses. Prêmio: uma coroa de *verde grama / que a tanto Heroe concede eterna fama*.

agora aos poetas,
que em vinte coplas graves, & discretas
de hum Portugues Romance,
segurem pera gloria Portugueza,
do Marte Portugues, Rhea Francesa,
aquelle mais valente, esta mais casta
hum Romulo segundo
que domine Felix, & glorioso
o conhecido, & ignorado mundo

9º assunto: para décimas castelhanas. Prêmio: uma *odorífera c'roa amor*.

Esta metamorfosis sem segundo,
como podera ser publique ao mundo
no Idioma Castelhana,
em Espinella com soberano
estillo, o sonoro, & eburneo plectro:

10º assunto: para glosas portuguesas (dado por Apolo, o deus que promovera este congresso no Olimpo. Prêmio: uma coroa de louros, laurel dos vencedores.

Huma copla discreta,
porque grozada fosse o
desempenho Do mais sabio poeta.
ao qual coroara ramo famozo
do sempre verde louro,
que nam ha muito foi madeira de ouro:
e a copla he tal que Apollo refferia.
“Amar Affonso & a Maria,
a Maria,nam he amar:
logo como pode estar,
num tempo amar, & a Maria.

Finalizado o conclave, Apolo rumo dirige-se prontamente a Lisboa, à *Academia dos Generosos*, oferecendo as instruções do certame ao *secretário perpétuo*, retornando imediatamente à *luminosa esfera*. Satisfazendo ao que a sua função exigia, D. Antonio Álavres da Cunha nomeia os julgadores do *Academico rito*: o *Felizardo*, D. Fernando de Meneses, Conde da Ericeira; o *Aonio*, Antonio de Souza Macedo, e o *Saudozo*, Francisco Correa de Lacerda e divulga o certame, uma ocorrência cujo valor corresponde ao evento que o originou, ambos dignos do conhecimento geral.

3.1.3.7 Certame de 1667

CÓDICE AT/L 84^a: Biblioteca Nacional de Portugal – *Oração Epithalamica em o certamen, q' ao felicissimo casamento dos sempre Augustos Principes D. Afonso 6 e D. Maria Francisca Isabel de Saboya Reys e Senhores nossos celebrou a Academia dos Generosos de Lisboa*, dissea Joseph de Faria, lente de politica em a mesma Accademia em 20 de Março de 1667.

Esse certame se insere nas exibições públicas de exaltação e louvor, comuns em ocasiões festivas da corte, as quais Santos (2012, p. 176) julga “muito úteis, nas circunstâncias políticas de então, para comprovar a vitalidade e a popularidade do novo poder instituído em Portugal, numa lógica mais alargada de consolidação da legitimidade da casa de Bragança para ocupar o trono”. Paralelamente, a realização de um concurso literário público proporcionaria à academia uma ocasião para ostentar as habilidades desenvolvidas nas sessões de caráter privado, revelando-se na sua condição de componente constitutivo da urbe seiscentista, da qual José Antônio Maravall, habilidosamente, confeccionou a silhueta. A sessão solene relativa a esse anúncio se realizou no dia 20 de março de 1667.

Matias (1983, p. 58) informa que a Biblioteca Nacional de Portugal possui a publicação impressa do anúncio elaborado pelo secretário da Academia e, em manuscrito, a oração epitalâmica de Joseph de Faria, discurso proferido na altura da celebração²⁰.

3.1.3.8 O ano de 1668

Ano de reconhecimento definitivo da independência de Portugal por parte da Espanha.

Não há registro da ocorrência de sessões acadêmicas nesse momento.

²⁰ Esse manuscrito encontra-se guardado entre os “papéis académicos do Marquês de Alegrete”, ACT84A, cf. Matias (1983, p.59).

3.2 A SEGUNDA FASE:

3.2.1 Sessões de 1685-1686

MANUSCRITOS A. T. 306¹ e A. T. 306²: Biblioteca Nacional de Portugal – Arquivo Tarouca

Entre os volumes em que se recolheu a atividade da Academia dos Generosos, Ferreira (1982, p. 31) destaca dois manuscritos, que pertencem ao Arquivo Tarouca, atualmente depositados na Biblioteca Nacional de Portugal.

Quanto ao primeiro volume, o autor destaca que, ali, verificam-se os *Assumptos Poeticos das obras que ali estão* registradas, computando o total de quatorze sessões, as quais se iniciam em 1686 e apresentam cada uma um índice diminuto, incluindo composições dos seguintes acadêmicos: Marquês de Arronches, príncipe de Ligne, cuja alcunha é acadêmico *Peregrino*, e agora presidente perpétuo da Academia; o Conde de Alegrete, o Conde de Villar Mayor, os condes da Ericeira (D. Fernando de Meneses e D. Luís de Meneses), D. Antonio Álvares da Cunha, D. Francisco de Lullermy, D. Luís da Cunha, o acadêmico *Togado*, e D. Carlos de Noronha. Sequencialmente, revelam-se nomes sem referência a qualquer título nobiliárquico: Francisco Leitão Ferreira; Jullio de Mello e Castro, o acadêmico indigno e o *Ermitão* (Francisco Mascarenhas Henriques). Ferreira (1982, p. 32) crê serem composições que se mantêm autógrafas, “embora uma ou outra cópia possa ter corrido avulsa nos salões aristocráticos” e afirma, ainda, que, “ocupando monotonamente os *Generosos*”, os assuntos tratados apresentam maiores formalismos, etiqueta e palacianismo.

Em relação ao segundo volume, Ferreira (1982, p. 32) avalia-o como uma “coleção enigmática”, visto que possui uma nota introdutória que faz o seguinte esclarecimento: *Estes papeis foram encontrados dentro da pasta que veio da livraria da Mouraria e estavam juntos com o fragmento da compilação metódica das conferências dos Ocultos [1745-1755] e papeis dela. Alguns, evidentemente, referem-se à Academia dos Generosos, como os que têm a designação de maço nº 2º, que parecem pouco exactos. Os resumos dos maços nos 1º, 2º e 3º corresponderão a uma coleção de conferências de três Academias diferentes(?). Os papeis deste maço estão na mesma ordem em que foram encontrados.*

Santos (2012, p. 53), em referência ao mesmo documento, registra que, à fl. 12, apresenta-se uma separação das composições por assuntos: *assumpto sacro*; *assumpto moral*; *assumpto heróico* e *assumpto jocoserio*.

Já Matias não se restringe à descrição dos manuscritos A. T. 306¹ e A. T. 306². A autora privilegia em seu artigo *Seis certames generosos* informações concernentes à concretização de um combate realizado a 6 de janeiro de 1686, em ocasião da renovação da academia e da dedicação da mesma “a S. A., no dia dos seus anos”, ou seja, a princesa Isabel Luísa Josefa, filha do rei D. Pedro II, infanta que nessa data completou 17 anos, cujos assuntos a tratar pelos poeta foram os seguintes:

- 1º assunto: Repetir a Portugal os parabéns com o nascimento de S. A.;
- 2º assunto: Protecção de S. A. para dar nova vida à Academia como dá o Sol à Fénix;
- 3º assunto: Prognosticar à Academia progresso em fé do patrocínio de S. A.

Embora essa fase da Academia dos Generosos corresponda a um efêmero período, distingue-se, nesse momento, uma acomodação distinta das sessões, em relação as realizadas anteriormente, com a separação das matérias segundo os preceitos aristotélicos: o trágico, o épico e o cômico. Pode-se, ainda, pressupor, conforme Santos (2012, p. 54) que a academia ganha um tênue prestígio régio, patente nos três assuntos propostos.

3.3 A TERCEIRA FASE (1696-1705): AS CONFERÊNCIAS DISCRETAS E ERUDITAS

Segundo Bluteau (1726), com as sessões organizadas sob o nome de *Conferências Discretas e Eruditas*, organizadas por D. Francisco Xavier de Meneses, 4º Conde da Ericeira (1673 – 1743), começaram em 12 de fevereiro de 1696 uma série de conferências semanais, lidas aos domingos, na presença de *sogeitos eminentes* e prolongaram-se até 1705, altura em que foram interrompidas por uma “*Bellica perturbação*”²¹.

²¹ “O século XVIII iniciou-se e foi marcado pela deflagração da Guerra da Sucessão Espanhola. (...) A falta de um herdeiro direto para o trono espanhol levou Carlos II, depois de examinar várias possibilidades de sucessão, a legar a Coroa, em testamento, a Filipe de Bourbon, duque de Anjou, neto de Luís XIV, mas que era também herdeiro presuntivo da França. Em janeiro de 1701, as cortes espanholas, reunidas em Madri e Barcelona, reconheceram o duque como seu novo rei, nomeado Filipe V. Preocupados com uma possível união franco-espanhola, pois a sucessão francesa por primogenitura não estava ainda de todo assegurada, (...) O aumento da tensão entre as partes deflagrou a guerra que se iniciou pelo norte da Itália e, nos 11 anos seguintes, alastrou-se (...)” – FURTADO, Júnia Ferreira. **Guerra, diplomacia e mapas: a Guerra da Sucessão Espanhola, o Tratado de Utrecht e a América portuguesa na cartografia de D’Anville**, in Revista Topoi, v. 12, n. 23, jul.-dez. 2011, p. 66, in: Topoi, v. 12, n. 23, jul.-dez. 2011.

3.4 A QUARTA FASE (1717-1722): A ACADEMIA PORTUGUEZA

O mesmo D. Francisco Xavier de Meneses, em 26 de maio de 1717, sob o nome de *Academia Portuguesa*, reabre as sessões da *Academia dos Generosos*, realizadas no palácio Cunhal das Bolas²², pertencente aos condes da Ericeira. São designados vinte e quatro mestres para instruir sobre as mais variadas matérias acadêmicas²³:

Ao marquez de Alegrete—*os vícios da eloquencia*.
 Ao conde de Villar Maior—*mathematicas pertencentes a cavalheiros*.
 Ao visconde de Asseca—*paradoxos academicos*.
 A D. Francisco Manuel de Mello—*as mulheres illustres*.
 A Julio de Mello—*panegyricos de varões illustres portuguezes*.
 A José Soares da Silva—*a politica*.
 A Lourenço Botelho—*a mythologia*.
 Ao cosmographo mór, Manuel Pimentel—*aphilosophia natural*.
 A Antonio Rodrigues da Costa—*a historia*.
 A Ignacio de Carvalho—*a poesia lyrica*.
 Ao padre Antonio de Oliveira de Azevedo—*a ethica dos modernos*.
 Ao beneficiado Francisco Leitão Ferreira — *a arte symbolica*.
 A Jeronymo Godinho—*o estylo elegiaco, e artes das inscripções*.
 A Manuel de Azevedo Fortes—*a logica moderna, comparada com a dos antigos*.
 A José do Couto Pestana—*ditos e apophtegmas dos reis portuguezes*.
 A José Contador—*Paradoxos mathematicos*.
 Ao padre D. Manuel Caetano de Sousa—*a philosophia moral*.
 Ao padre D. José Barbosa—*lições de dendrologia*.
 Ao padre D. Jeronymo Contador de Argote—*as fabulas da historia*.
 Ao padre D. Rafael Bluteau—*as excellencias e documentos do sábio christão*.
 O conde da Ericeira tomou para assumpto de suas lições—*o methodo dos estudos*.

Segundo Santos (2012, p60), “D. Francisco Xavier de Meneses e D. Antônio Caetano de Sousa conseguem captar o interesse de D. João V para o estudo da História, o que permitiu que, a 8 de Dezembro de 1720, fosse criada por decreto régio a *Academia Real da História Portuguesa*, composta por cinquenta sócios, dez escolhidos pelo rei e quarenta pertencentes às academias dos *Anónimos* e das *Conferências Discretas e Eruditas*”. Esta academia foi instalada no palácio dos Duques de Bragança e dotada de uma cota anual de mil réis. Os acadêmicos obtiveram acesso a todos os registros cartorários e arquivos do reino, iniciando-se, assim, um novo momento do academismo lusitano.

²² Atual Hospital de São Luis dos Franceses, onde faleceu o poeta Fernando Pessoa.

²³ RIBEIRO, José Silvestre. **História dos estabelecimentos científicos, literários e artísticos de Portugal nos sucessivos reinados da Monarquia**. Lisboa: Tipografia da Academia Real das Ciências, 1871. v. 1, p.189.

4 ATUAÇÃO DE FONSECA SOARES NA ACADEMIA DOS GENEROSOS

A Academia dos Generosos apresentava como dinâmica a ideia do combate acadêmico, cujas atividades satisfaziam a uma determinada organização que estabelecia o acatamento de assentados regulamentos e previa vencedores e prêmios, espelhando, conotativamente, a pugna armada e evidenciando a prática, o aprendizado e o refinamento de uma arte, neste caso, a arte da palavra. Essa estruturação condiz com um dos conceitos apresentados, no *Diccionario da Lingoa Portuguesa publicado pela Academia Real das Sciencias de Lisboa*, para o verbete *Academia*, anteriormente mencionado nesta dissertação e, a partir deste momento, adotado para acepção dessa agremiação.

Qualquer ajuntamento de pessoas eruditas para fim de exercitarem seus engenhos em algum genero de composição ou estudo: ou o certame literario, que se celebra por occasião de alguma festividade pública, onde as mais das vezes se assignão assumptos, e propõe premios.²⁴

Essa condição aplicada aos acadêmicos consente ponderar que, de forma genérica, a produção literária desse *ajuntamento de pessoas* objetivava instruir, ensinar técnicas, distinguir e dominar os códigos e os conceitos da arte da escrita e, concomitantemente, proporcionar períodos de deleite a seus pares e ocasionais ouvintes das sessões.

Portanto, a primeira apreciação da atuação de Antônio da Fonseca Soares na Academia dos Generosos se dará na verificação desse autor enquanto componente dessa coletividade, por meio do elenco de alguns textos localizados no manuscrito em exame, ilustrando, sucintamente, a multiplicidade de contributo que cada partícipe trazia para essas assembleias.

Um segundo olhar, contudo, faz-se necessário quanto à participação de Fonseca Soares nessa academia: a importância de seu aporte para a poesia lírica seiscentista. Embora, valha salientar não haver uma preceptiva específica e homogênea que estabeleça a acepção do que venha a ser poesia lírica, no século XVII, o que faz complexa sua definição. Essa dificuldade, possivelmente, proceda do fato de tal gênero não ter sido objeto exclusivo da análise de autoridades que antecederam o quinhentos e o seiscentos, ainda que, não denote que elementos

²⁴ ACADEMIA REAL DAS CIÊNCIAS DE LISBOA - *Diccionario da lingoa portuguesa*, tomo primeiro. Lisboa: Officina da Academia Real das Sciencias de Lisboa, 1793.

característicos da lírica não sejam aventados por estudiosos coetâneos. O que se verifica é “uma escassez normativa bastante diversa da consistente preceptiva que trata da epopeia, da tragédia e da comédia” (LACHAT, 2014, p. 27). É preciso advertir, além disso, que o que compreendemos hoje como gênero lírico não corresponde às diversas naturezas das obras retórico-poéticas do século XVII. Carvalho assegura que a eminência poética e a univocidade desse gênero são posteriores a essa produção:

À vista do poema épico, arrematado e revitalizado no século XVI por Luís de Camões, e dos grandes modelos da tragédia e da comédia, os tratados seiscentistas de poética não reconheciam as diversas formas líricas como um gênero unívoco, ainda que abrangente. Aliás, a abrangência do gênero lírico conforme a temos hoje somente seria concebida posteriormente, no contexto propiciado pela poesia romântica, que alçou à lírica a chancela da eminência poética conforme a temos nos nossos dias. (CARVALHO, 2007, p. 180).

A investigação das especificidades do gênero lírico no século XVII, notadamente com embasamento na poesia produzida em Portugal foi realizada, meticulosamente, por Carvalho, em seu já mencionado estudo sobre a *Poesia de Agudeza em Portugal*, do qual importa referir a caracterização inicial da poesia lírica seiscentista realizada pela autora:

Em suma, face à grandeza épica, a lírica cultivada apresenta certa tentativa de fazer permanecer na diversidade, brevidade e mescla de estilos que lhe é característica, a abrangência, a elevação elocutiva e o prestígio da memorável poesia greco-latina. Em Portugal, depois do sucesso estupendo d'*Os Lusíadas* e das várias tentativas épicas mais ou menos bem-sucedidas durante a primeira metade do século XVII, a poesia é toda afetada pela lírica. Mas esta terá critérios próprios de excelência, que vão conferir grandeza aos poemas. O que importa para o estudo da poesia portuguesa do século XVII é o desenvolvimento que essas tipologias proveram à fixação dos gêneros da lírica, conjunto de poemas de pequena e média extensão, que apresentam modos diversos de enunciação, comungando a voz poética ora quando o poeta fala sempre, ora quando o poeta fala às vezes, e até o modo ativo de personagens que falam por si, seguindo-se a divisão aristotélica dada a esse item enunciativo e sendo considerada por esse aspecto um gênero de enunciação mista. Assim, lírica no século XVII significa, de antemão, poesia de amenidade e sonoridade, dedicada à imitação das paixões; do ponto de vista formal, trata-se de verso marcado pela sonoridade, pela alteração entre sílabas longas e breves e por conduzir em si todo o sentido do período verbal, sem deixar o significado da sentença depender da linha métrica seguinte (CARVALHO, 2007, p. 174-175).

Sabendo-se, portanto, que a visão de uma poesia lírica centrada na expressão subjetiva do poeta é romântica e que essa não condiz com a lírica seiscentista, a qual se produz sobre alicerces retórico-poéticos, faz-se necessário, para uma melhor compreensão da concepção de poesia lírica no século XVII, a verificação da existência de uma poética do período, a agudeza.

Carvalho também afirma que a pressuposição da existência de uma poética no século XVII que tivesse sido ponderada e perpetrada tem sido investigada “nos diversos papéis que presidiam aquelas letras, conferindo-lhes certa instrução cultivada na retórica, na poética e em outras disciplinas nas quais eram divididos os saberes”. A anuência de tal poética depende ao mesmo tempo da consideração das preleções que a abrangem e da existência de uma associação de princípios que a acomodam. Assim, pode-se notar nas preceptivas do período uma evidente sugestão de gerir o texto apropriado por meio da renovação, por assimilação, de diversos códigos poéticos e retóricos. Portanto, a poesia de agudeza seria provida de regulamentos, de arquétipos e de convenções que a sustivessem e a instruísem.

A fim de expor os elementos que delineiam a poesia de agudeza, tomou-se como delimitador de preceitos O livro *Agudeza y Arte de Ingenio* de Baltasar Gracián (1601-1658) que expõe determinados conceitos, por meio dos quais são alvitados modelos autorizados e indicações de observância dos processos elocutivos, dispositivos e criativos para imitação dos mesmos pelos novos autores. São eles a agudeza, o *concepto*, a semelhança, a proporção, a desproporção e o engenho, os quais se buscarão identificar na produção fonsequiana para as sessões da Academia dos Generosos elencadas neste estudo. Antes, porém, da efetiva exposição e análise da produção fonsequiana para a Academia dos Generosos, visando à ilustração das facetas do religioso / orador (Chagas), do poeta “galanteador” (Capitão Bonina) e do acadêmico generoso (Fonseca), será apresentado um breve esboço bibliográfico de tão ímpar personalidade, seguindo-se a essa exposição o detalhamento da constituição do documento que embasa esta dissertação, ou seja, o manuscrito 5864, cuja reprodução digitalizada e entregue por meio de WeTransfer foi fornecida pela Biblioteca Nacional de Portugal.

4.1 ANTÔNIO DA FONSECA SOARES: CAPITÃO BONINA / FRADINHO

A oposição entre a vida e obra do Fonseca e a vida e obra do Padre Chagas, segundo Pontes (1971, p. 189), justifica-se “pela existência de duas personalidades e de duas obras”, ambas espessas de peculiaridades. Eis, pois, Fonseca Soares, um homem singular em sua pluralidade.

O Capitão Bonina:

Segundo Alberto Pimentel, em *Vida Mundana de um Frade Virtuoso*:

“Aquele que teve no século o nome de António Fonseca Soares, e na religião o de frei António das Chagas, nasceu na villa da Vidigueira a 25 de junho de 1631. Sua mãe, D. Helena Elvira Zuniga, posto que de origem castelhana, era natural da Irlanda. Como se sabe, as luctas entre os catholicos da Irlanda e os protestantes de Inglaterra acirraram-se sangrentamente no reinado de Carlos I: os irlandezes trucidaram doze mil protestantes. Cromwell tirou d’esse morticínio uma vingança terrível; fez á Irlanda uma guerra d’exterminio. Terêncio de Zuniga, pai de D. Helena, empenhado na guerra religiosa, quiz subtrair a filha á possibilidade de represálias deshumanas, e enviou-a para um paiz catholico, onde podesse viver com segurança e tranquillidade. Elle ficou. D. Helena de Zuniga veio para Portugal, e teve a felicidade de encontrar aqui a protecção da condessa da Vidigueira, D. Leonor Coutinho, que a casou com António Soares Figueiroa. Sete semanas depois do nascimento d’esto filho, que não era o primogénito, foi António Soares Figueiroa provido na judicatura de Villa-Nova de Portimão. No Algarve, António Fonseca, ainda na puerícia, aprendeu a ler e escrever. Mas, attingindo idade própria para proseguir no estudo das humanidades, foi enviado a Évora, onde com somenos applicação cursou as aulas de latim e philosophia.

A sua predilecção era para a carreira das armas. Os compendios escolares enfastiavam-n’o tanto, quanto a vida do exercito lhe sorria tentadora. Aos dezoito annos recebeu a noticia da morte do pai, e teve que recolher com a mãe e os irmãos á Vidigueira. Se hoje visitarmos esta villa do Alemtejo, pitoresca posto que solitária, poderemos ainda fazer ideia do que seria a mocidade de António Fonseca Soares apertada n’esse estreito circulo de aventuras galantes. Deviam dar brado n’uma pequena villa de provincia os dezoito annos de tão irrequieto moço, cujo animo pendia para a desenvoltura da vida militar” (PIMENTEL, 1889, p. 5-7).

Antônio da Fonseca Soares, então “irrequieto moço”, em um de seus casos amorosos, envolveu-se em um duelo, no qual, matou seu adversário – *defesa de desafiado* – e, para esquivar-se de uma possível penalização por seu ato, foi guerrear contra o exército espanhol. Enquanto combatia, Fonseca compunha poemas, voltando-se sua temática para o amor, para as mulheres e para as guerras. Entre essas composições, encontra-se o poema trágico-amoroso *Filis e Demofonte*, elaborado na juventude do autor e, embora inacabado, proporcionou-lhe notoriedade entre os autores até o fim do século XVIII. Pontes a descreve como uma longa fábula, que expõe lembranças gongorianas e camonianas, alegoria de mundo fictício e belo, no qual o amor engrandece, contudo, paradoxalmente, também engana. A autora complementa que *Filis y Demofonte* e as *Soledades* constituem imitações – e das mais perfeitas – da poesia de Gôngora.

Pimentel (1886, p. 9) informa que, em tempo de guerra, “o prestígio da farda sobe de ponto, porque o engrandece a coragem nos combates [...], mas ao cabo de dois ou três annos embarcou para o Brazil na companhia de um desembargador seu

parente, talvez por que as justiças da Vidigueira instassem pela condenação do homicida”, revelando, ainda, que durante a viagem Fonseca mostrando-se melancólico, recebeu do piloto da nau um livro místico sobre a vida de Santa Gertrudes, o qual o impressionara muito e que alguns biógrafos registram como o início de sua conversão interior e despertar para a vida religiosa. Poucos são os registros sobre sua estada em solo brasileiro, sabe-se que permaneceu três anos na Bahia, regressando intempestivamente a Portugal, onde “engolfou-se de novo no oceano do mundo”.

Participa, então, ativamente na Guerra da Restauração, a cujas batalhas de Mourão e Elvas dedica dois poemas épicos: *Mourão Restaurado* e *Elvas Socorrida*. Devido aos seus excelentes serviços prestados em campanhas, em 20 de janeiro de 1661 foi promovido a capitão do terço de Setúbal, quando recebe a alcunha de Capitão Bonina, “por si mesma indicativa da galantaria romântica e da bossa poética de Fonseca, todo dengoso em florescências de coração ardente” (PIMENTEL, 1886, p. 77).

“De coração ardente”, narra amores e “[...] vinham-lhe à língua, à pena, sobretudo nos romances, a gíria e os modos de soldado” (PONTES, 1971, p. 200). Observe-se o romance 11, registrado no manuscrito 2998 da Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra.

Amor por esta vos juro
epor outras tantas mil,
q eu sayba zombar de uos
Como vos zombais de mim

⁵Como bizonho as bandeiras
de vossas bandeiras segui
o pago que vim ater
he este estado aq’ vim

¹⁰Com repetidos enganos,
me troceste athe aqui
prezo nas duras masmorras
de vosso embuste sotil

¹⁵Depois de soldado velho
quando apozenstar mequis
os premeios que emvos achaya
grauos saõ que sentis

²⁰Muito me enganej comuosco,
Mas que creis Reis adverti
Onde andarce ao agradecer
nas Espaldas do ser uir

²⁵Vos soy Rey! Ca para tras
vos sois Déos! por sonhos sim
que os Reys num qua sao ingratos
nem Deos custuma mentir

³⁰Desse nome de Monarca
bem uos podeis despedir
naõ vos tendais por real
q não valeis hum ceutil

³⁵Real embusteiro sois,
hum traydor dealmas uil
esta feta dasdisgraças,
das mas novas bolatim.

⁴⁰Filho de Marte, e da Venus
vossa prozapía aplaudis,
muy prezadinho deter
pay guerreiro, emay gentil

⁴⁵Vedelaquem Venus foi,
equem foi Marte adverti
ella huma puta safada
Elle hum pobre Espadachim

- ⁵⁰Entre huns cornos vos geraraõ'
equando mais prezu mis
tendes por principio hum corno
de uossa fama clarim
- ⁵⁵Taõ envergonhado estou
depois que os olhos abri,
que antes ser çego tomara
doque tanta injuria uir
- ⁶⁰Oh q^m numca em sej puzera
vossa tirana ser uis
nao por ser Livre, porsser
mais advertido isto sim
- ⁶⁵Mal hayaõ meos olhos próprios
portas por donde meti
das portas adentro dalma
meu veneno, e vosso ardil
- ⁷⁰Mal haja meu sentimento,
pois com tao pouco deslis
auosso imperio postrato
tantas vezes merendi
- ⁷⁵Desculpa teve meu erro
Gozando em sorte felis
hum so crauo em dois beicinhos
em duas fações dois jasmins.
- ⁸⁰Desculpa tive he verdade
em dois olhos, que ozafr
desce globo em astros vençe
em seo mais alto zenith
- ⁸⁵Desculpa tive emduas mãos
pois dellas pude advertir
q for mara anaturez
dois brinquinhos de marfim
- ⁹⁰Em dois pes tao pequeninos,
queasepo derem uuir
nao podera hum so firmar
os de outra Dama gentil.
- ⁹⁵Em duas graças que foraõ
de meu gosto perrexil
que me sou beraõ prender
bem como auon tade abrir
- ¹⁰⁰Mas vos Rapas insolente
sendo da feição gentil
de meu negocio zombais
Como ovosso conseguis
- ¹⁰⁵Tudo isto saõ travessuras
devossa idade pueril
q ainda que Rapas uos pintem
ja sabeis mui bem Latim
- ¹¹⁰Saõ maldades de hum trajdor,
amboções de hum Las carim,
offenças de hum desleal
tirantias de hum caçis
- ¹¹⁵Cuidais que as almas prendeis,
mas athe nisto mentis
q abeleza he o alcayde,
e uos o seu belegim
- ¹²⁰Pois uos conheço em busteiro
bem vos podeis despedir,
q possão vossos afagos
mais que os golpes q senti
- ¹²⁵Nao quero nada convosco
Que como vilaõ Ruim
vosso interesse buscais
e em oalcançando fugis
- ¹³⁰Andaj menino Nes tor,
andays eterno mal cim
que nas partes q os tentais
bem mos trais aq.^m sahir;
- ¹³⁵Buscays porla quem vos creja
q hum filho dapeutavil
naõ pode ter boas manhas,
nem quem o segue bom fim.

Antônio da Fonseca Soares já era então “mui conhecido e louvado e procurado de muitos”, mas, “para ser bem de seu tempo”, segundo Pontes (1953, p. 62), não podia deixar de frequentar academias.

Ei-lo académico, frequentando as reuniões dos “generosos”, em casa de D. António Álvares da Cunha. De Setúbal viria com frequência a Lisboa, onde calcorreava as ruelas estreitas da cidade, “pelo caminho da pena e pela calçada da glória”, perseguindo real e metaforicamente uns amores reticentes (PONTES, 1953, p. 62).

Acrescenta, ainda, que, nas academias obedece aos motes propostos por seus confrades e compõe glosas ou sonetos; contudo “qual Bocage, improvisando a cada esquina, e a cada esquina compondo o poema que lhe pedem ou que lhe dá na real gana escrever”, Fonseca compõe romances, sonetos, glosas, canções, que “do

Alentejo ou de Setúbal” manda aos amigos e “não há Filis ou Nize” que não lhe insinue ou não condene a escrever um “daqueles muitos romances *tiernos*”.

O destino, entretanto, reserva-lhe uma surpresa. Em uma de suas aventuras, leva um tiro; nada lhe advém, mas o temor o atinge. Dirige-se, por isso, a Lisboa a fim de se aconselhar com alguns religiosos, os quais lhe persuadem a mudar de vida. Fonseca solicita, pois, o hábito franciscano; seus superiores, contudo, em decorrência dos hábitos do requerente, preferem que esse faça uma experiência: dedicar-se um ano ao noviciado. Fonseca Soares “desengolfa-se”, então, “do oceano do mundo” e nasce Frei Antônio das Chagas.

O Fradinho:

Tomou o hábito, afinal, no convento de Évora, em 19 de maio de 1663. Ao adotar a religião, tornou-se Frei Antônio das Chagas e, desde então, viveu em simplicidade. Em busca de extinguir as discórdias e o rancor entre as pessoas, peregrinou, sem descanso, levando consigo, somente a Bíblia, um breviário antigo, algum livro religioso, o rosário e as cartas que tinha que responder. Seus sermões, longos, agitados e ruidosos, despertavam o arrebatamento de seus ouvintes; assim, multidões começaram a acompanhá-lo.

Pontes observa o caráter peculiar do modo de pregar de Chagas.

O seu modo de pregar, estranhado por alguns, era com um Cristo, que mostrava para mover os fiéis ao arrependimento; dava bofetadas em si próprio; mostrava uma caveira; arrastava e prendia os ouvintes que ficavam suspensos das suas palavras, duas, três, ou mais horas. Descia do púlpito cansado, esgotado. Nos papéis que dão notícia dos seus procedimentos vem dito como enxugava o rosto, depois da pregação, com uma toalha que logo era considerada relíquia (PONTES, 1953, p. 191).

O frei inovava no estilo de pregar e isso aprazia as pessoas, que carinhosamente o alcunhavam de “fradinho”.

Contudo, Lapa destaca:

Esta eloquência arrebatadora e teatral não agradava a muitos. Entre eles o padre Antônio Vieira. Em carta de 1 de janeiro de 1671, o grande orador jesuíta alude com evidente malevolência a estas “extravagâncias”, capazes de provocarem algum alvoroço, porque o frade franciscano, que grangeara opinião de santo, “tinha na mão os corações de todos e poderia demovê-los a quanto quisesse (LAPA, 1957, p. 21).

Antônio das Chagas dedica-se aos sermões e às suas cartas, escritas no caminho de sua missão, foram editadas após sua morte, porém reveladas durante sua

vida por meio de reproduções manuscritas destinadas a distintos leitores, sempre com o desígnio de aproveitamento de suas orientações para o diálogo entre o sagrado e o mundo. Em relação a essas epístolas, as *Cartas Espirituais de Frei Antonio das Chagas*, Rodrigues Lapa (1957) e Isabel Morujão²⁵ afirmam que tiveram grande relevo durante o século XVII, especialmente por apregoarem valores religiosos, ou seja, um agir cristão à luz da integridade moral como caminho para a retidão, exploradas como interesse literário, uma vez que, o misticismo se fazia presente na literatura desta época.

Carta VII

O Amor de Deus more na Alma de VS

Minha senhora,

Todos se queixam das minhas faltas e todos tem razão, se de mim se queixam. E V.S. muito mais. Mas um homem tão deitado a longe, que pode fazer que bom seja? Quanto é maior a minha tibieza e negligência com Deus e com os próximos, tanto maior espero que seja a caridade de V.S. em rogar por mim a Deus. Em meus pobres sacrifícios, quanto posso, desejo merecer a V.S. a lembrança que tem de mim diante de Deus e que vá adiante a concórdia, que em todas as cousas de V.S. e de sua casa, filhos, netos e sobrinhos se continuem e aumentem as felicidades d'alma e da vida que lhe desejo. Mas em bons desejos se me vai tudo. Nada é o que obro, porque o mais que faço é nada. As melhores Caldas do mundo são a graça de Deus, a santa oração e conformidade com Deus, caridade e, paciência nas contrariedades que desejamos. Se nestas se meter a Senhora Condessa, terá quanto quizer de Deus e saberá pacificar-se, não querendo de Deus nada senão o que ele quer, que sempre é o melhor.

Eu vou continuando esta peregrinação por esta banda. Já vai para o fim e desejava começar de novo para Miranda. Não sei se terei tempo, vida e espírito. Faça-se a divina vontade. Os companheiros andam bons. O Padre Fr. Luís entendendo escreve a V.S. Agora fica com uma grande ciática. Isto também é bom para os servos de Deus. Encomende-nos V.S. a Sua Divina Majestade, que guarde a V.S. quanto lhe peço e desejo.

Barcelos, 18 de fevereiro de 1678.

De V.S. servo inútil e muito obrigado.

Em agosto, doente, abrigou-se em Varatojo e na madrugada de 20 de outubro de 1682 faleceu em sua cela. Pontes (1953, p. 238-239) informa: “Aquele, que por sua vida foi como sinal dos tempos, motivo de escândalo e de edificação para os seus contemporâneos, jaz, agora, em campa rasa no convento do Varatojo”.

²⁵ MORUJÃO, Isabel. **Cartas Espirituais de Frei António das Chagas** - Edição, Apresentação e Notas, Porto: Campo das Letras, 2000.

4.2 O MANUSCRITO 5864 DA BIBLIOTECA NACIONAL DE PORTUGAL

Das quinze sessões acadêmicas realizadas entre outubro de 1660 e fevereiro de 1661, Fonseca Soares fez-se presente em seis delas – 2^a, 4^a, 6^a, 7^a, 10^a e 11^a academias – participando ativamente dos trabalhos empreendidos, com a colaboração de seis sonetos, cinco poemas em décimas (num total de vinte e duas estrofes) e um romance²⁶. Visando a uma melhor elucidação da participação de Fonseca Soares nessas congregações e ao exame de sua produção, as assembleias, acima mencionadas, serão apreciadas com maior detalhamento.

ACADEMIAS DOS GENEROZOS Q SE COMESSARÃO A CELEBRAR EM 23 DE OUTUBRO DE 1660 EM CASA DE D. AN^{TO} ALVES DA CUNHA SECRETARIO DA DITTA ACADEMIA DEDICADAS A SEU PATRONO S. ANTONIO

A Biblioteca Nacional de Portugal (BNP) conserva, no manuscrito 5864, com o total de 142 folhas, as sessões – referentes ao período compreendido entre outubro de 1660 e fevereiro de 1661 – da *Academia dos Generosos* que se iniciaram a 23 de outubro de 1660, na residência de D. Antonio Álvares da Cunha e consagradas ao patrono da academia, Santo Antonio.

Trata-se de um códice uniforme, tanto no acondicionamento dos documentos quanto na simetria da caligrafia, que conserva composições transcritas de quinze conferências, observando a estrutura clássica do exórdio seguido dos textos apresentados de acordo com a matéria acadêmica escolhida. Verifica-se, além disso, uma compilação de poesias inominadas escritas com grafia bastante diversificada, da fl. 103 até a fl. 142, o que poderia supor o produto da junção das obras manuscritas primitivas, cuja conservação estaria implícita na imprescindibilidade de submissão antecipada delas ao secretário da academia.

Pode-se também constatar que neste manuscrito existem folhas em branco entre o assentamento das distintas sessões: fls. 1v, 5v, 6v, 7, 7v, 8, 8v, 19v, 35v, 43v, 56v, 62v, 64v, 67, 67v, 68, 68v, 69 e 69v, 75, 75v, 93v, 101v, 103v, 104, 104v. Registra-

²⁶ Observa-se que, nesse conjunto de poemas, há a predominância do idioma castelhano, excetuando-se, apenas, o romance, composto em português. “O bilinguismo de Fonseca, de estilo entre seus contemporâneos, explica-se, de modo plausível, se atendermos às condições político-sociais da época. Mais persistente na poesia que na prosa; justifica-se no caso da poesia, pela moda; o castelhano era língua literária e falavam-na sem desdouro os portugueses que tinham feito a revolução de 1640”. Cf. PONTES (1953, p. 99).

se, ainda, a ausência da fl. 39. Encontram-se as sessões acadêmicas bem documentadas, embora, também, não haja apontamento da primeira ou da décima segunda assembleias.

Primeira Academia: presidida por Fradique da Câmara²⁷

Segunda Academia: presidida pelo Conde da Torre²⁸

Encontra-se, na fl. 2, a sessão de 31 de outubro de 1660, segunda academia, presidida pelo Conde da Torre, por meio de cujo discurso se toma ciência de ser D. Fradique da Câmara o primeiro presidente das *Academias dos Generosos q se comessarão a celebrar em 23 de Outubro de 1660*, anotando-se, também, o trespasse das funções para o subsequente presidente, Nuno da Cunha de Ataíde.

2ª Academia

Prezedio o Conde da Torre

Entrodução Academica

Mais de q' attreum^{to} se pode chamar modestia, aminha ousadia, va // lendo estaves aconfiança aimmunidade da obediência, q' quando // assy se desculpaõ os erros, parece q se renunção as calumnias; eu sou o p^{ro} // q deponho perante este discreto scientifico, e sempre util conclave, os defeitos // com q chegando a este lugar, mafazia indigno de sua presidença, e como // mais am^{te} q' f^o das Scienças, venho assentir na minha honra, a sua injuria, // podendo padecer esta ves a integridade da Academia o veneno da sensura

²⁷ **Dom Fradique Camara e Toledo:** n. S. Miguel, finais do século XVI ou início do século XVII – m. Lisboa, depois de 1660] Um dos mais antigos poetas dos Açores. Filho do 2º conde de Vila Franca, capitão do donatário da capitania de S. Miguel, seguiu a carreira das armas e possivelmente frequentou a Corte de Madrid. Desde cedo foi notado como poeta, pois em 1631, Jacinto Cordeiro, no Elogio dos Poetas Lusitanos, inclui-o. Não se conhece o paradeiro dos seus manuscritos e mesmo das obras que fez imprimir se perdeu o rasto. Temos notícia, por José Franco Barreto, que traduziu os primeiros seis livros da Eneida, e por Barbosa Machado do título de duas obras impressas. Pertenceu à Academia dos Generosos, em Lisboa, em 1660, onde foi muito elogiado por D. Francisco Manuel de Melo. J. G. Reis Leite (2001). In: Enciclopédia Açoriana. Disponível em: <http://www.culturacores.azores.gov.pt/ea/pesquisa/Default.aspx?id=711>. Último acesso em 09/06/2016.

²⁸ **Dom. João Mascarenhas:** 2.º conde da Torre, e 1.º marquês de Fronteira, n. 18 de julho de 1633 – f. 16 de setembro de 1681. Nasceu em Lisboa a 18 de julho de 1633, e faleceu na mesma cidade a 16 de setembro de 1681. Era filho do 1.º conde da Torre, D. Fernando Mascarenhas, e de D. Maria de Noronha. Em 1657 passou à província do Alentejo, com o posto de mestre de campo. Foi depois mestre de campo general da província do Minho, e voltou ao Alentejo como general de cavalaria tomando então parte na campanha de 1662. Foi governador de Campo Maior; esteve no sítio de Badajoz, na empresa de Valença de Alcântara, recuperação de Mourão, na batalha do Canal em 1663, em socorro de Évora; na das Linhas de Elvas, do Ameixal e Montes Claros, distinguindo-se sempre pelo seu valor. Terminada a guerra com a Espanha, foi nomeado mestre de campo general da corte na província da Estremadura; vedor da Fazenda, conselheiro de Estado e da Guerra; gentil-homem da câmara do príncipe D. Pedro. O marquês de Fronteira deixou alguns manuscritos. In: Portugal: Dicionário Histórico. Disponível em: <http://www.arqnet.pt/dicionario/noronhasevped.html>. Último acesso em 09/06/2016.

// na prezumpsaõ dosoborno, porq' mais vezes sevio maleçioza asemjustiça
 // do q ignorante; se eu fora só o perjudiçado bem meattreuera arriscar o meu
 // cabedal p^{los} mares da injuria, porq' sempre se arrisca m^{to} quem perde
 pouco, mas // **ã q' perco poderei segurar ã elleiçaõ do Sor D. Fradiq'**
meretissimo, esempre // desejado presidente aoppeniaõ da Academia,
grande pelo lustre detantos // etaõ doutissimos engenhos; eu confesso
 q' lhe quis fazer hũ serviço apreço // de huã dezobediência, escuzandome da
 dignidade p^a q' conforme as consti // tuições selhe tornasse a repetir
 aPrezidência; mas consultando a acçaõ // com o respeito achei q' ahinda era
 mayor afineza no meu Sacrifício, doq' na // sua vtilidade; ultimam^{te} me animou
 este trabalho over q sendo VS MS todos // os compreendidos, não houvera
 algũ taõ dezobrigado, q antes queira ser // fiscal, q' padrinho, nem ou taõ
 Cobarde qseguro na portecção receasse a empresa //com todos VS Ms me
 offereço a este tribunal das Muzas, a este Sennado das Sci //ençias taõ
 indigno desta preheminença, q' aqui lhes aparece mais para testemu // nhar
 doq p prezedir; mas porq' fora antes culpa da auareza, q da impeçi // bilidade
 o retirarme desuas veneraueis prezenças sem algũ notauel serviço lhes //
deixo ao Sor' Nuno da Cunha de Attayde por dignissimo Presidente da
Academia // futura, não como substituto, mas p^a q todos oSubstituamos ã
 immitaçãõ // de suas sciências, na eloquencia, na versificatoria, na latinidade,
 na Geometria //, na Trigonometria, na Architetura militar e uso da Artilharia.
 obrigados // ã utilidade de taõ justa peita me deem releuar os erros de huãs
 outauas // q' dictou mais a obrigação q o engenho Lix^a 31 de Outubro de 1660

Segue-se o conjunto de oitavas (fl. 2v), anunciadas pelo presidente da sessão, acompanhadas pelo *Mote para se grosar e uma proposta aos sojeitos academicos*.

Desta forma, na fl. 2, encontra-se a sessão de 31 de outubro de 1660, segunda academia, presidida pelo Conde da Torre, por meio de cujo discurso se toma ciência de ser D. Fradique da Câmara o primeiro presidente das *Academias dos Generosos q se comessarão a celebrar em 23 de Outubro de 1660*, anotando-se, também, o trespasse das funções para o subsequente presidente, Nuno da Cunha de Ataíde.

Segue-se o conjunto de oitavas (fl. 2v), anunciadas pelo presidente da sessão, acompanhadas pelo *Mote para se grosar e uma proposta aos sojeitos academicos*.

Mote para se grosar

Entanto q' el amor dura
 toda locura es fineza
 Luego q' el olvido empiera
 toda fineza es locura

Proposta aos sojeitos academicos

Epigrama

Fabio q' al amor atento
 pergunta q^{do} attrevido
 sy desculpa alo affendido
 la gloria del penc^{mento}
 Fily q' calla, y q' esconde
 pergunta em ançia importuna
 se puede haver sua fortuna
 delas desdichas de Conde

Na fl. 3, dois sonetos, um de Antonio da Fonseca Soares, outro de D. Francisco de Melo, e composições – *Propostas e Glosas* –, segundo motivos de circunstância²⁹, de Diogo Gomes de Figueiredo, Gusmão Soares, Antonio da Fonseca Soares e Francisco de Faria Correa (fls. 3v a 5).

Terceira Academia: presidida por Nuno da Cunha de Atayde³⁰

A terceira academia, *Lx^a 7 de 9^{bro} de 1660*, anotada à fl. 6, cuja introdução *prezedio Nuno da Cunha de Atayde*, propõe assunto de idêntica natureza de que não se apontaram quaisquer glosas:

Duvida Fabio vendosse correspondido se fes o amor sendo tyramno mayor acto de just^a se de graça? de just^a remunerando as suas fine zas, de graça favorecendo o seu lemittado merecim^{to}.

Quarta Academia: presidida por João Nunes da Cunha³¹

Na quarta academia, fl. 9, sem data anotada, presidiu João Nunes da Cunha, que transfere a presidência para D. Francisco Manoel e por meio de cujo discurso se pode confirmar o fato de competir ao presidente o desígnio da matéria ou matérias acadêmicas abordadas na sessão seguinte.

Crê-se, portanto, que a academia na qual esses temas deveriam ser glosados corresponderia à quinta academia, uma vez que imediatamente posterior à

²⁹ Entendendo-se esses motivos como aqueles em que se estabelecem composições que visam a satisfazer uma função prática e muito específica, ligada à vida quotidiana.

³⁰ **Dom Nuno da Cunha e Ataíde**: Conde de Pontevel. Serviu na Guerra da Restauração, sendo Capitão de Infantaria e de Cavalaria, Tenente General de Cavalaria, General de Artilharia, Mestre de Campo General, Governador das Armas da Província da Beira, Governador e Capitão-General do Reino do Algarve; Deputado da Junta dos Três Estados, do Conselho de Guerra, Estribeiro-mor da Infanta D. Isabel Josefa, Presidente do Senado da Câmara de Lisboa (1686), Presidente das Juntas do Tabaco e do Comércio, Embaixador Extraordinário a Inglaterra. Comendador de Santa Maria de Montalvão e de Santa Maria de Bornes na Ordem de Cristo e Alcaide-mor de Sernancelhe. Foi um dos Quarenta Conjurados que, na revolução do 1 de dezembro de 1640, restabeleceram a Independência de Portugal em relação ao jugo de Castela. *In*: **Portugal antigo e moderno; dictionario de todas as cidades, villas e freguezias de Portugal e de grande numero de aldeias**: Volume 4. Disponível em: <https://play.google.com/store/books/details?id=LJgDAYAAJ&rdot=1>. Último acesso em 09/06/2016.

³¹ **João Nunes da Cunha** (Lisboa, 1619 — Goa, 7 de novembro de 1668): 1.º Conde de São Vicente, nomeado em 2 de abril de 1666, por carta régia, por Dom Afonso VI de Portugal. Exerceu o cargo de vice-rei da Índia até sua morte. *In*: **Portugal antigo e moderno; dictionario de todas as cidades, villas e freguezias de Portugal e de grande numero de aldeias**: Volume 4. Disponível em: <https://play.google.com/store/books/details?id=LJgDAAAAYAAJ&rdid=book-LJgDAAAAYAAJ&rdot=1>. Último acesso em 09/06/2016.

que se indicou as matérias acadêmicas acercadas. Todavia, encontra-se, nas folhas seguintes à oração proemial da quarta academia, uma *Introdução Acadêmica*, fl. 11, cujo teor elucida ser essa a segunda vez em que era presidida pelo autor.

Segundaves torno aprezedir nesta Academia, segunda desculpa mereçe este atrevimto, mas qto o meu temor, e a minha ignorância forem mayores canto sera mayor adiuida q se confesse a minha obediência.

Supõe-se, portanto, que se teria concretizado uma ulterior conferência interposta entre a quarta e a quinta academias, não havendo sido relacionada no documento, uma vez que as reuniões se davam às quintas-feiras e domingos.

Essa passagem promove uma elucidação atinente à constância das sessões acadêmicas, isto é, a que intermitência obedeceria uma aula ou academia dirigida pelo mesmo presidente. Compreender-se-ia, conseqüentemente, devido a não distinção de academias presididas pela mesma pessoa, que uma academia se incidia exclusivamente em um delimitado dia, mas também poderia se delongar para a sessão subsequente, constituindo a mesma agremiação, por se efetivar sob a mesma presidência.

Ainda concernente à *Introdução Acadêmica*, constante no *corpus* da quarta academia, averigua-se ser essa antecedita por um conjunto de oitavas panegíricas, fl. 10v, a cuja autoria não se faz menção, afora não satisfazer a solicitação de nenhuma das três propostas elencadas nessa aula, mostram-se estritamente relacionadas à abordagem exortativa apresentada na mesma:

Quem não pode aspirar as coroas de Era, e Louro satisfassa cõ as de Murta
abrindo a todas largo campo ofoturo çertamen q nos espera, p^a cujo louuor
não bastará menos q a admiração, ou os poetas q oçelebraõ: lograsse q eu
possa aprender debes como discipulo p^a q sem risco entre tam doutos
Mestres mereça oLugar q hoje dezocupo, e possa em louuor desta Academia
dizer aos Meçenas q a engrandeçem, o q ja o Poetta Lirico disse aoseu Quod,
si me lyricis vatibus inseres, Sublimi feriam sidera vertice ³²

Consta, ainda, anotada à fl. 15, uma *Proposta q se mandou a esta Academia*:

Generosos Academicos. Huã Dama q às Luzes de espelho acha alguãs
sombas de fermozura, em esta prerrogatiua confianca, p^a mandar este papel;
pede soluçõ ã duuida destes versos q seguem o geroglifico destas prendas.
Bem fia dos engenhos da Academia omayor açerto, e da galantaria delles, q'
estimarão por premio do mais ajustado poema este listão q dezatou dos seos
cabellos, e estes anneis q alguã ves trouxe nas suas maos; não dis adonde

³² FLACUS, Quintus Horatius. **Odi**, Liber I – v. 35: *Quod si me lyricis vatibus inseres, / Sublimi feriam sidera vertice*. Tradução – *porque, se entre os líricos me inserires, tocarei com a fronte as mais altas estrelas*.

se hão de mandar os versos q se fizerem, perq afama tera cuidado de darlhe noticia delles, e ella de agradeçelos, ainda q onaõ pubblique q deste agradeçim^{to} nem o mayor recato se offende, nem o mayor escrupulo se queixa o epigrama diz assim.

Em campos de casta nieue
Los colores de los cielos
In adoraçion, õ Zelos?

Essa proposta à mesa acadêmica é satisfeita por Francisco Cabral de Almada, Francisco Mascarenhas Henriques, Antonio da Fonseca Soares, Vicente de Gusmão Soares, D. Sebastião de Figueiroa, Diogo Gomes de Figueiredo, João de Oliveira, Pedro Garcia de Faria, Furtuozo Gonçalves Leite, D. Francisco Manuel e João Roiz de Souza.

Quinta Academia: presidida por D. Francisco Manuel de Melo³³

A quinta academia, fl. 20, realizada a 21 de novembro de 1660, foi presidida por D. Francisco Manuel de Melo, uma das maiores celebridades da literatura portuguesa de seiscentos.

Em seu discurso *Ostentação Encomiastica que à nobilíssima e doctissima Academia dos Generosos de Lisboa oferece, dedica e consagra o seu menor cliente e mais humilde discípulo*, o poeta Melodino dedica-se ao elogio dos *Generosos*, o *doutissimo mestre* doutor João de Albuquerque, *reuerendo lente* frei André de Cristo, o *consumadissimo preceptor* Luís Serrão Pimentel, o *diligentissimo cathedratico* senhor Gaspar de Meri. Reserva, entretanto, especial consagração a Antonio Álvares da Cunha, secretário perpétuo, abalizado no modelo laudatório habitual nas sessões acadêmicas:

³³ **D. Francisco Manoel de Mello:** “Naceo na Villa de Tana situa da na Ilha de Salfête distante quatro legoas da Cidade de Baçaim em a India Oriental fendo filho natural de D. Jero nymo Manoel de Mello General da Armada de alto bordo daquelle Eftado, e de Maria de Sequeira. [...] Ocupou os honorificos postos de Capitaõ de mar, e guerra das Nãos desta Coroa, e de Mestre de Campo de Infantaria, e General de Batalha na guerra, que Portugal moveo fobre a fucefaõ de Espanha. Foy dotado de juizo agudo, discrição natural, faze elegante, e conversação agradavel, que sendo muitas vezes jovial sempre era judicioa. Praticou com felicidade os preceitos da Poesia afim heroica como Lyrica alcançando merecidos applauzos nas mais celebres Academias de que foy estimavel alumno, ou fosse pela súblime afluencia dos verfos, ou pela eloquente copia dos seus discurfos. Faleceo em Lisboa a 13. de Março de 1719. Naõ foy cazado [...] Das Poezias, que deixou compostas se podia formar hum volume de justa grandeza que se conservaõ em poder dos eruditos”. In: MACHADO, Diogo Barbosa – **Bibliotheca Lusitana Historica, Critica, e Cronologica**, Lisboa, na Officina de António Isidoro da Fonseca, 1741. Tomo. 1, p. 188-189.

Entre tantos planetas tão luzidos, quem duvida q adaser fixa estrela nosso perpetuo secretario, o S^{or} D. An^{io} Aluess daCunha? não oduvidará quem conhecer. que athe emhaver nascido no oriente se parece com os astros luminosos.

D. Francisco Manuel, distende-se, em seguida, no elogio a todas as Academias italianas, de todos os sábios, vates e letrados da Antiguidade e de seu período, encerrando o discurso com a exortação *Silêncio, Atenção, Admiração*.

Sexta Academia: presidida por d. Francisco de Azevedo³⁴

D. Francisco de Azevedo, presidindo a sexta academia, fl. 28, profere um extenso discurso, repleto de citações clássicas e *topoi* de retórica e oratória: *Sexta Academia Oração panegírica que A insigne Academia dos Generosos de Lx Offereçe, dedica e consagra o seu Mais humilde Sogeito, o seu mayor deuoto Dom Francisco de Azevedo Prezedindo nella*, iniciando seu texto com a ilustração da empresa dos Generosos e com a alusão metafórica à organização e à perpetuação de suas atividades:

Com grande ponderação, Doutissimos, e Generozoz Academicos, com grande ponderação dispuzerão as leys desta nossa Academia, q no mesmo instante q se subisse ã dignidade da Prezidençia fosse logo forsozo nomear que comesse de suçeder nessa propia dignidade julgando quicã agrandeza della mayor doq' pode caber na curta esfera da capacidade humana; Prezedir a Sciencias, Prezedir ã engenhos como pode deixar de confessarse, q seja amais alta Prezidençia; logo necessario era q p^a senão desuaneçer quem aconseguisse, apenãs hauendo tocado as portas da entrada deste sumptuozo edefiçio, tornasse Logo ã entrar no conhecim^{to} propio deixando essa mesma dignidade, naquella forma q nos jogos de Vulcano se uzava, entregando o q hia diante a facha açeza ao segundo, e este ao terceiro, p^a q demão em mão não sendo parçéal aluz atodos alumiasse, e todos luzissem: daqui veyo dizer o Philozopho Platão, q avida q os homens deseos mayores reçebião, a entregassem como uma facha aceza aseos sucessores (...) Esta parece foi tambem arazão, de se escolher atocha p^a a empreza desta nossa Academia.

Um exame particularizado da oração pronunciada nessa sessão torna mais evidentes os escopos do certame: exaltar a própria academia enquanto disposição

³⁴ **Dom Francisco de Azevedo & Ataíde**, que foy senhor das terras de seu pay, & Commendador na Ordem de Christo, Governador das Armas na Provincia de Entre Douro, & Minho, & fidalgo de grande valor, & entendimento. *In*: COSTA, P^e Antonio Carvalho. **Corografia Portuguesa, e descripção topografica do famoso reino de Portugal, com as noticias das fundaçoens das cidades, villas, e lugares, que contem, varoens illustres, geanalogias das familias nobres, fundaçoens de conventos, catalogo dos Bispos, antiguidades, maravilhas da natu- reza, edificios e outras curiosas observaçoes**, p.343. Disponível em: https://play.google.com/books/reader?id=hd7kAAAAMAAJ&printsec=frontcover&output=reader&hl=pt_BR&pg=GBS.PP7. Último acesso em 09/06/2016.

alegórica da sapiência, solidificada no vulto do presidente, Antônio da Cunha e nos quatro pilares que a alicerçavam; os sábios *S^{or} Doutor João de Albuquerque*, mestre de História ou Política de Tácito – *1^a lição desta Academia* – ; Luís Serrão Pimentel, mestre das fortificações – *2^a lição: virtude militar* – ; Frei André de Cristo, mestre da Política ou Poética de Aristóteles – *3^a lição* – ; *S^{or} Gaspar de Mery*, mestre da Geografia de Claudio Ptolomeu – *4^a lição: quatro lumes vemos ordinariam^{te} arder em huã tocha, quatro saõ tambem os lumes, ou lições de q esta nossa tocha se constetue, geroglifico he a tocha dalus, estalus se deposita na Prezidencia, p^a q passando pelas maos detodos os academicos, todos luzão, e a todos de lus, reconhecendo porem q não he' sua alus q formão, mas q he, luz da Academia.*

Encontram-se reproduzidos nas fls. 33, 33v, 34, 34v e 35, em resposta ao assunto *Apartouse hum amante de sua amada achando em sua fermosura os mayores desenganos*, sonetos compostos por João Rois de Sousa, Dom Francisco de Sousa, Frei André de Cristo, Antônio da Fonseca Soares, Dom Antônio Alvares da Cunha, Francisco de Faria Correa, Dom Francisco de Azevedo, Francisco Mascarenhas Henriques; um romance de João Nunes da Cunha e décimas de Dom Sebastião de Figueroa e Luís de Miranda Henriques.

Confirmando haver presidentes por mais de um dia, registra-se à fl. 34 um soneto de Dom Francisco de Azevedo em homenagem à própria academia, o qual retoma a alegoria edificada na oração proemial dessa academia.

Há insigne academia dos Generozos deLx^a no ultimo dia em q lhe preside
Dom Fran^{co} de Az^{do} dedica este Soneto
Não pode o humano engenho alcançar tanto
q aspire comprehender' vossos Louuores
mayores sois q' todos os mayores
cujos nomes omundo encheo de espanto
Do Grego Cysne, ou do Latino, o Canto
em alteza excedeis, doutos cantores
já afama vos venera superiores
donde aLuz se descobre, ou cobre omanto
Luzes sois, e sereis, dapatria honrada
por vos conseguirá sua memoria
ser nos annais dos tempos celebrada
Pois tendes as doutrinas pLa historia
da Geographia os uteis, e explicada
da Guerra a arte, e da poesia agloria

Antônio de Melo e Castro presidiu, com uma oração político-panegírica, a sétima academia, fl. 36, acompanhando os arquétipos discursivos da época, depois de uma introdução marcada por manifestações de humildade e subordinação a normas implícitas: *Em dia de juízo, Academicos Generozos, em dia de juízo me chamarão p^a esta cadeira: o mesmo foi que chamarme à juízo, porq' esta he a pedra onde se conhecem os quilates do talento de cahũ*, procede à exposição dos quatro baluartes dos *reinos felices: historia, conhecim^{to} das terras, Leys e guerra*, construção metafórica já abordada por D. Francisco de Azevedo, na sexta academia.

Delineia, ainda, a *empresa* da Academia dos Generosos – uma tocha sobre uma base de pedra – efígie emblemática que assiste a identificação e perpetuação dos princípios que a singularizam no universo cultural de sua época.

Onosso costume, e anossa empresa são docum^{to} e advertências de grandissima importancia, entregasse ahũ presidente aCadeira, e mais atocha, porq' veja q sem grande luz mal pode acertar quem governa. Compoense atocha das Luzes de todos, e nunca se apaga, porq' todos se empregão em conseruar, oq he p^a todos, se algũ afas particular, cadahũ acode aos seus particulares; está sobre huã pedra quadrada symbolo dosoffrimento, e da firmeza, porque [...] nem he justo, nem seguro q' as luzes estejam de acento em ninguem.

Propõe, então, o autor o assunto *A hua Dama que indo cheirar hua rosa a mordeo hua Abelha*, seguindo-se um soneto em louvor *Aos Generozos Academicos de Lx^a* e as composições poéticas em resposta à proposição estabelecida, subscrevidas pelo Conde da Torre, Hieronimo Barreto, Vicente de Gusmão Soares, João Nunes da Cunha, Sebastião de Figueroa, Luis de Miranda Henriques, Francisco Mascarenhas Henriques, Joseph de Faria, Antônio da Fonseca Soares e Carlo Antônio Paggi.

³⁵ **Antonio de Melo e Castro:** 52.º Governador da Índia e 29.º Vice-rei da Índia. Antes, por duas vezes compôs Conselhos de Administração da Índia. Foi um dos Quarenta Conjurados que, na revolução do 1 de Dezembro de 1640, restabeleceram a Independência de Portugal em relação ao jugo de Castela. In: **Relação de tudo o que passou na felice Aclamação do mui Alto & mui Poderoso Rei D. Joao O Quarto, ... Deos por largos anos.** Disponível em: <https://books.google.com.br/books?id=TGyYjuHQebQC&pg=PA325#v=onepage&q&f=false>. Último acesso em 09/06/2016.

Oitava Academia: presidida por Antonio de Souza de Macedo³⁶

Registra-se da fl. 44 à fl. 47v a *Declamação de Antonio de Sousa de Macedo prezedindo na Academia dos Generozos de Lisboa*, profusa de saber clássico e fundamentada no conhecimento da história antiga, associa o tempo das lutas da Restauração à edificação da academia. Na fl. 49 tem a proposta: *Aunq de comum sentencia muerte à la auzencia llama duda Marcia s yen quien ama es tan grande mal la ausencia*.

Nona Academia: presidida por Francisco Correa Lacerda³⁷

A nona academia, fl. 51, não acata a esquemática tradicional da abertura com a oração proemial ou panegírica. É inaugurada com uma *Silva Dedicada aos Generosos por Francisco Correa de Lacerda no dia em que lhe prezedio*, ao término da qual surge um soneto do mesmo autor que é introduzido pela expressão: *Francisco Correa Lacerda no ultimo dia da sua presidencia*, mais uma vez confirmando a questão da duração de cada academia e, admitindo a possibilidade de não registro da primeira sessão. À fl. 49, encontra-se a Proposta apresentada aos acadêmicos.

p^a premio dos versos q melhor acodirem ã esta duuida offereço essa roza q tirei de huã guedelha, e com vangloria a offereço, pois a quem a fama q^{do} ais coroa de louro, quero eu qdo menos co de rozas. Se ainda assim não chegar p^a premio, sempre parecera agradecim^{to} daquele prim^o empenho, ou saber no p^a esta segunda ocupação. A copla he aseguinte

Aunq' de comum sentencia
emuerte a' la auzência se llama
duda Marcia si en quien ama
estan grande mal la ausência.

³⁶ **António de Souza de Macedo** (Porto, 1606 - Lisboa, 1682), poeta, escritor, jornalista, genealogista. Doutor em Direito pela Universidade de Coimbra. Anos mais tarde veio para Lisboa, onde exerceu os cargos de desembargador dos agravos na Casa da Suplicação, conselheiro de Fazenda e juiz das Justificações do Reino. Nomeado secretário da primeira embaixada enviada por D. João IV a Londres, ali ficaria como residente de Portugal junto da Corte inglesa até 1650, ano em que foi nomeado embaixador de Portugal nos Países Baixos. De regresso a Lisboa, foi nomeado secretário de Estado de D. Afonso VI no período de influência do Conde de Castelo Melhor. Com a deposição do Rei, em 1668, Antonio de Souza de Macedo abandonou a política, trocando-a pelas letras, não sem antes ter sofrido degredo por apoiar o grupo do Conde de Castelo Melhor. Foi o fundador, diretor e redator do *Mercurio Portuguez*, que sob a sua orientação se publicou em Lisboa de janeiro de 1663 a dezembro de 1666. In Centro de Documentação de Autores Portugueses. Disponível em: <http://www.dglb.pt/sites/DGLB/Portugues/autores/Paginas/PesquisaAutores1.aspx?AutorId=7030>. Último acesso em 09/06/2016.

³⁷ **Francisco Correa de Lacerda**: “que soy Mestre do In fante D. Pedro, Secretario de Estado, 8c Commistario da Bulia da Cruzada”. In: In: COSTA, P^e Antonio Carvalho. **Corografia Portuguesa, e descripção topografica do famoso reino de Portugal, com as noticias das fundaçoens das cidades, villas, e lugares, que contem, varoens illustres, geanalogias das familias nobres, fundaçoens de conventos, catalogo dos Bispos, antiguidades, maravilhas da natu- reza, edificios e outras curiosas observaçoens**, p.343.

Décima Academia: presidida por D. Francisco de Mello³⁸

A décima academia, fl. 57, *Silva Proemial ou Introdução Acadêmica no dia em que nella Prezedio D. Francisco de Mello*, aporta em uma crítica acerca do cultivo textual quase automatizado dos presidentes anteriores, ancorado nos preceitos estabelecidos de acordo com decoro exigido para a organização de seus discursos proeminais: linguagem rebuscada e vazia, reprodução fatigante de modelos e constantes elogios, pedantemente se oferecidos.

Silua Proheminal
ou
Introdução Acadêmica
No dia em q' nella Prezedio D. Franc^{co} de Mello
Lix^a
10^a Academia

Pois otempo he de festa
festiual oraçaõ ha deser esta
(q' andar cõ otempo sempre foi prudencia)
Mas q' se iscandalize a Academia,
por q eu quero alegrarme no meu dia,
e vestir ala moda a Prezidencia,
q' cõ capuz the gora
(inda q' de brocado de tres altos)
maleconica andou contra seu gosto,
e agora o triste, e agistral deposto
quer a ditta S^{ra}
hoje neste theatro dar dous saltos[...]
Va pois a introdução por esta banda
inda q fique adignidade mocha
nem tudo pode ser dança da Tocha
baile aMuza tambem a Sarabanda
Bom paõ faria eu p^a a velhice
Se deste lugar mesmo
Donde se disse ja oq se disse
De discrições, de exemplos, de doutrinas
Com locuções e frases taõ deuinas
me puzesse ã pregar assim a esmo,
e entrasse muy sezudo, começando
muda la adoracion habla calando
ou couza semelhante,
estrondosa, sonora, e coruscante
citando mais autores
q reos hũ escrivão fas dos melhores [...]

Finalizada a silva vem a *Pregunta q' remedio podra darse / a um amor tan singular / q' esta su vida en calarsy esta su muerte en callarse e Para se glozar No siento yo lo q' siento / por el mal q' siento agora/ siento q' pueda algun hora/ faltarme*

³⁸ Prestage reconheceu que a existência de pessoas com o mesmo nome dificultou a tarefa de eventariar os sócios da Academia dos Generosos e exemplificou: *havia pelo menos quatro homens com o nome de Francisco de Mello – o escriptor, seu primo, o Conde de Assumar e o Conde da Ponte*, conforme PONTES (2012, p.55).

ste sentimento (fl. 61v), as quais são atendidas pelo Conde da Torre, com um soneto (fl. 61) e uma *Gloza, y respuesta*, de Fonseca Soares.

Décima primeira Academia: presidida pelo Conde de Sabugal³⁹

Encontra-se anotada à fl. 63 a *Undecima Academia Oração Panegírica que fes o Sor Conde de Sabugal em o dia que Prezedio*, na qual rememora os presidentes predecessores e elogia D. Álvares da Cunha, secretário perpétuo da Academia dos Generosos:

como taõ acertado em tudo athe da nossa antigua dezonião sabe fazer acerto; mayor mal q' todos padecemos he não caber em nenhuã p todos, ep^a q' este contagio se extinguisse soube o Sr. An^{io} fazer q a lição, e as sciencias nos fizesse caber em qualquer p^{te} testemunhas somos.

À fl. 65, encontra-se o *Sonnetto q' dedicou a os Academicos Generosos o Sor Conde do Sabugal no segundo dia em q' Prezedio*. Não se registra nenhuma proposta específica para a composição dos poemas acadêmicos. Os assuntos se revelam pelo registro das composições.

Ao *Motte – Blanca en prisiones padeceo / y anda e ellas tan igual / q los rigores del mal / per lo quiere apetece* (fl. 65v) respondem, com décimas, Dom Álvares da Cunha e Antônio da Fonseca Soares; A *uma Dama q injustamte queyoza / quizo quebrar un retrato de su / amante, y quedo herida* (fl. 71v), Antônio Lopes de Cabral compõe um romance; *Glozando el verso seguinte por^{to} / assumpto acadêmico / Em medio de la lhama empreendo oluido* (fl. 72v), o poeta *el Melodino* (Francisco Manuel de Mello) exhibe um soneto; e para o verso *Laurel q' estoruaua la lista de Laura* (fl. 72v) Jozeph de Faria desenvolve um romance e um soneto, assim como o poeta *el incognito*. Dom Francisco de Melo apresenta um soneto (fl. 74v) ao assunto *Boliuendo despus de muchos / dias al Sor C^{de} da Torre el libro / delas obras del insigne poeta / Dom Luiz de Ulloa P^a su amigo*.

Às fls. 70, 70v e 71, encontram-se oitavas dedicadas A los Generozos Academicos, de D. Francisco de Souza. As fls. 64v, 67, 67v, 68, 68v, 69 e 69v não

³⁹ **D. João de Mascarenhas:** 3.º conde de Sabugal, e era também comendador de Alpedrinha de Ares e de S. Miguel da Coxa. Serviu na Flandres como oficial de cavalaria e combateu na guerra da restauração, vindo a ser promovido a general e nomeado governador do Alentejo e conselheiro de guerra de D. Afonso VI. Ao obter o título de Conde do Sabugal passou a ser também meirinho-mor do reino. Disponível em: <https://play.google.com/store/books/details?id=LJgDAAAYAAJ&rdid=bookLJgDAAAYAAJ&rdot=1>.

estão preenchidas. Deveriam ter sido transcritos outros trabalhos? Presume-se que sim.

O manuscrito 114 da Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra conserva uma cópia dos preceitos da *Academia dos Generosos*, em cuja introdução, informase que os mesmos foram lidos pelo presidente da sessão imediata à conduzida por D. Manuel de Mello e precedente à dirigida por Francisco de Souza, ou seja, o Conde de Sabugal. Assim se registra essa oração:

Exme aqui segunda vez. Discretos ouvintes generosos academicos Mestres sientisimos Exme aqui segunda vez. a **primeira parto do Sn^{ro} Dom Francisco de Mello** a segunda do Sr João Francisco Doria, quem de nos ouvintes discretos generosos academicos sientisimos Mestres quem de nos não perdoaria a minha ingnorancia todas as vezes que supuzerdes a obrigação da bosa hobidiensia; esta não faz mto quando se faz respeitar dos lentes Faz mto mais quando se ne obedesida dos ingnorantes; porque sendo este lugar donde os prizidentes se vem julgados; que sera pois de mim quando por obedeservos e respeitarvos me exponho ao juizoo dos juízes, será pêra obrigarvos com este decorozo obzequio a que contribuais comigo não severos senão piadosos; Ave Maria (fl. 293)

Enserraõsse os estatutos desta doutíssima academia em sinco perseitos porem he com lisensa vosa lhe hey de acrescentar mais hum atributo. **os perseitos persizos vem a ser exortar os senhores academicos honrar os Doutos Mestres hagradeser ao Snro Dom Antonio da Cunha o desvello com que se enprega nesta onrrossa he proveitoza fadiga. Elleger futuro prezidente he no fin ofreservos hum asunto.** com todas estas tão duuidas obrigasons repartira o meu dezejo senão conforme a tamanhos meresimentos com o meu cabedal conforme. porem em quanto não chega o que deve custar tanto. permiteme que o primeiro rasgo debuxe aquelle acrescentado atrebuto. estrangeiro pastor zilho he no de aquelhas montanas pobre de guedejas rubias rico de siensias blancas. quer a copla que// que este seja o Snro João francisco doria a quem eu não devo menos q esta cadeira. E devemos todos que podendo referirnos os feitos dos seus progenitores como foi de Alberto doria que sendo almirante de Genova desfes a armada dos Pizanos aprisionando a nobreza e doze mil soldados sem galles do seu estandarte. de Lusiano doria que com vinte e duas galles genovezas venseu a armada veneziana fugindo o seu general Aires pizani de Bagan dória que sendo almirante contra venezianos catalanes e gregos com setenta galles ronpeu outenta e nove ficando com quarenta e oito rendidas. Hem segunda ocazião com trinta e sinco rendeu oitenta e seis e vinte e dois baixeis de venezianos com o seu almirante nicolao pizani; delanba doria que com noventa e oito galles genovezas alcansou uitoria de noventa e sete venezianas ficando rendidas outenta e sinco. E trinta mil venezianos prisioneynos com o seu almirante Andrea Dandallo. de felipe dória que ganhou negro ponte e tripol de Berberia e finalmente esquesendose do grande Andrea doria e seus Juanectines nos lembrou dos nossos afonssos os feitos; en uerdade senhores que pode adormentarse a calunia e com muita rezão despertar em todos nos a inveja por que ao seu descursso não lhe faltou nada de iruditto sobejandolhe tudo o que foi modesto e notisiozo digno ramo por serto de tão antigo e autorizado tronco; y coy loro congedo repilharo y filli che me vano esparciuti. (fl. 294)

Seja **o primeiro perseito exortar os senhores academicos** e sera o que menos me custa todas as // todas as vezes que eu e todos nos lembramos dos sugeitos que a nosa academia tem produzidos; dos quais com aquella

elegancia que custuma com aquella yruidisão com que sempre iscreve com aquella invetiva com que de todos se dizigualla nos fés prezentemente o Snro Dom francisco Manuel asim dos postos em que estando ocupados. Como dos cargos pudião ocupar amando estes exersisios. bastante teisto pêra que nos não poupemos. E sufisiente exortasão pêra que o primeiro perseito fique bem servido. he **o segundo louvar os Doutisimos mestres**. Essa minha openião he um infaliuel (infalível) perseito he em dezejara eu agora que se me transferise o que me toca a quem tem feito profisão das letras e não (fl. 295) a mim que so fis profisão das extravagansias. mas hem ternos dito que foi aborto este segundo parto nem vos me caluniareis do que aqui me falta nem os doutisimos mestres quererão mais de quem leigo se confessa; como sempre he a lisão do mto reverendo e mestre frei Andre de Cristo. mas como nunca a que de presente nos insina por que antes insinavanos a ser poetas oye a ser homens e poetas nos insina; uniforme mente devemos confesar todos que não devemos nada ao snro Doutor gaspar de meri por que elle nos deve a nos dezejamolo naquelle lugar para que visemos que debaxo da mor Lisboa estava a siensia debaxo das trevas as leis debaxo do retiro o mais persiozo e finalmente pella sua devota e estendioza explicação// com diferente credito justo hipssio; **he o terceiro perseito o louvor que devemos ao snro Dom Antonio da Cunha** parese que não tem paga a cultura do juízo. generozos academicos esta he a divida ser umos todos que seja de nos todos a reconpença; no golfo **do quarto perseito** se enbarca a minha nunca esquecida obrigasão se engolfa a minha sempre lenbrada sinpatia he serto que naufragueria os incomios he infalivel que dem a costa os panegiricos he com lisensa do reverendo mestre frey André sera forsozo que não soem. Como soão os ypitectos Ó cho come altamente n ty se `aduna preggão de alma de corpo e de fortuna. que sera logo de mim quando tamanha obrigasão me chama. E tão respeitosa se me faz esta obrigasão. (fl. 296) a cauza que me obriga esa mesma me acobarda que sera logo de mim perche nel meritay gloria et onrini furo y nostri maggior danòì minori; sera que sem may y lugros que os pro lideres próprios eleja como **elego o meu sempre respeitado sempre obedesido grande senhor o snro Dom Fra^{co} de Sousa** Yo danoi nulla bramo nulla espero ne me espenge a bodayur alvo lhe el vero. La palma infra le estelle absolsideris perche de luce altruy non la riseve debaxo de cuja protecsão cobry alentos pêra este dia debaxo de cuja amizade nos dou hun susesor tamanho. mostrando lhe el saver. Et el cer pra dente non su dono de eta ma de la mente. lembrados estais como satisfes esta dignidade pouco faso en vos inculcar segunda vês a sua melodia. Já vistes como a nasão francesa o tem por filho adventivo. E vistes tão bem//como da memoria se fés primo genito não tem oje may excelensias que as que Antão tinha tem oje mays guardas pera guardar aquellas excelensias; O natura acaustye pri nulla ascondi si non fai nuovi 'cosse ó nuove mundi'; com rezão devemos as grasas a sua magestade que deos guarde por que a sy estabeleseo a natureza do cargo satisfes tantos e tão benemeritos he com muy justificada rezão pode sua magestade esperar muitos e muy particulares servisos; ha rimado ao Preti Remato nostro futuro inperio homay si forsse avoy de lle est estella ameda l'opre; hem hua e outra eleisão tenho satisfeito o perseito quarto. intremos com lisensa vosa **no perseito quinto. somos** (fl. 297)

Devedor de hun asunto tal qual o fabricar o meu engenho porem antes que vos obrigue a convidar as musas vos hy de pertar com darvos filisimas festas estos discretos ouvintes generosos academicos mestres suntisimos tende logray vivey pera terdes como vos deseja este voso discípulo.

Asunto

En los ojos de Dianera a bisto fabio otros ojos pero Dianera en despojos de sus ojos los retira

Assim, o Conde de Sabugal resume os cinco preceitos – *exortar os senhores academicos honrar os Doutos Mestres, hagradeser ao Snro Dom Antonio da Cunha o desvello com que se enprega nesta onrrossa he proveitoza fadiga. Elleger futuro presidente he no fin ofreservos hum asunto*. Preceitos que, pela observação das orações proeminais antecessoras, já eram desenvolvidos.

Décima segunda Academia: presidida por D. Francisco de Sousa⁴⁰

Embora não haja nota da décima segunda academia, devido ao discurso inaugural do senhor Conde de Sabugal, na academia anterior, em que faz a indicação do consecutivo presidente, verifica-se que a duodécima academia seria presidida por Dom Francisco de Sousa:

[...] elejo p^a afutura prezidencia omeu sempre respeitado, sempre digno, unico sempre o S^{or} D. Franco deSouza em cuja pessoa se naturalizão tantas linguoas, em cujo estudo florecem tantas sciencias em cujo talento cabem tantas Latinidades, e em cujos verdes anos são os discursos os mais floridos, e mais floridos os acertos; pampano de quem hoje se colhem tantos cachos.

Informação essa confirmada por Manuel da Cunha, em seu discurso inaugural, na academia posterior:

A dos^{or} D. Fran^{co} deSouza ultimo p^a todos, e p^a min prim^o Prezidente da nossa Academia, adespeito de vosso merecim^{to} meleuantou à dignidade de presidente vosso.

Décima terceira Academia: presidida por Manuel da Cunha⁴¹

À fl. 76, está exarada a oração de abertura da décima terceira academia *Oração Panergírica dedicada a Academia dos Generosos de Lx no dia em que lhes preside Manuel da Cunha*.

⁴⁰ **Dom Francisco de Sousa:** "*senhor de Beringel e sétimo Governador Geral do Brasil, em 1591, personalidade certamente de invulgares dotes de inteligência e energia. Veio para o seu governo disposto a executar largo programa visando sobretudo impulsionar as expedições de devassa do sertão e da descoberta de jazidas de metais preciosos*". In: TAUNAY, Afonso E. **Epos Bandeirante e São Paulo Vila e Cidade**, *Ensaio Paulistanos*, 1958, p. 627.

⁴¹ **Dom Hieronio Barreto:** "No tão curto espaço de quatro annos, o que se sabe d'este Bispo, transferido da Cathedral do Funchal, foi uma visita, a que logo se dedicara, dando n'ella excellentes providencias, como se refere no cathalogo junto ás Constituições da Diocese. Teve desavenças com o cabido, das quaes não viu o fim, por lhe sobrevir a morte. O seu zelo na Madeira, leva a julgar, que não se mostrou grave para com os conegos, porque elles eram exemplares sob pontos de vida regular, bem composta e submissa". In: **Historia da Igreja Catholica em Portugal**, 1605, p. 202-203. Disponível em: https://play.google.com/books/readerintsec=frontcover&output=reader&hl=pt_BR&pg=GBS.PA203. Último acesso em 09/06/2016.

Encerrando a oração, o presidente da sessão apresenta: *De assumpto sirua este motte, ou pergunta. Sendo deuda la esperanza / Sy es delicto el esperar.* Registra-se, ainda, à fl. 77, um Soneto q no segundo dia de sua presidencia D. C M^{el} da Cunha aos Generozos Academicos.

Décima quarta Academia: presidida por Hieronimo Barreto

Inaugura-se a *Decima quarta academia*, fl. 81, com a *Oração de Hieronimo Barreto no dia de sua presidencia na Academia dos Generosos*, em cujo teor não há indicação de matéria proposta para as composições líricas.

Por meio das composições registradas (fls. 82v – 89v), identificam-se os seguintes assuntos: *A Mag^{de} del Rey nosso Sor', Rezão porq' aÆneas lhe chamarão Piedozo liurando a seu pay e não lhe chamando tiranno por deixar sua Dama, A hũ pençam^{to} q aspirava certa pertença a qual não podia conseguir sem euidente perigo, co' a aluzão de hũ Arroyo q' nacendo muy humilde co' as aguas q' recebia de inuerno se dilataua por todo hũ valle, affastandosse excessivam^{te} de hũa penha donde nacia, A hũ amigo depois de hũa queda de hũ cauallo, A hũa dama q injustam^{te} queiyoza querendo quebrar hua lamina emq' tinha o retrato de seu amante ficou ferida.*

Décima quinta Academia: presidida por Pedro Severim de Noronha⁴²

A décima quinta academia, fl. 90, é implantada com uma oração panegírica, enaltecimento dos acadêmicos, *Oração panegírica que a illustre e sempre celebrada Academia dos Generosos de Lx Pedro Severim de Noronha no dia q' nella preside*, em que alude a si mesmo e à sua posição efêmera como presidente. Ao final da explanação, apresenta o tema para as disposições acadêmicas.

E qdo amateria não de aliuiio aos Compozitores sei eu q otera' huã dama se saber o q insinua sahirlhe afigura doCoração em hũ dos dous pedaços emq deuidira hũ papel do Galante q' aseruia.

Sequencialmente, anota-se, à fl. 94, uma outra: '*Oração académica q' fez o sor Pedro Severim de Noronha no dia segundo da sua presidencia*' e as obras

⁴² **Pedro Severim de Noronha** (n.? – f. 1664): Secretário das mercês de D. Afonso VI. Era filho de Gaspar Severim de Faria, secretário de D. João IV. Quando se recolhia para casa na sua liteira, foi assassinado numa noite do ano de 1664, quase ao pé do paço real, pelos homens da alta e baixa patrulha, facínoras que acompanhavam sempre D. Afonso VI, e que praticavam todos os crimes que lhes ocorriam, seguros da impunidade, graças à protecção real. *In*: Portugal: Dicionário Histórico. Disponível em: <http://www.arqnet.pt/dicionario/noronhasevped.html>. Último acesso em 09/06/2016.

referentes a primeira sessão dessa academia. À fl. 101, contrariando a efemeridade de sua presidência, encontra-se o registro de uma terceira, e derradeira, presidência, explanada por Severim de Noronha *ultima jornada destes meos papeis*, anotando ainda que:

Neste acto terceiro seraõ as duuidas da Academia na explicação destas coplas; cuja dificuldade sera tanto ensentiuo p^a q' as descurse, q bem creyo q' se escuzam a minha petição p^a q as expliquem. Naõ offereco esta ves alguã prenda p^a premio, como das outras vezes, porq' ja não acho q tirar da cabeça senão opençam^{to} deste ignima; ogosto de que melhor oacerte, sera' o premio de quem melhor otrabalhe, q nas obras do entendim^{to} este he sempre o melhor premio.

E o ignima desta flor dis deste modo:

Un astuto agricultor corta
uma flor blanca y vende porq'
todo el fructo perde si al
arbol deya esta flor

Da sin ella hermozo el fructo
mas si bien se concidera
sino la cortara fuera
agricultor mas astuto

4.3 A LÍRICA FONSEQUIANA NA ACADEMIA DOS GENEROSOS

Conforme Pontes (1953, p. 59), Fonseca frequentou as reuniões acadêmicas dos generosos em fins de 1660 e nos anos de 1661 e 1662, até tomar o hábito de São Francisco, contudo apenas os trabalhos registrados no manuscrito 5864 da Biblioteca Nacional de Portugal foram conservados para a posteridade, ficando as outras produções dispersas em diferentes códices, guardados por distintas bibliotecas e proprietários particulares. A autora afirma, ainda, que certamente Antônio da Fonseca Soares figurou entre os colaboradores das sessões ocorridas em 13 de novembro de 1661, presidida pelo Conde da Torre, *no primeiro dia em que outra vez se torna a incorporar o congresso da Academia no seu digníssimo Museo da Casa do Sr. Antonio Alvares da Cunha*, na sessão de 24 e 27 de novembro e na de 4 de dezembro, cujas orações proeminais foram pronunciadas, respectivamente, pelo Conde da Ericeira, por João Nunes da Cunha e por D. Luís de Meneses, afirmando, além disso, que “doutorado já em amores vadios, procurou igual título no domínio das Musas, solicitando-o do Parnaso oficial, cujos interesses os acadêmicos geriam. E o aplauso dos confrades parece não lhe ter sido recusado...” (PONTES, 1953, p. 62).

Costa e Silva (1854, p. 38) autentica essa consideração ao assegurar que poucos poetas conseguiram tão alto prestígio entre seus contemporâneos, chamando

atenção para o fato de tal importância ter se conservado mesmo quando a autoridade de Gôngora havia sido questionada e até mesmo ridicularizada, o que revela grande importância, uma vez que Fonseca foi considerado “o melhor representante do lirismo gongórico em Portugal”.

Poucos Poetas terão conseguido tamanha estima dos seus contemporaneos, como Fonseca Soares, e mesmo quando a preponderancia exemplar da antiguidade aniquilaram entre nós a Eschola de Gongora, derramando largamente o ridiculo sobre elle, e os seus discipulos, muitos dos proprios reformadores conservaram para com ele certo respeito, que me parece indicar, que nelle existia um merecimento real (SILVA, 1854, p. 38).

“Fonseca Soares, o Gôngora português?”, Pontes se indaga e responde que não há dúvidas quanto à imitação deste, entretanto “que tenha copiado servilmente o vate cordovês, nada o prova” (PONTES, 1953, p. 122).

O estudo da poesia lírica seiscentista demanda o reconhecimento de que toda atividade poética produzida naquele período era gerida pelo conceito de imitação. Assim, faz-se pertinente a averiguação de elementos que permitam a suposição de como se compreendia a poesia lírica no século XVII, nas preceptivas desse tempo. Para tanto, a obra *Nova Arte de Conceitos*⁴³, de Francisco Leitão Ferreira, norteará o esclarecimento do que consistiria o conceito de imitação, pois, embora tenha sido publicada no século XVIII, sistematiza a poesia seiscentista em Portugal, fundamentando-se, nomeadamente, em Gracián e Tesouro.

Leitão Ferreira, acadêmico pertencente à 2ª fase da Academia dos Generosos, destina a sétima e oitava lições de seu tratado a esse tema, nas quais, em nítida menção à *Poética* aristotélica, afirma que “tudo em fim teve princípio na imitação, pelo que se lhe deve chamar mestra dos mestres, & arte de todas as artes; assim porque a natureza infundio a imitação nos homes, como porque imitando se adquirem as primeyras regras das doutrinas” (FERREIRA, 1718, p. 151), apresentando como acepção de imitação o seguinte conceito:

Expressão parecida ao exemplar: de modo que o imitador, ha de não só imitar o character commum, mas tambem o particular do objecto, que imita: chamo character commum, à ideia, & semelhança generica do exemplar; & character particular, à ideia, & semelhança de estylo do Author, ou Artifice imitado (FERREIRA, 1718, p. 152).

Conclui-se, portanto, que segundo Ferreira, existem dois modelos de imitações, decorrentes de duas analogias a serem notadas: a comum, reservada à

⁴³ FERREIRA, Francisco Leitão. **Nova Arte de Conceitos** de Leitão Ferreira, cf. Castro, Aníbal Pinto de. **Retórica e teorização literária em Portugal**. Coimbra: Atlântida, 1973, p. 143-227.

imitação da obra, e a particular, destinada à imitação do estilo do autor; a partir das quais o imitador deve cultivar dois juízos que unidos e expressos em sua composição instituirão a imitação perfeita. O autor distingue, ainda, a imitação livre da servil:

Chamo Imitação livre, àquella em que o imitador independente de outro exemplar, imita a sua mesma ideia, como invento proprio. [...] Chamo porém Imitação servil àquella em que o imitador dependente do exemplar alheyo, o vay fielmente seguindo, & copiando, sem já mais se apartar de suas linhas, nem desmentir hum passo de suas cores, como faz o aprendiz que copea a pintura de seu mestre (FERREIRA, 1718, p. 154-155).

Quanto à imitação servil, Leitão Ferreira a decompõe em três graus, conforme sua vinculação ao modelo imitado: o “exemplar”, no primeiro grau, é seguido somente; no segundo, é igualado e no terceiro, excedido: “Concluamos pois ser totalmente servil aquelle engenho, que só se contenta com ir apòs o imitado, sem dar hũ passo mais avante, com que o emparelhe, quando o não exceda” (FERREIRA, 1718, p. 160). A imitação adequada repousa na perfeita semelhança entre a imitação e o “exemplar”, cuja paridade compõe o “segredo” ou o “equívoco” por meio do qual se pode iludir o juízo, a fim de que não seja possível a distinção entre a cópia e o copiado e, assim, elevar-se a nobre imitador. Para tanto, Ferreira aconselha:

Sejamos imitadores, não dos do primeyro grao dos servís, mas ou dos do segundo, ou dos do terceyro, que ou igualão, ou excedem os exeplares. Proponhamos pois hum Author da melhor categoria, naquelle genero de obra que quizermos imitar; & examinando, ou ponderando o caracter commum da obra, & o particular do Author, que se imita, vejamos antes de entrar na imitação, & competencia, em que primores, ou da arte, ou da natureza foy insigne, & de que vícios, ou erros maculado; & então evitando o mão, & imitando o bom, trabalhemos, ou por igualallo, ou por excedello (FERREIRA, 1718, p. 162).

Pode-se, portanto, afirmar que “os autores seiscentistas concebem a imitação a partir da autoridade (*auctoritas*) dos melhores antigos, oradores e poetas, sendo autoridade definida como a excelência de um gênero” (CARVALHO, 2007, p. 102). Atendendo à verossimilhança e ao decoro, os poetas do século XVII imitam seus arquétipos visando a suplantá-los com “agudezas mais agudas que as da obra imitada” (HANSEN, 2000, p. 326). Deste modo, no século XVII, o significado mimético de cópia dos “exemplares” determina a imitação como fundamento da poesia.

Dionísio de Halicarnasso, em *O Tratado da Imitação*⁴⁴, estabelece nestes termos a questão:

⁴⁴ Dionísio. **Tratado da Imitação**. Lisboa: INIC/Centro Estudos Clássicos da Univ. Lisboa, 1986, Fragmento III do Livro primeiro, p. 49-50.

A imitação é uma actividade que, segundo determinados princípios teóricos, refunde um modelo. A emulação, por sua vez, é um discurso ou ação que contém uma bem sucedida semelhança do modelo. A emulação é uma atividade do espírito que o move no sentido da admiração daquilo que lhe parece ser belo. (...) A imitação não é a utilização dos pensamentos, mas sim o tratamento, como arte, semelhante ao dos antigos. E imita Demóstenes não aquele que diz o mesmo que Demóstenes, mas sim o que diz à maneira de Demóstenes. E o mesmo se diga quanto a Platão e Homero. Toda a imitação se resume nisto: emulação da arte que refunde a semelhança dos pensamentos (DIONÍSIO, 1986, p. 49-50).

Em consonância à distinção exposta, imitação comum / particular de Leitão Ferreira e de imitação / emulação exposta por Dionísio, a pesquisadora Pontes oferece uma ponderação a respeito do gongorismo existente em Fonseca Soares, ilustrando com competência a não imitação servil do “vate cordovês”.

E que valor tem as *Soledades*⁴⁵, repartidas em quatro estações?

Apesar do título do poema, igual ao do poema gongorino, apesar de o assunto ser quase o mesmo – naufrágio de um peregrino que sofre de amores, apesar de o léxico e o metaforismo estarem próximos, no autor português, do autor espanhol, as *Soledades* de Fonseca afastam-se, decididamente, do poema de Gôngora. O assunto, ou melhor o tema, desenvolve-se, por modos diferentes, num e noutro autor. [...] Enquanto para Gôngora o assunto era pretexto para criar beleza, para Fonseca tudo parece servir para o *desengano* (PONTES, 1953, p. 115-116).

Enquanto Gôngora, para narrar a chegada do náufrago à noite numa praia, cita Arión, poeta e músico grego que foi impelido ao mar por piratas e auxiliado por golfinhos encantados por sua lira⁴⁶; descreve a aldeia de pescadores a que se destinara como um paraíso terrestre, enaltece a vida simples e a abundância que nela havia com as mesas fartas⁴⁷, Fonseca delineia o momento em que, “quando o vento soprava furioso e a terra deserta gemia as dores da solidão, um jovem náufrago, depois de suportar terrível tempestade, é lançado pelas ondas numa praia inóspita”: [...] infelice jovem que atropela / desconfiado si pero animoso / la Babilonia horrenda / de aquel Imperio undoso [...] en la estrangera arena / acompañado solo de su pena / de sentimiento tanto (PONTES, 1953, p. 115-116). Pontes indica posteriormente:

⁴⁵ Apenas o manuscrito 3235 da Biblioteca Nacional de Portugal (fls. 36-52) transcreve integralmente o poema (4 estações).

⁴⁶ La comida proliza de pescados, / Raros muchos, y todos no comprados, / Impidiéndole el día al forastero, / Con dilaciones sordas le divierte / Entre unos verdes carrizales, donde / Armonioso número se esconde / De blancos cisnes, de la misma suerte / Que galinas domésticas al grano / A la voz concurientes del anciano (Soledad Segunda – estrofe 28).

⁴⁷ En campos de zafiro pace estrellas, / Cuando el que ministrar podía la copa / A Júpiter mejor que el garzón de Ida, / - Náufrago y desdeñado, sobre ausente – / Lagrimosas de amor dulces querellas / Da al mar, que condolido, / Fue a las ondas, fue al viento / El mísero gemido / Segundo de Arión dulce instrumento. (Soledad Primera – estrofe 2).

Há no poema *rápidos cristais, tortuosa de cristal culebra* para significar arroios; *purpúrea vanidad de la mañana*, referindo-se à visão breve da beleza, que se desfaz sem quase durar; vacilantes parasismos para exprimir hesitação e dor; o mar *undoso* e o rumor das ondas marítimas *orquestra em confusa palestra*; *plumagens, letal, fragante, intonso, caliginoso, umbroso, dissonante, caliginosamente, pardamente, arroyos e selvas*, descrições mitológicas do amanhecer e do anoitecer são palavras e ingredientes das Soledades do capitão Bonina [...] uma das mais perfeitas imitações de Gôngora (PONTES, 1953, p. 116-117).

As composições produzidas no âmbito da Academia dos Generosos, do mesmo modo, foram, como não poderia deixar de ser, elaboradas segundo o preceito da imitação. Os acadêmicos, ao comporem seus poemas, já conheciam previamente o tema a ser abordado e, logo, quais eram o gênero, a forma e o estilo adequados à especificidade do assunto estabelecido, sobre o qual as obras líricas deveriam incidir.

Quanto ao gênero, a *Retórica a Herênio*⁴⁸ estabeleceu sua divisão no chamado conceito dos *tria genera*:

Há três gêneros, que denominamos figuras, aos quais todo discurso não vicioso se reduz: um chamado grave, outro médio e o terceiro tênue. O grave é composto de palavras graves em construção leve e ornada. O médio constitui-se de uma categoria de palavras mais humilde, todavia não absolutamente baixa e comum. O atenuado desce ao costume mais usual da simples conversa. (*Retórica a Herênio*, 2005, p. 213).

Quintiliano⁴⁹, embora utilize outros termos, estabelece uma distinção dos *genera dicendi* análoga à da *Retórica a Herênio*: “Com efeito, um é o sutil, que chamam iskhnós; outro, o grandioso e robusto, que dizem hadrós; o terceiro, uns o estabelecem no meio dos dois, outros o deram como florido (pois o nomeiam antherós)” (QUINTILIANO, 2005, p. 226), cabendo ao primeiro desses gêneros, o sutil, a indústria de instruir (*docere*); ao segundo, designado “grandioso e robusto”, a de mover (*mouere*); e ao terceiro, “médio” ou “florido”, a de deleitar (*delectare*).

Uma vez que é a esse último gênero que o estilo lírico – igualmente cognominado “florido” – normalmente se encontra vinculado, é salutar destacar que Quintiliano determina tal “modo médio” (*medius modus*) como aquele em que possui uma maior abundância de metáforas e que é mais afável em razão do emprego de figuras; “ameno, pelas digressões; conveniente, pela composição; doce nas sentenças, brando como um rio e verdadeiramente translúcido, mas ensombrado pelo

⁴⁸ **Retórica a Herênio**. Tradução e introdução Ana Paula Celestino Faria e Adriana Seabra. São Paulo: Hedra, 2005.

⁴⁹ QUINTILIANO. **Dos gêneros de discurso** – Quintiliano. *Instituição oratória*. Livro XII, 10, 58-80. Tradução de Thaís Morgato Martin. In: *Letras Clássicas*, n.9, 2005, p.226.

arvoredo nas margens que verdejam de ambos os lados” (QUINTILIANO, 2005, p. 226). Contudo, no século XVII, a noção de estilo não se restringe a essas três distinções de gênero, já que mesmo entre os antigos considerou-se uma diversificação muito maior, como observa Quintiliano:

Mas a eloquência não está encerrada nessas três – digamos – formas. Pois assim como entre o gracioso e o vigoroso se estabeleceu um terceiro, assim também existem intervalos desses, e entre esses mesmos existe certo intermediário, misturado dos dois, já que tanto se encontra algo mais pleno e mais sutil que o sutil, quanto mais remisso e mais veemente que o veemente, assim como o brando ou ascende até o mais forte ou se submete ao mais tênue. E assim se descobrem espécies quase inumeráveis, que, de qualquer modo, diferem entre si por alguma circunstância; assim como aceitamos que, de modo geral, quatro ventos sopram de outros tantos pontos cardeais do mundo, quando, todavia, se compreendem muito mais intermediários, e variados nomes deles, e alguns ainda próprios de regiões e também de rios. (QUINTILIANO, 2005, p. 227).

Em decorrência dessa amplificação das possibilidades, dessas “espécies quase inumeráveis”, assinala-se outro elemento da poética seiscentista que intersecciona os conceitos de gênero e estilo, a variedade. Apontada por Baltasar Gracián no tratado *Agudeza y Arte de Ingenio* por conta da representação da multiplicidade das coisas e ações humanas, a variedade concretiza-se no cerne das tentativas de definição do gênero lírico seiscentista, as quais afluem para a mesma noção: “o conjunto da lírica engloba formas poéticas diversas de pequena ou média extensão, que amplificam matéria vária, com fim ao deleite” (CARVALHO, 2007, p. 108).

Exemplo dessa pluritemática e variedade lírica do século XVII se encontra na ocorrência da quarta sessão da Academia dos Generosos, provavelmente realizada em novembro de 1660 e presidida por João Nunes da Cunha, em cujo discurso de abertura estabelece os temas acadêmicos a serem glosados e as formas poéticas a que devem se subordinar:

Obedecendo aLey q’ me obriga adar assumpto p^a afutura Academia enão me restringindo ahũ, pedirei aos Poetas Latinos hũ Epigrama q’ offerecido aonosso glorioso Patrono desta Academia S^o Antonio contenha ensi a vizaõ maravilhoza de S. Fran^{co} q^{do} lhe pareceo sustentaua eõ ombros omundo q cahia, enão sera dezagradavel aobrigação desse lembrarem daquelle verso de Ouvidio em q falando de Hercules diz

Qui meruit caelum quod prior ipse tulit ⁵⁰

⁵⁰ OVIDIO, *Ars Amatoria*, Liber II – v. 218: *Qui meruit caelum quod prior ipse tulit*. Tradução - Mereceu o céu que ele próprio antes carregou.

Segundo assumpto pa as deçimas seja o seguinte

Aunq escrivi mis querelas
en los celestes zafiros
la causa de mis suspiros
la ignoraram las estrellas.

Terseiro assumpto. Dezeja Lycio acreditar o seu amor em singular fineza, e assim pergunta se deue ocultalo p^a viuer sem aliuiio, ou se deue publicalo p^a viuer co' a certeza do desengano supondo q' he empoçuiel ser mericida Phenix, ou alcançada.

Como resposta ao desafio lançado aos Poetas Latinos, registram-se dois epigramas: um de Alexius Collotes de Santillet e outro de João de Albuquerque, ambos compostos em língua latina, fl. 12 e fl. 12v; o segundo assunto será glosado por João Nunes da Cunha, D. Antônio Álvares da Cunha, Francisco de Faria Correa, Antônio da Fonseca Soares e pelo Conde da Torre, fls. 13,13v,14,14v.; já as composições líricas produzidas em conformidade ao terceiro assunto proposto são assinaladas como de Antônio da Fonseca Soares e do Conde da Torre, fls. 14v, 15v e 19.

Assim, após ponderar sobre o assunto e ajuizar o molde poético a ser seguido, representavam por meio de metáforas os conceitos, dispondo-os em uma forma final, processo que corresponde ao desenvolvimento de operações básicas da arte retórica aristotélica: a *inventio*, descoberta dos pensamentos cômodos ao tema do discurso; a *dispositio*, acondicionamento das partes, de modo a obter a distribuição ou colocação ordenada das diferentes peças da composição literária e a *elocutio*, que “dava aos caracteres e aos episódios o tom e os complementos que convinham à dignidade do gênero ao mesmo tempo que à especificidade do assunto”.⁵¹

Exercício de imaginação engenhosa, consolidada a partir de preceitos retóricos, a produção lírica surge, portanto, no seio dessa agremiação como ideia de combate acadêmico enquanto modelo implícito, segundo Santos (2012, p. 80), “na própria dinâmica que impulsionava a escrita de acordo com um assunto dado obrigatoriamente pelo presidente da sessão que os académicos deveriam glosar, cada um com as suas competências retóricas e linguísticas”, colocando assim em contenda – ou combate – a proeminência dessas mesmas habilidades.

As composições que foram objeto de combate literário entre João Nunes da Cunha, D. Antônio Álvares da Cunha, Francisco de Faria Correia, Antônio da Fonseca Soares e o Conde da Torre, à volta do tema lírico atendendo ao segundo tema proposto nesta quarta academia – *Aunq escrivi mis querellas/ en los celestes*

⁵¹ RANCIÈRE, Jacques. **Políticas da escrita**. Rio de Janeiro: editora 34, 1995, p. 25.

zafiros/ la causa de mis suspiros/ la ignoram las estrellas – elucidam a multiplicidade e vastidão de contributos que cada académico trazia para os conclaves.

São quatro décimas que cada um dos cinco autores elaborou como desenvolvimento do assunto proposto.

**João Nunes da Cunha,
fl. 13:**

Fenix sy mi adoraçion
ocultar al pecho intento
como publico elemento
da pena del coraçon
no es ofensa, fue razon
discubrir estan sentellas
porq' vean las estrellas
q'en tanto fuego abrasado
no se lee mi cuidado
aunq escreui mis querellas

Arde el alma, y mi dolor
en voces e fuego aclama
aquella divina llama
q'es la causa de mi amor:
bien se conoce el rigor,
de las flechas de los tiros
aunq digan mis suspiros
al alma q le responde
q todo mi mal se esconde
en los clestes zafiros.

Conociendo el homicida
no puede negar mi suerte
q solo me da la muerte
quien puede darme la vida
sy penetrando la herida
hallo com esos zafiros
y por los celestes giros
se escrevio mi sentimiento
aun ignora el firmamento
la cauza de mis suspiros.

De mis ojos los caudales
han calado mis enojos
porq no sepan mis ojos
q pueden llorar mis males:
incêndios seran fatales
mis lagrimas, y querelas
mas amor descubren ellas
la cauza tan recatada
q quando fue aplicada
la ignoraron las estrellas.

**Antonio Alvare da Cunha,
fl. 13v**

Diversos effectos hazem
mis cuidados, y mis penas
aunq mis duras cadenas
de aquellos cuidados nascem:
porq estes se satisfazem
com mi silencio sy agnellas
com mis gemidos; pues dellas
y dellos, se bon los hados
q' aunq sō soy mis cuidados
aunq escrivi mis querellas.

Sy hago publicos mis males
quedo culpar mi silencio
q' a vezes na differençio
tal cauza de effectos tales:
sy callo mis desiguales
penas, los propios sospiros
infierno ve llantos tiros
com q offenden lo q adoro
y ansy escondo lo q lloro
en los celestes zafiros.

En tan grand padecer
discretam^{te} el amor
manda ponga mi dolor
do no se pueda entender:
porq el penar, y el saber
por quien; son diversos gyros
y los celestes zafiros
sabran lo viento yo
por mis suspiros, mas no
la cauza de mis suspiros.

El respecto indiferente
mi proprio dejeo ignora
porq es culpa lo q adora
y fineza lo q siente:
y ansy calla justam^{te}
cuidados, y las querelas
dize pues dellos y dellas
infierno, q sy las vieron
las estrellas conoçieron
ignoraron las estrellas

**Francisco de Faria Correa
fl. 13v:**

Forçoso aliuiio al dolor
el cielo piedozo ordena
y para descruir la pena
liçençia conçede Amor
en mis penas mi valor
no culpa la cauza dellas
y aunq siento el padeçellas
no embidio ajenas venturas
ni estimo mis desventuras
aunq escreui mis querellas

Mis querellas lastimoso
las refiere el llanto mio
talves ao serem vio
talvez al cielo piedoso
pero sempre respeitoso
busco secretos retiros
p^a ocultar mis suspiros
y para escrevir mis malles
en los liquidos cristales
en los celestes zafiros.

Tal gloria en mis penas siento
q estoy puesto q ofendido
ufano, mas q affligido,
mas q ofendido contento:
como amante mi tormento
me atrevo Amor, a deziros
y bien podeis persuadiros
q estimo el mal de q muero
y firme amante
la cauza de mis suspiros.

Tormientos desta afición
q'el alma a penas merece
sy el coraçon los padece
los oculta el coraçon:
cauza destas penas son
de Filis las luzes bellas
mas assy la cauza dellas
mis respectos ocultaron
q aunq estrellas las cauzaron
lo ignoraron las estrellas

Antonio da Fonseca Soares
fl. 14:

La deydad mas bella adoro
 y bien q' este amor reprimo
 vos del alma ao q^{to} gimo
 tinta de amor q^{to} llo
 assi le escriuo, y le imploro
 piedad ã sus luzes bellas;
 mas como no me oyen ellas
 bueluo a morir de callado
 aunq' ensenlemi cuidado
 aunq' escriuimis querellas.

Pena, y cielo la afigura
 mi decoro, y mi firmeza;
 pena sempre en la dureza
 cielo sempre en la hermosura:
 mas bien q hermosa es tan dura
 q hasta en amorosos tiros
 sacan fuego mis suspiros;
 pues son mis desdichas tales
 q allo duros pedernales
 en los celestas zafiros.

Mas viene me a deleitar
 tanto el gemir, y el arder
 q'es premio de padeçer
 el guto de suspirar:
 no sale por se quejar
 en mi amor, y tus retiros
 sino porq en dulçes giros
 muestre q entre los tormentos
 que cauza de mis contentos
 la cauza de mis suspiros.

No es influxo superior
 lo q amando el alma esta;
 porq los astros son ya
 menos nobles q mi amor:
 y como a tan alto ardor
 no me enclinan sus centellas
 antes la luz de mis huellas
 en las estrellas no cupo
 bien q'amor la cauza supo
 lo ignoraron las estrelas.

Conde da Torre
fls. 14/14v:

Siempre el amor offrecido
 siempre el amor conçagrado
 quando ofendido obligado
 quando obligado ofendido:
 nunca ya mas attreuido
 exclamando a las estrelas
 quando ingrata me atropellas
 me senti para dexarte
 aunq' propuse oluidarte
 aunq' escriui mis querelas

Siempre Fily a tus enojos
 com modesto atrevimento
 respondio el sentimiento
 lo q dictavan los ojos:
 y sy tlaues los antojos
 y sy talves los retiros
 fueron polvora a los tiros
 puso ingenioso el amor
 el alvo de su dolor
 en los celestes zafiros.

Recatado en los affectos
 abrazado en los dezeos
 sy obligado a mis empleos
 mas attento a tus respectos:
 unio el alma a dos sugetos
 el alma de sus retiros
 tan contrarios q a los tiros
 offresco el alma y la vida
 porq no ensene la hirida
 la cauza de mis suspiros.

En la carcel del torm^{to}
 y en los grillos del sentim^{to}
 tanto recato el morir
 quanto oulto el pençam^{to}:
 callo, gimo, muero y siento
 y sy al cielo las centellas
 van de mis ojos en ellas
 que tan attento el dolor
 que la cauza de mi ardor
 la ignoraron las estrelas.

D. João Nunes da Cunha optou por ensinar uma lacônica elucidação que relevasse o fato de o eu lírico ocultar o seu amor. D. Antônio Álvares da Cunha versou o assunto a partir de uma visão filosófica e contemplativa, expondo um sujeito poético intrincado em si mesmo, consciencioso de que a sua dor é produto do destino. D. Francisco de Faria Correa demonstra o desgosto de amar e o conforto que o céu pode proporcionar, enfatizando o desagrado em sofrer daquele que ama: Antônio da Fonseca Soares opta por superlativar a deidade do amor, a mais esplêndida, que desconhece o amor que lhe é destinado, pelo que aquele que ama deve saber emudecer o desgosto. Já o conde da Torre salienta a insistência do sujeito poético no

sentimento amoroso, embora todos os empenhos que perpetra para findá-lo. Exemplifica-se, desse modo, a variedade e, simultaneamente, a coesão que representaria o resultado das respostas a esse tipo de desafio no núcleo da academia e, ainda, o quão competitivo, embora também lúdico, e simplesmente formal tais textos seriam, já que correspondem à réplica que cada um dos autores ofereceu a um repto lançado, empregando-se em ratificar as competências retóricas individuais em um exercício suscitado por uma temática paradoxal tão prezada à época, como é essa do revelar ocultando, ou do ocultar revelando.

A respeito ainda da variedade, Carvalho (2007, p. 112) afirma convir lembrar que a poesia culta seiscentista fundamenta sua poética “a partir das articulações discursivas da retórica, arte que, segundo a definição aristotélica, trata de questões do conhecimento comum: seu domínio encontra-se nas opiniões e conhecimento dos homens, e não na busca da verdade absoluta”. Assim, por a matéria poética seiscentista poder ser “toda e qualquer” é que a arte da poesia deve acatar a toda indigência causal.

Devido a essa diversidade, o estudo da poesia de agudeza direciona-se a uma das convencionais configurações de abordagem sobre poesia, o arrolamento das temáticas predominadoras nos poemas de um determinado período. Assim Carvalho declara:

Embora o termo não seja preciso, as temáticas da poesia de agudeza compreendem o conjunto de tópicos que atualizam lugares-comuns colhidos nas diversas tradições que compõem a poesia seiscentista portuguesa. Esses lugares preenchem as temáticas amorosa, laudatória, moral, heroico-mitológica e, no terreno da sátira, heroico-cômica e vituperante, considerando estas as mais abrangentes, embora possa-se nomear ainda outras (CARVALHO, 2007, p. 113)

Adotando, portanto, essa configuração de abordagem, serão apresentadas as produções fonsequianas para as sessões acadêmicas elencadas nesta dissertação, conforme sua temática e formas poéticas.

A temática amorosa:

O amor da poesia de agudeza apresenta-se ora como virtude evidenciadora de afetos enternecedores que deleitam e ensinam, ora como paixão incapacitadora, legado de desilusões e enganos. É, todavia, a dependência da inscrição em determinada forma poética que estabelece como o amor seiscentista

pode ser exposto de modos distintos, “tornando mais vivazes os poemas de amor sensual, erótico (chamado “pornográfico” na época), idealizado, satirizado ou ao divino” (CARVALHO, 2007, p. 114), dessa forma, uma insondável variedade de metáforas do amor e de seus conceitos é glosada na poesia de agudeza seiscentista. Fonseca Soares, sublime representante dessa rica vertente temática, elege duas formas poéticas para elencar os enganos e desenganos do amor: o soneto, a décima e o romance.

O soneto mostra-se como forma poética preferida dos poetas seiscentistas por melhor realizar o discurso engenhoso das agudezas devido à sua estrutura silogística, “que tem por base de suas numerosas variações formais” (CARVALHO, 2007, p. 137), contudo possui atributos nucleares, conforme promulga Fonseca Borralho, em o Reflexo XXXIII das *Luzes da Poesia*:

Que cousa é Soneto, como se faz e suas diferenças

É o Soneto a melhor composição que se faz na poesia vulgar, a que não faltou quem chamasse o Oriente da Poesia; porque, o que o Epigrama na língua latina compreende, é o Soneto nas línguas vulgares, que sendo comum o nome a todas as composições da Poesia, a esta composição se deu propriamente por Antonomásia o nome de Soneto; o qual serve para todas as matérias de que se pode tratar, assim como o Epigrama latino. Consta o Soneto de quatorze versos grandes, (que este é só propriamente Soneto,) dispostos em dous quartetos e dous Tercetos; de tal sorte que os dous Quartetos levam a mesma consonância de consoantes, e os dous Tercetos também a mesma consonância, mas diferente dos Quartetos; com tal regra que não leve mais que um só conceito, (nem pode admitir mais) dirigido em forma de um silogismo (...) Dentro do mesmo Soneto se podem meter perguntas e respostas, semelhanças e comparações, com tanto que sejam deduzidas para o mesmo conceito⁵².

Os sonetos compostos por Fonseca seguiram as regras do modelo exposto por Borralho, ou seja, consistem em um conjunto de quatorze versos distribuídos em duas quadras e dois tercetos, sendo que, em todos, as duas quadras apresentam o esquema de rimas abba / abba, e os dois tercetos o esquema cdc / dcd. O verso utilizado nos sonetos, conforme prescrito para essa forma poética, é o hendecassílabo⁵³.

⁵² BORRALHO, Manoel da Fonseca. **Luzes da Poesia descobertas no Oriente de Apollo nos influxos das muzas, divididas em tres Luzes essenciaes** [...]. Lisboa: na Officina de Felipe de Sousa Villela, anno de 1724, p. 69.

⁵³ Esse verso é hoje conhecido como decassílabo, em consequência das alterações que sucederam no sistema de escansão poética do verso de língua portuguesa. Até meados do século XIX, a contagem silábica era feita com base no padrão *grave*, ou seja, em cada verso considerava-se sempre uma sílaba além da última tônica.

fl. 3⁵⁴

Es tu beldad con hechizero agrado
tan dulce yman o' Clori al pençam^{to}
q' ella hiziera razon mi arrojam^{to}
a' no ser ya fineza mi cuidado:

Attreuime; temiendo de eleuado
q' no' fuesse açion mia el rendim^{to}
y el gusto de un Cortes attreuim^{to}
motiuo fue, no offensa alo atinado:

Vulgar mi amor atus milagros fuera
y nueua senda al merito hallara
si assy la culpa adoraçion no hiziera

Y esto de amarte inuençion fue tyranna
q' por no' amar como otro te quiziera
te adoro con lo q' otro te agrauia

fl. 12v⁵⁵

Pareçe offença, y es merecimiento
gustar o' Clory de atreuerme ozado,
pues no cabe eu offença en un cuidado,
q' ensy nõ cabe dete amar contento:

No me persuado aq' este gusto siento
sin oculto misterio, de tu agrado
y esso q' me suauira en lo adorado
es un decoro em q' te obligo atento:

Sy pues delicto al attreuerme fuera
ciego el delirio el alma atormentara
mudo el pezar la uida consumiera;

Mas es fineza a toda luz tan rara
q' per no hauer razon q' la exprimiera
del gusto em las vehemençias se declara

fl. 15v⁵⁶

Clori: al color q' en casta nieue expone
senão de un cielo q' tu rostro encluye
porq' del zelo candidez se arguye
adoracion, no zelos se suppose

Sy son dudas los zelos, sy se oppone lo
casto a' offensas q' su furia influye quien
piensa, pues la fee dudas exclue q' la
fee censura grauió se es lauone Sy

pues contrarios, Clory hermoza fueran
estos colores, nieue, y llamas tales em
casto nuelo unirse no pudieran

Mas ellos q' se abraçan tan parçiales
sy un tempo dudas deuididos eran
senão ya de affectos celestiales

fl. 19⁵⁷

Es tu beldad con alaueno agrado
tan dulce yman o' Clori al pençam^{to}
q' ella hiziera razon mi arrojam^{to}
ano ser ya fineza mi cuidado:

Attreuime; temiendo de eleuado q'
no' fuesse açion mia el rendim^{to} y
el gusto de un cortes attreuim^{to}
motiuo fue, no offensa alo atinado.

Vulgar mi amor atus milagros fuera
y nueua senda al mereçim^{to} hallara
si asy la culpa adoraçion no hiziera

Y esto de amarte inuençion fue tan rara
q' por no amar como otro te quiziera
te adoro con lo q' otro te agrauia

⁵⁴ 2ª Academia – Assunto: Fabio q' al amor atento / pergunta quando attreuido / sy desculpa lo ofendido / la gloria del pençam^{to} / gloria del penc^{mento} Fily q' / calla, y q' esconde pergunta / em ançia importuna se / puede haver sua fortuna / delas desdichas de Conde.

⁵⁵ Academia – 3º Assunto. *Dezeja Lycio acreditar o seu amor em singular fineza, e assim pergunta se deue ocultalo p^a viuer sem aliuió, ou se deue publicalo p^a viuer co' a certeza do desengano supondo q' he empoçuel ser mericida Phenix, ou alcançada.*

⁵⁶ 4ª Academia – Proposta - *Em campos de casta nieue / Los colores de los cielos / In adoraçion, õ Zelos?*

⁵⁷ 4ª Academia – soneto idêntico ao produzido para a 2ª Academia, apresenta apenas algumas variações lexicais.

fl. 33⁵⁸

Cloris: sy Abril qdo se ve triumphante
 Cloris: sy el sol q' tantos orbes dora
 corre a su mismo occazo en cada uña hora
 muere en su misma vida en cada instante

Dessa beldad la primavera errante
 desse resplendor la mas luzente Aurora
 porq' florida validad se ignora?
 porq' se duda efemera brilhante?

Pues no mas Clori: q' halla mi congoja
 q' Abril buelve a tener pompas q' oculta
 q' el sol buelve a lustrar mundos q' enoja

Y ver no quiero en perfeccion tan culta
 q'una edad en su inuierno te despoja
 q' una muerte en su occazo te sepulta

fl. 33⁵⁹

Ou q' los faustos de la humana pompa
 son caduco esplendor breue ceniza
 y en triste amago al orbe atemoriza
 el son fatal de la tremenda trompa:

Antecipesse o' Clori no interrompa
 El juizio al juizio, y sy me echiza
 Amor, rêmora un tempo antoja liza
 Parca esta ves sus nudos ciegos rompa:

Se q' um mundo cres breue, y q' essas bellas
 luzes, estrellas son mas q' profundo
 juizio agora el alma no hara dellas?

Sy se' q' enel p oster dia iracundo
 han de caher o' Clori: Las estrelas
 y ha de acabar con su ruina el mundo.

Para explicar os enganos e desenganos amorosos, experimentados por por um *eu* que vê em Clori(s) a causa do seu tormento, produto das quimeras do *hechirezo* amor, o autor utiliza-se metáfora culta, extremos são aproximados, o sentimento amoroso é *arrojamiento*, *atrevimiento*, *delicto*, *delirio*, *pezar*, *duda*, *ceniza* e para construção dessa imagem emprega figuras retóricas cristalizadas no século XVII, tais como o hipérbato – “Vulgar mi amor atus milagros fuera”, “mudo el pezar la uida consumiera – e a antítese – “Pareçe offença, y es merecimiento” - além de versos correlativos, isto é, articulam-se verticalmente no poema. Atente-se, portanto, na estrutura das composições do capitão Bonina: nota-se uma arquitetura baseada em simetrias ou correspondências, o processo, chamado “jogo das construções”, predominando as séries paractáticas e frequentes pluralidades correlativas.

Analise-se, portanto, o seguinte soneto:

**Desengaños allados em la mis
 ma beza de Cloris⁶⁰**

fl. 33v

Cloris: sy Abril qdo se ve triumphante
 Cloris: sy el sol q' tantos orbes dora
 corre a su mismo occazo en cada uña hora
 muere en su misma vida en cada instante

Dessa beldad la primavera errante
 desse resplendor la mas luzente Aurora
 porq' florida validad se ignora?
 porq' se duda efemera brilhante?

⁵⁸ 7ª Academia – Assunto: *Apartouse hum amante de sua amada achando em sua fermosura os mayores desenganos*.

⁵⁹ 7ª Academia – Ao mesmo *aludiendo al dia del / Juizio em q' se dio al assumpto*.

⁶⁰ Este soneto foi publicado, anônimo, na *Fénix Renascida*, Tomo V, p. 129, trazendo Filis em vez de Cloris.

Pues no mas Clori: q' halla mi congoja
 q' Abril buelve a tener pompas q' oculta
 q' el sol buelve a lustrar mundos q' enoja

Y ver no quiero en perfeccion tan culta
 q' una edad en su inuierno te despoja
 q' una muerte en su occazo te sepulta

Nessa composição, Fonseca Soares aborda desengano, vertente da temática amorosa. O “motivo”, que é em si mesmo doloroso, recobre-se de metáforas luminosas e brilhantes, *Abril, sol, resplendor, beldad, luzente, aurora, brilhante, pompas* contribuem para a impressão de alacridade que o soneto dá, e ao ler “desengaños allados em la misma beleza de Cloris”, só quase se vê beleza e triunfos. Reveladores também são os contrastes nas duas quadras.

Note-se ainda que só o último terceto abona o título do soneto e alude, diretamente, aos ensejos do desengano, assim, as metáforas como que iludem o tema.

O poema apresenta um artificioso procedimento de *dispositio* de seus elementos, sobretudo daqueles que conservam semelhanças entre os conteúdos designados por sua expressão lógica e gramatical. Esse artifício, ao qual Dámaso Alonso dá o nome de tática dos conjuntos semelhantes⁶¹, faz parte de um grupo de possibilidades de arranjo dos elementos textuais desenvolvido pela Retórica medieval e muito cultivado pela poesia de Góngora. Veja-se então como se estabelece a *dispositio* dessa composição.

Nas duas quadras a estruturação é bímembre:

A ₁ : Cloris: sy...	B ₁ : corre a su mismo...
A ₂ : Cloris: sy...	B ₂ : muere en su misma...
C ₁ : Dessa beldad...	D ₁ : porq'...
C ₂ : desse resplendor...	D ₂ : porq'...

Além do paralelismo frásico e do movimento, cadenciado pelo ritmo binário, há uma correlação entre as duas estrofes que pode representar-se, graficamente, do seguinte modo:

A ₁	C ₁	e	B ₁	D ₁
A ₂	C ₂		B ₂	D ₂

⁶¹ ALONSO, Dámaso. **Tácticas de los conjuntos semejantes**. In: *Seis calas en la expresión literaria española*. p. 49-81.

Ou seja, desdobrando a linguagem matemática em gramatical: o primeiro verso da primeira quadra está para o primeiro da segunda, assim como o segundo da primeira está para o segundo da segunda quadra; o terceiro de uma para o terceiro de outra, e o quarto para o quarto. Bem como, nos dois tercetos, os dois últimos versos do primeiro correspondem aos dois primeiros da primeira quadra e os dois últimos do segundo aos dois primeiros da segunda, isto é, graficamente:

A ₁	D ₁ (q' Abril...)	e	C ₁	E ₁ (q' una edad...)
A ₂	D ₂ (q' el sol...)		C ₂	E ₂ (q' una muerte...)

No último terceto:

E (Y ver no quiero en perfeccion tan culta)

E₁ (q'una edad en su inuierno te despoja)

E₂ (q' una muerte en su occazo te sepulta)

O primeiro verso reúne as duas imagens base com que o soneto começara e à primeira corresponde E₁, à segunda E₂:

$$E = \text{flor} (E_1) + \text{luz} (E_2)$$

As estratégias de ordenação de conjuntos semelhantes, dispersão de elementos ao longo do poema para recolhê-los ao final, são uma prática da agudeza da *dispositio*, cultivada pela poesia seiscentista, sendo Fonseca Soares exímio representante desse procedimento, um dos mais fecundos e simbólicos das letras do século XVII.

A segunda forma métrica selecionada por Fonseca Soares para desenvolver seus versos, inclusos, ainda, na temática amorosa, é a décima, assim definida pelo pesquisador Hansen:

“(...) dez versos redondilhos, divididos em 4, 3, 3, geralmente, funcionando os quatro primeiros como consideração ou apresentação do tema, os três seguintes como seu desenvolvimento e os três últimos, por vezes os dois últimos, como espécie de arremate do exposto” (HANSEN, 1989, p.43)

As décimas de Fonseca foram, todas, desenvolvidas como glosa para os assuntos determinados pelo presidente de cada sessão.

fl. 16v⁶²Resposta ao mesmo assumpto
Grozaz

¹Nize, cândida açucena
ostento' bizarra ao campo
y della nieve lo campo
a ser violetas condenna:
propuzo triste su pena
la blancura en quexa breue
pero ay Dios; q' enla q' mueue
Nize celeste hermozura
te desmentio la hermozura
en campos de Casta nieue

¹¹Q' ya mas hauia tenido
Color diyo de currida
la nieue, q' derretida
se vio con tan mal partido
em tropheo tan luzido
protestando no ser zelos
sino cortezes desuelos
a lo de Nize cariño
se oppuzieron a su cormiño
los colores de los cielos

²¹Admiraran con candura
en tan castas asuçenas
meior color en sus venas
meior cielo en su blancura
jurando la de hermozura
y deyxaronse de duelos
y aunq' prezumen de cielos
em sus zelozas porfias
sus amantes cortesias
sem adoraçion, o Zelos

³¹Todo a la vista Nauega
Clory: el Etna q se incubre
de nieue la frente cubre
y el pecho en llamas anega:
mas tan cauiloza niega
el mal q' esconder no deue
q' ala vista en tiempo breue
ve sy a' rayos no agoniza
cresçer montes de ceniza
en campos de casta nieue.

⁴¹Los Zelos con modo igual
hypocritos del amor
desmentem con el calor
quanto sienten con el mal
yansy de aparençia tal
discretos son los rezelos
pues miramos q' los zelos
senten y fingen traydores
del infierno los Dolores
los colores delos cielos

⁵¹Y ansy de vuestro liston
y sortijas las tençiones
na castidad son trayçiones
son Zelos, no aoraçion:
y es tan sabida rason,
esta q' dan mis deuelos
q' allo maliçiosos duelos
en la fee con q' dudais
sy estes Zelos q affectais
Son adoracion, o Zelos.

A glosa objetiva desenvolver um texto que funciona como mote, no qual incorpora de forma orgânica os versos deste à sua própria estrutura discursiva. Engenhosamente, Fonseca, que responde à *huã Dama q às Luzes de espelho acha alguãs sombras de ferozura* e recebe como proposta a *queixa* de um epigrama que diz assim *Em campos de casta nieue / Los colores de los cielos In / adoraçion, õ Zelos?*, amplia suas décimas em seis estrofes, incorporando, sequencialmente, os versos apresentados.

De acordo com Pontes, ao passo que o mote compreende uma composição estrita, embora variável em função do subgênero em que se registra, a glosa encerra maior liberdade compositiva, não residindo a norma mais específica do gênero no número de versos ou noutro fator de versificação, mas no dever de o poeta

⁶² 4ª Academia – Proposta - *Em campos de casta nieue / Los colores de los cielos / In adoraçion, õ Zelos?*

acompanhar sempre a mesma matéria no curso dos versos escolhidos. E a matéria de Fonseca é o amor.

fl. 4v⁶³

¹Fabio la beldad mayor
ama; y de fino su affecto
duda, sy deue al respecto
mas victimas q' al amor:
danse batalha interior
dezeo, y comedimento
pero de seruir sediento
mucho mas, sy habla, o sy escriue
attento al respecto viue
Fabio, q' al Amor attento

¹¹Mas viendo em tan muda calma
la vida quazi defunta
lo q' deue hazer pregunta
al Oraculo del alma
pero assy lleua la palma
alo ançiozo lo entendido
q aun esto ensi deuidido
entre Cortês, y indignado
no inquiere q^{do} indignado
pregunta, qdo attreuido

²¹Amor de quien es ofrenda
el alma tierna le dize
q' se attreua aunq' agonize
q' soleçite, aunq' offenda
y para q' mäs se inçienda
em lo amante, y lo attreuido
le acuerda lo mereçido,
mas siendo amor, y vendado
como ha de culpar lo amado
sy desculpa lo ofendido

³¹Enfin se viene a attreuer
per ver em su foë mayor
q' no es puro aquel amor
q' nose quede saber:
al buen gusto de querer
es todo su attreum^{to}
y como su rendim^{to}
queda em la razon premiado
sirve de premio al cuidado
la gloria del pençam^{to}.

fl. 61v⁶⁴

¹Dos muertes forsozam^{te}
al alma en mis peñas hella
una en sentir lo q' calla
outra en calar lo q siente
ambas con ansia vehem^{te}
solecitan remediarse
mas sy es impossible halharse
para su aliuiio algũ médio
a quien no tiene remédio
q' remedio puede darse

¹¹Creoy perlo q he sentido
q' pertende hazume el hado
unico en lo desdichado
porq' enlo am^{te} lo he sido,
aunq' amor tan subido
Los hados quizo pezar
sin duda quieren mostrar
q' iguala agora su horror
com tan singular rigor
a un amor tan singular

²¹Mas sy los suspiros son
muda eloquencia del alma
diga su amorosa cabona
esta muda descriciona:
q' sy esta intrinseca accion
a nadie puede agrauiar,
de tan entendido amar
podra la cauza inferir
pues su ozar solo es gemir
q' esta su vida em calar?

³¹ Vea pues el hado atras
q' entre mis respetos hay
Las rethoricas de un ay
sin riesgos de uma vos
vea en su curso velos
mi amor q' por no acabarse,
mudo le ago declararse
q^{do} sin poder suffirse
esta su muerte endenirse
y esta' su muerte em callarse

⁶³ Proposta – Fabio q' al amor atento / pregunta q^{do} attreuido / sy desculpa lo ofendido / la gloria del pençam^{to} / Groza.

⁶⁴ 10^a Academia: Por assumpto Academico / do Sr. Fr^{co} de Mello / propuesta / Q' remedio puede darse / aun amor tan singular / q' esta su uida en callar / y esta su muerte en callarse / Gloza, y respuesta.

fls. 66 e 66v⁶⁵

¹ Blanca esta presa y sus laços
aprietan entre las penas
mas la fê; q las cadenas
mas el alma, q' los braços:
tanto entre sus embaraços
La union q le impiden crece,
a a laços o menos parece
q' con Blanca viue,entanto
q' esta libre, como enquanto
Blanca en prisiones padece.

¹¹ Bien q su amor es mayor
q al mayor merecinto
su constante suffrimien^{to}
se iguala ya con su amor:
si uno es immenso en su ardor
outro es immenso en sumal
tanto assy q' a cada qual
no puede ella preferir
tan igual esta en soffrir
y esta en querer tan igual

²¹ Como a' merecer se alient
q^{do} el alento se agoniza
Lo penozo la suaviz
lo suave la atromenta:
y enfin como solo intenta
lazer su amor imortal
en merito, y pena tal
precia menos su desden
Los suauidades del lien
q' los rigores del mal

³¹ Desta suerte en tus cadenas
firme sin alma, y consigo
tiene per premio el castigo
y haze osura de sus penas:
y aunq calumnias ajenas
con denan loq merece
los agruios q' padece
los males en q se anima
por lo q' merece estima
por lo q' quiere appetece

A consideração central das primeiras décimas de Fonseca Soares é o *cuidado*, conceito lírico tradicional que possui larga preceptiva moral e poética pelo que toca às regras de cortesia amorosa e aos ideais de perfeição humana e que, conforme a convenção das práticas letradas, refere-se à ação de elucubrar, à ponderação da condição amorosa. A última estrofe dessas décimas origina uma sentença aplicada a esse conceito, o desengano, embora não mencionado, porém acenado na analogia central do poema, sendo ciência e evidência do desacerto, implica a confissão das afeições do *amado*. Seria, portanto, deselegante a manifestação não dissimulada de seus sentimentos, revelando, desta forma, uma prática letrada aguda em Portugal, a arte da galantaria, cujos “códigos de postura possuíam o peso dos juízos. Cortesia é ademais costume político. A poesia é também lugar de ostentação desses caracteres” (CARVALHO, 2007, p. 150).

O teor das segundas décimas circunda as incoerências que o eu poético vivencia, ele próprio artífice e intérprete do drama interior que encena. A heterogeneidade lexical, os jogos com os sentidos das palavras, as metáforas agudas (Mas sy los suspiros son / muda eloquencia del alma), para além dos paradoxos reiterados ao longo de todo o texto, como variantes do *dizer* ou *calar*, outorgam à composição uma manifesta densidade emotiva.

⁶⁵ 11ª Academia: Ao *Motte* – Blanca en prisiones padeceo / y anda e ellas tan igual / q los rigores del mal / per lo quiere apetece.

O amor é concebido como dor, nas terceiras décimas, mas é desejado; aprisionador, paradoxalmente, também é libertador, dando ensejo a um contrassenso constante e insolúvel. Retoma-se, pois, um tema cantado vezes sem conta por expoentes máximos da literatura universal, o amor como ação ou resultado de discrição, modelo da preocupação do domínio dos afetos que o exercício da cortesia comunicava ao homem discreto seiscentista, elementos que Hansen ⁶⁶ apresenta, unidos e correlacionados, no seguinte comentário:

Aqui novamente está implicada a pragmática cortesã típica das monarquias absolutistas do século XVII, que define os produtores de agudezas como tipos urbanos dotados de instrumentos dialéticos e retóricos proporcionados pelo juízo prudente nas ocasiões em que a elegância discreta é a primeira norma da etiqueta (HANSEN, 2000 p.332).

E, assim, sintetizados por Adma Muhana⁶⁷: “Ambos, engenho e arte, necessitam, contudo, ser ajustados pelo juízo, sabedoria de tudo, “pai do decoro e regra de conveniência e observação dos costumes” (MUHANA, 2002, p. 121).

Nesse período, o decoro da poesia estabelece os lugares específicos do belo e do feio, ou seja, o elogio das virtudes ou a censura dos vícios⁶⁸. E é sob o signo da jocosidade que a poesia de censura dos vícios se exhibe, no século XVII.

Jocoso, segundo Carvalho (2007, p.195), “é chamado o poema que serve prioritariamente à ‘recreação’ dos ânimos dos leitores ou ouvintes, virtude da lírica que a qualifica como amena, alegre e aprazível”. Conceito que delineia o *ameno* romance de Antônio da Fonseca Soares, que recupera tema tradicional da lírica ibérica - *A hua Dama que indo cheirar hua rosa a mordeo hua Abelha* – e formula-o por contrafação, imitação que se realiza em registro poético distinto ou mesmo contrário ao exemplar que emula.

Carvalho, assim, define romance:

Romance: gênero difundido pela musicalidade do seu verso pequeno, as redondilhas. No século XVII, esse gênero apresenta ainda certa ocorrência de elementos musicais, como o estribilho, mas o “romance novo” apresenta temas correntes – não necessariamente históricos e heróicos, como no romanceiro velho –, e as cenas têm descrição breve. (CARVALHO, 2007, p.140)

⁶⁶ HANSEN. “*Retórica da Agudeza*”. In: *Letras Clássicas*, Revista do Departamento de Letras Clássicas da USP, n.4, p. 317-342, 2000.

⁶⁷ MUHANA, Adma. **Poesia e pintura ou pintura e poesia**: Tratado Seiscentista de Manuel Pires de Almeida. São Paulo: Edusp/Fapesp, 2002.

⁶⁸ NUNES, Philippe. *Arte da Pintura*. Symmetria, e Perspectiva. Porto: Editorial Paisagem, 1982.

Já, Fonseca Borralho (1724, p.47) receita certa austeridade a esse tipo de composição, que, afirma o autor, é chamada romance por similaridade à prosa, Prescreve, ainda, que embora o gênero não compute a estrutura fixa e intrincada do soneto, necessita ter quatro versos, sendo o primeiro e o terceiro díssonos, isto é, sem sons finais coincidentes, e o segundo e quarto consoantes e toantes, com perfeita identificação sonora entre as vogais, tendo em vista a última vogal tônica; a estrofe é em quarta, “esquema que se repete segundo a necessidade de cada poema”. O preceptista aprecia também a condição de a sentença conservar, nos romances, um único conceito por estrofe: “não há de passar o sentido de um quarteto para outro, que não pode levar mais de um conceito”. Aconselha, ainda, que, em língua portuguesa, o verso do romance é o “pequeno”, verso de oito, sete ou seis sílabas, efeito de concisão que beneficia a memorização.

Fonseca Soares adota os preceitos expostos por Borralho e desenvolve o romance, abaixo evidenciado, por meio de uma contrafação jocosa da lírica amorosa quinhentista, que adota a mulher concebida como figura elevada, modelo de virtudes.

A jocosidade se manifesta no léxico licencioso e nas metáforas imprevistas.

¹Quando p^a este romance
bella Maricas tomei
a pena, q' hoje me dais
com cinta de rocicler

⁵Todo Carmins, todo auroras
culto Donato intentei
com paratatas purpúreas
fazer do lindo arangues

¹⁰Desse norte Carmezim
cujo hyman o olfato he
q' fora agulha dourada
essa Abelha hia a dizer.

¹⁵Quis dizer mais q' Cupido
porq' de Venus ao pae
não deuesse ã roza agran
vosso effeito a quis fazer.

²⁰Mas como estas Couzas todas
outros tem ditto tambem
q' as pode a inueja aplaudir
não copialas opincel.

²⁵Va' de Venus a la moda
deixe Amor o portuges
ponhasse al andala as Muzas
de nos o estillo o ximberg

³⁰Hindo a ver a Magestade
das flores todas cõ quem
derramasse tanto orualho
se são Couzas de ar não sei.

³⁵Hindo avella desmayada
nos braços da alua porq' fes
de hum cierco de Laoja
estupros de rocicler

⁴⁰Ou sobri altar de esmeraldas
hindo vos a recolher
fragancias q' como a Deoza
vos rende o Nacar Cortes.

⁴⁵E emfim dezem mascarando
afraze em bom portuges
hindo acheirar hua roza
q' enuergonhas, e uenceis

⁵⁰Q vos metera o ferrão
certa abelha ouui dizer
e afes q' era Abelha mestra
Abelha q' isto fes

⁵⁵Porq' se la dos Gentios
aquelle luue não he
q' vezes se fes homẽ
de q na espadilha alguem

⁶⁰Não sey be se quem seria
excepto Amor q' a eu ver
são Zangãos q' a Corte
Loucas cantaridas tem

⁶⁵Ella em fim teue bom gosto
pois mostrou plo q' eu sei
q' por ter tal morte estaua
enfadada de viuer

⁷⁰Mas nesta ambição de Gloria
certo nunca entenderi
donde intentava passar
se em hũ Ceo foi a morrer.

⁷⁵Se não he q' por fixar
a fortuna q' quis ter
hũ crauo sobre outro crauo
lhe pos na roda esta ves.

⁸⁰Mas se o q' ella fes por isto
mostra o q' isto sabe bem
hoje osegredo da Abelha
cuido se veyo ã saber.

⁸⁵Porem qdo este successo
Maricas moralizei
Q' o moral so aos amantes
Cuido q' nascenso vem

⁹⁰Vi q' juizos de amor
forão justos pois bem he
q' isto faça quem vos doa
pois o não faz quem vos quer.

⁹⁵Ainda assim se como dizem
estais tão inchada quem
vos não terá por soberba
se tão inchada vos vê.

¹⁰⁰Certo he mto de espantar
sendo tão discreta q'
vos toassem plo beijo
sem vos por nelle omel

¹⁰⁵Custuuos gottas de Sanguie
este appetite Cortes
se isto tem feito o cheirar
o gostar q' ha de fazer.

O poema se desenvolve mordaz e permite a seguinte leitura:

Quando p^a este romance
bella Maricas tomei
a pena, q' hoje me dais
com cinta de rosciler

Proposição: indicação da forma na didascália (cuja fórmula ordinária é a indicação do tema da persona homenageada e o assunto; sendo comum na obra de Fonseca Soares a simples indicação da forma, como no presente poema); a exortação à persona homenageada; a matéria de que trata o poema (neste caso, no corpo das estrofes iniciais, o centro da questão é o uso da cinta de rosciler, (segundo Raphael Bluteau: cor de rosa, o planeta mayor, que matizava, ou seja, persistindo na questão da clareza (também racionalidade), pintar o quadro com a clareza da descrição e com a clareza do sol (Apolo, deus do Sol, da claridade).

Todo Carmins, todo auroras
culto Donato intentei
com paratatas purpúreas
fazer do lindo arangues

A partir desta *cinta* (acessório / objeto que adorna a cintura, início da região “baixa”, ou das partes pudendas da mulher) ou desta tinta / *carmins* (recurso que produz a descrição pictórica do poema, por intermédio do qual se permite captar a relação da escritura do poema com as luzes e cores vivas (carmins, auroras, purpúreas) “indo fazer arangues”⁶⁹.

⁶⁹ **Aranguez:** caza de recreyo dos Reis de Gastella. In: **Ortographia ou arte de escrever e pronunciar com acerto a Língua Portuguesa**, na Officinade Luis Secco Ferreira, Anno de 1739, p. 193. Disponível em: https://play.google.com/books/reader?id=z7IGAAAQAAJ&printsec=frontcover&output=reader&hl=pt_BR&pg=GBS.PP5.

Desse norte Carmezim
cujo hyman o olfato he
q' fora agulha dourada
essa Abelha hia a dizer.

O “norte Carmezim”, portanto, parte de cima, avermelhada, em processo sinestésico atrai a “agulha” para “hymam” (pelo olfato...), metaforizando-se com a “Abelha” (autora de *picadas*).

Quis dizer mais q' Cupido
porq' de Venus ao pae
não deuesse ã roza agran
vosso effeito a quis fazer.

Nessa quadra, o segundo verso condensa a estratégia retórica do sobrepujamento: esta ação é mais “*picante*” no dizer do que a ação de Cupido (deus do Amor – coração – que, guiado por Vênus, deusa do amor – carne –) ou que os efeitos da *picada* da rosa, cujas metáforas são já cristalizadas e envolvem a questão da dor produzida pela beleza.

Mas como estas Couzas
todas outros tem ditto tambem
q' as pode a inueja aplaudir
não copialas opincel.

Tópica da falsa modéstia: as imagens podem ser aplaudidas, mas não emuladas na base da descrição pictórica (o ut pictura poesis horaciano). Isso faz da quinta estrofe uma adversativa para o desenvolvimento da ideia central, cuja síntese das estrofes primeiras conduz o leitor pela trilha escrever, comparar, dizer, fazer, imitar, bases do método de fazer poesia nos seiscentos.

Va' de Venus a la moda
deixe Amor o portuges
ponhasse al andala as Muzas
de noso estilo o ximberg

Diante da questão posta acima, observe-se que o discurso rejeita a opção Cupido e adere à opção Vênus e, portanto, o amor carnal. Invocam-se, finalmente, as “Muzas” e adota-se o estilo “ximberg

Hindo a ver a Magestade
das flores todas cõ quem
derramasse tanto orvalho
se são Couzas de ar não sei.

Início da narração: vista / visita à “Magestade das flores” e seus caracteres (*cõ quem derramasse tanto orvalho*, referência à masturbação, pois derrama-se a

partir da ação de “ver a Magestade das flores”, a rosa – mulher, bela, delicada, picante); quanto às “Couzas do ar”, são contemplativas, corroborando a imagem da masturbação, ou misteriosas.

Hindo avella desmayada
nos braços da alua porq' fes
fes de hum cierco de Laoja
estupros de rocicler⁷⁰

Retoma-se a ação, com a miniestrutura anafórica: “Hindo avella” encontrou-a desmaiada pelo “estupro de rocicler” (observe-se a intervenção mitológica da divindade – Apolo, deus da sabedoria, da luz, do sol – no seu cotidiano, “possuindo” o ser humano.

Ou sobri altar de esmeraldas
hindo vos a recolher
fragancias q' como a Deoza
vos rende o Nacar Cortes.

O *altar de esmeraldas*, que pode sugerir um campo, uma mata consagrada, em virtude da presença do deus Apolo, da qual recolheram-se as *fragrâncias que como a Deoza (no que se transforma a vítima)* [rendeu] o *Nacar Cortes*: que, segundo Bluteau é *Hum encarnado [para nós, vermelho] desmayado, como aquelle que se vê no nó, ou na extremidade da parte côncava das ostras, em que se gerão perolas*. Atente-se para a imagem, ou seja, a metaforização da “ostra”, que na poesia setecentista, simbolizaria o órgão genital feminino, ou a própria feminilidade.

E emfim dezemascarando
afraze em bom portuges
hindo acheirar hua roza
q' enuergonhas, e uenceis

Conclusão: curiosamente, a narrativa figurada está agora “desemascarada em bom portuges”. Retoma-se a estrutura inicial, da minianáfora, “Hindo a”, no entanto, neste ponto, “cheirar”, que é a palavra-chave do mote, descobre-se o que “enuergonha”.

Q vos metera o ferrão
certa abelha ouui dizer
e afes q' era Abelha mestra
Abelha q' isto fes.

⁷⁰ <http://dicionarios.bbm.usp.br/pt-br/dicionario>

Aqui, após o final da narração metaforizada, inicia-se a segunda parte do poema: a emissão de juízo solicitada pela Academia, na proposição do tema a ser glosado pelos acadêmicos. Veja, que o questionamento desta estrofe será em estrutura de interrogação, da mesma maneira que se encerrará o poema, colocando em posição de inversão tema a ser glosado e julgamento da “vítima” do poema.

Porq' se la dos Gentios
 aquelle luue não he
 q' vezes se fes homẽ
 de q na espadilha alguem.

Não sey be se quem seria
 excepto Amor q' a eu ver
 são Zangãos q' a Corte
 Loucas cantaridas tem

Ella em fim teue bom gosto
 pois mostrou plo q' eu sei
 q' por ter tal morte estaua
 enfadada de viuer

Mas nesta ambicão de Gloria
 certo nunca entender
 donde intentaua passar
 se em hũ Ceo foi a morrer.

Se não he q' por fixar
 a fortuna q' quis ter
 hũ crauo sobre outro crauo
 lhe pos na roda esta ves.

Mas se o q' ella fes por isto
 mostra o q' isto sabe bem
 hoje osegredo da Abelha
 cuido se veyo ã saber.

Observa-se que essas seis estrofes tratam do “feitiço que virou contra o feiticeiro”, notadamente em virtude da ambição pela glória e veja-se, nesta “alfinetada”, a crítica à proposição do tema da Academia, que sugere poemas em que a vitimização do humano, confundido com a flor pode ser um acidente que é exatamente a narrativa feita nas estrofes anteriores: a confiança [da vítima] no deus a levou a sofrer o estupro de rosicler, como a imagem da abelha (feminino), que disfarçada em zangão (masculino), “espeta” a vítima. Sua conclusão é bastante elucidativa, com os versos “hoje osegredo da Abelha / cuido se veyo ã saber”.

Porem qdo este sucesso
 Maricas moralizei
 Q' o moral so aos amantes
 Cuido q' nasciendo vem

Vi q' juizos de amor
 forão justos pois bem he
 q' isto faça quem vos doa
 pois o não faz quem vos quer.

Ainda assim se como dizem
estais tão inchada quem
vos não terá por soberba
se tão inchada vos vê.

Certo he m^{to} de espantar
sendo tão discreta q'
vos tomassem pl^o beijo
sem vos por nelle omel

Custuuos gottas de Sanguê
este appetite Cortes
se isto tem feito o cheirar
o gostar q' ha de fazer.

Questão importante: se as glosas, em geral, conduzem a uma conclusão moralizante, observe-se que aqui Fonseca racionaliza e inverte as expectativas, defendendo a parte contrária. Por outro lado, faz uma invectiva contra os temas “discretos”, que podem produzir uma poesia aguda, pelos recursos, figuras e forma, chamando a atenção para a ambiguidade que essa descrição pode trazer na possível inversão de quaisquer dos seus “conceitos”.

Com sonetos, décimas e um romance, Fonseca colaborou na Academia dos Generosos, no período abrangido entre outubro de 1660 e fevereiro de 1661. Seu tema: o amor. E por meio dessa temática elogiou o belo e vituperou o feio, todavia alcança, a derradeira estação da imitação, ou seja, a concretização do encanto no individual de cada composição lírica que edifica e, assim, para proveito de seus leitores / ouvintes, promove o deleite, chamado pelos seiscentistas ‘recreação e rendimento’, causa final da poesia de agudeza.

5. CONCLUSÃO

Antônio da Fonseca Soares: galanteador imprudente, homicida arrependido, namorador freirático, aguerrido militar, poeta popular, acadêmico estimado, frei devoto, orador diserto ... Faces de um homem singular em sua pluralidade, particularidade que ocasionou a divisão de sua vida, por parte de seus principais biógrafos, em duas fases – a mundana e a devota – e, conseqüentemente, a cisão de sua obra literária – a “vulgar” e a religiosa.

Objetivou-se, neste estudo, revelar a face erudita / acadêmica de Fonseca Soares, não como um evento isolado de sua personalidade, mas como integração de sua idoneidade literária, evidenciando sua agudeza e engenho nas produções que apresentou para a Academia dos Generosos, célebre agremiação seiscentista.

Buscou-se delinear, na produção fonsequiana para as sessões acadêmicas da Academia dos Generosos (1660 – 1661), registradas no manuscrito 5864 da Biblioteca Nacional de Portugal, os elementos de agudeza da poesia, preceituados por Baltasar Gracián (1601-1658). Procurou-se, portanto, evidenciar a agudeza, o *concepto*, a semelhança, a proporção, a desproporção e o engenho, por meio da análise dos sonetos, décimas e do seu único romance ali apresentado.

Para tanto, esta dissertação foi dividida em três capítulos:

1. Contetualização do momento histórico vivenciado por Fonseca Soares, observando como as relações / dissociações entre Portugal e Espanha atingiam a cultura lusitana seiscentista, ocorrendo, uma diglossia entre português e castelhano, que evidenciou os distintos papéis que cada idioma desempenhou na produção literária de Portugal, fato refletido nas obras líricas de Fonseca, manifestas na Academia dos Generosos, cujo modelo de ambiente letrado foi fartamente propagado pela Europa, no século XVII, e, portanto, também analisado nesta primeira abordagem, bem como os estudos estético-estilísticos que emitiram juízos a respeito das manifestações literárias que ali ocorriam.

2. Uma vez que a Academia dos Generosos constitui o local de manifestação da obra fonsequiana em análise, julgou-se imperativo a apresentação das distintas fases dessa agremiação, assim, uma ponderação mais cuidadosa de importância como local de manifestação lírica, demonstrando, ainda, o decoro e a racionalidade de corte, modelos do cortesão discreto seiscentista, que ali prevalecem.

3. Ao objeto final, desta pesquisa, a atuação de Fonseca Soares na Academia dos Generosos, destinou-se o último capítulo desta dissertação. Delineia-se, portanto, um breve perfil biográfico do autor em estudo, seguido do detalhamento da constituição do manuscrito que embasa a pesquisa aqui desenvolvida, elencando-se as sessões ali registradas, destacando-se a produção lírica fonsequiana, por meio da qual visualizam-se elementos simbólicos das poéticas seiscentistas, tais quais, a emulação, os modelos e as glosas, como exemplo da imitação, a base da poesia seiscentista, analisada tanto nas composições líricas que elogiam o belo - sonetos e décimas, quanto na que critica o feio – o romance, composição em forma de confração jocosa, revelando a capacidade do engenho de Soares Fonseca nos artifícios que promovem os afetos e, assim, encaminha seu leitor ao deleite, causa final da poesia de agudeza.

Assim, espera-se que, com esta pesquisa, tenha-se contribuído para evidenciar a manifestação da poesia de agudeza em Fonseca Soares, ratificando as normas discursivas que regulamentavam a poesia de imitação, cuja tratadística indica, com efeito, a existência de uma poética no século XVII ibérico pela multiplicidade de formas, vigência dos modos de enunciação misto e lírico, convivência de sistemas versificatórios de cunhos diferenciados, mescla de estilos e, especialmente, pela finalidade de comover e instruir por meio da lírica. Assim, colaborando, também, para uma melhor compreensão das normas reguladoras da poesia acadêmica, prática letrada que foi igualmente praticada no Brasil colonial, e igualmente analisada de forma anacrônica, sendo desvalorizada e, muitas vezes, desqualificada, por olhares críticos e desabonatórios.

REFERÊNCIAS

ACADEMIA REAL DAS CIÊNCIAS DE LISBOA - **Diccionario da lingua portuguesa**, tomo primeiro. Lisboa: Officina da Academia Real das Sciencias de Lisboa, 1793. Disponível em: <http://bibdig.biblioteca.unesp.br/handle/10/26033> (Último acesso em 21/06/2016).

BLUTEAU, Rafael. **Prosas Portuguesas Recitadas em Differentes Congressos Académicos pelo Padre D.Rafael Bluteau**, *Preâmbulo Breve na Renovação da Academia dos Generosos, nas casas do Conde da Ericeira, D. Francisco Xavier de Meneses*, na Officina de Joseph Antonio da Sylva, MDCCXXVI. Disponível em: <http://purl.pt/79> (Último acesso em 04/06/2016).

BLUTEAU, Raphael. **Vocabulario portuguez e latino**, volume I, Coimbra: Collegio das Artes da Companhia de JESUS, 1712. Disponível em: <http://www.brasiliana.usp.br> (Último acesso em 22/05/2016).

BORRALHO, Manoel da Fonseca. **Luzes da Poesia descobertas no Oriente de Apollo nos influxos das muzas, divididas em tres Luzes essenciaes [...]**. Lisboa: na Officina de Felipe de Sousa Villela, anno de 1724. Disponível em: <https://books.google.com.br/books>. (Último acesso em 22/05/2016).

BRAGA, Theophilo. **Manual da história da litteratura portugueza**, desde as suas origens até ao presente, Porto: Livraria Universal, 1875. Disponível em: <https://play.google.com/books> (Último acesso em 22/05/2016).

BRAGA, Teófilo. **História da Literatura Portuguesa III, Os Seiscentistas**, Porto, Livraria Chardron, 1916.

BRANCO, Camilo Castelo. **Curso de Literatura Portuguesa**. Lisboa: Liv. Editora de Matos e Moreira & C^a, 1876. Disponível em: <https://books.google.com.br/books> (Último acesso em 28/05/2016).

BRANDÃO, Mário. **Documentos de D. João III**. Coimbra, 1938, apud COSTA, Célio Juvenal. O rei D. João III (1521-1557) e a construção da sociedade de corte em Portugal (2013). Disponível em: http://www.uel.br/grupoestudo/processoscivilizadores/portugues/sites/anais/anais14/arquivos/textos/Mesa_Coordenada/Trabalhos_Completos/Celio_Juvenal_Costa.pdf. Último acesso em 28/05/2016).

CARDIM, Pedro. *O Processo Político*. In: **História de Portugal: O Antigo Regime**. Lisboa: Estampa, 1998.

CARVALHO, Maria do Socorro Fernandes de. **Poesia de agudeza**. São Paulo: Humanitas Editorial, EDUSP; FAPESP, 2007.

CASTRO, Aníbal Pinto de. **Retórica e teorização literária em Portugal**. Coimbra: Atlântida, 1973.

COSTA, Leonor Freire, CUNHA, Mafalda Soares, **D. João IV**, Lisboa, Círculo dos Leitores, 2006.

CUESTA, Pilar Vásquez. **A língua e a cultura portuguesas no tempo dos Filipes**. MemMartins: Europa-América, 1986.

CURTO, Diogo Ramada. **O discurso político em Portugal (1600-1650)**. Lisboa: Universidade Aberta, 1988.

DIONÍSIO. **Tratado da Imitação**. Lisboa: INIC/Centro Estudos Clássicos da Univ. Lisboa, 1986, Fragmento III do Livro primeiro.

FERREIRA, João Palma. **Academias Literárias dos Séculos XVII e XVIII**. Lisboa: Biblioteca Nacional, 1982.

FERREIRA, Francisco Leitão. **Nova Arte de Conceitos** de Leitão Ferreira, cf. Castro, Aníbal Pinto de. **Retórica e teorização literária em Portugal**. Coimbra: Atlântida, 1973.

FERREIRA, João Palma. **Academias Literárias dos Séculos XVII e XVIII**. Lisboa: Biblioteca Nacional, 1982.

GRACIÁN, Baltasar. *Agudeza y Arte de Ingenio*. (1648). (Edición de Evaristo C. Calderon). Madrid, Clásicos Castalia, 1987.

GODINHO, Manoel. **Vida, virtudes, e morte com a opinião de santidade do venerável Fr. Antonio das Chagas**. Editora: Oficina de Francisco Borges de Sousa, Lisboa, Portugal, Disponível em: <https://archive.org/details/vidavirtudesemor00godi>. (Último acesso 22/ 11/ 2016)

HANSEN, João Adolfo. **Retórica da Agudeza**. In: Letras Clássicas, Revista do Departamento de Letras Clássicas da USP, n.4, p.317, 2000. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/letrasclassicas/article/viewFile/73792/77458> (Último acesso em 04/06/2016).

HANSEN, João Adolfo. **A sátira e o engenho**: Gregório de Matos e a Bahia do século XVII. São Paulo: Companhia das Letras/Secretaria de Estado de Cultura, 1989, p. 43.

HESPANHA, Antonio Manuel. *A restauração portuguesa nos capítulos das cortes de Lisboa de 1641*. In: **A Restauração e sua época**. Lisboa: Cosmos, 1993.

KANTOR, Íris. **Esquecidos e renascidos**: historiografia acadêmica luso-americana. São Paulo: Hucitec, 2004.

LACHAT, Marcelo. **A lírica amorosa seiscentista: poesia de amor agudo**. 2013. Tese (Doutorado em Literatura Portuguesa) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014.

LAPA, Rodrigues – Prefácio a **CHAGAS**, Fr. António das – Cartas Espirituais, 2ª edição, Seleção, Prefácio e Notas pelo Prof. Rodrigues Lapa, Lisboa, Sá da Costa, 1957, p.VII – XXVII.

LEÓN, María José Rodríguez Sánchez de, **La academia literaria como fiesta barroca en tres ejemplos andaluces (1661, 1664 y 1672)**. In **El teatro español a fines del siglo XVII**. Historia, cultura y teatro en la España de Carlos II, ed. Javier Huerta Calvo, Harm den Boer y Fermín Sierra Martínez, Ámsterdam/Atlanta, Rodopi, 1989, vol. III. Disponível em: <http://gredos.usal.es/jspui/bitstream/10366/120161/1/La%20academia%20literaria%20como%20fiesta%20barroca.pdf> (Último acesso em 02/06/2016).

MACHADO, Diogo Barbosa. **Bibliotheca Lusitana Historica, Critica, e Cronologica**, Lisboa, na Officina de António Isidoro da Fonseca, 1741. Tomo. 1, p. 199. Disponível em: <https://books.google.com> (Último acesso em: 29/05/2016).

MAGALHÃES, Joaquim Romero. **No Alvorecer da Modernidade**. In: *História de Portugal*. Lisboa: Estampa, 1997.

Manuscrito 114 da Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra

Manuscrito 2998 da Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra.

MARAVALL, José Antônio. **A cultura do barroco**: análise de uma estrutura histórica. São Paulo: Edusp, 2009.

MATIAS, Elze Maria Henny Vonk. **A Academia dos Generosos. Uma Academia ou uma sequência de academias**. Separata da Revista da Biblioteca Nacional, nº 2, 1982.

MATIAS, Elze Maria Henny Vonk. **Seis Certames Generosos**, Separata da Revista da Biblioteca Nacional, nº 1-2, 1983.

MORUJÃO, Isabel. **Cartas Espirituais de Frei António das Chagas** - Edição, Apresentação e Notas, Porto: Campo das Letras, 2000.

MUHANA, Adma. **Elogio de Górgias**. In: *Letras Clássicas*, Revista do Departamento de Letras Clássicas da USP, n.4, 2000, p. 34-35.

NUNES, Philippe. Arte da Pintura. Symmetria, e Perspectiva. Porto: Editorial Paisagem, 1982.

PÉCORA, Alcir. **Máquina de gêneros**. São Paulo: Editora USP, 2001.

PIMENTEL, Alberto. **Vida Mundana de um Frade Virtuoso**, Perfil Histórico do Século XVII, PQ9191A65Z18, Livraria António Pereira, Lisboa, 1889. Disponível em: <https://archive.org/stream/vidamundanadeumf00pime#page/n0/mode/2up>. (Último acesso em 02/06/2016)

PONTES, Maria de Lourdes Belchior. **Frei António das Chagas: um homem e um estilo do séc. XVII**. Lisboa: Sa da Costa, 1953.

PONTES, M. L. B. **Frei António das Chagas: um homem e um estilo do século XVII**. Lisboa: Sá da Costa, 1953.

PONTES, Maria de Lourdes Belchior. **Os homens e os livros (séculos XVI e XVII)**. Lisboa: Editorial Verbo, 1971.

PRESTAGE, D. **Francisco Manuel de Melo, esboço biográfico**, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1914, p. 314, apud SANTOS (2012, p.55).

QUENTAL, Antero de. **Causas da Decadência dos Povos Peninsulares**, Poeteiro Editor Digital, São Paulo, 2015. Disponível em: <http://www.projetolivrolivre.com/Causas%20da%20Decadencia%20dos%20Povos%20Peninsulares%20Antero%20de%20Quental%20Iba%20Mendes.pdf> (Último acesso em 21/05/2016).

QUINTILIANO. **Dos gêneros de discurso** – Quintiliano. *Instituição oratória*. Livro XII, 10, 58-80. Tradução de Thaís Morgato Martin. In: *Letras Clássicas*, 2005.

RANCIÈRE, Jacques. **Políticas da escrita**. Rio de Janeiro: editora 34, 1995.

REMÉDIOS, Joaquim Mendes dos. **História da literatura portuguesa**. Coimbra: Atlântida, 1930.

Retórica a Herênio. Tradução e introdução Ana Paula Celestino Faria e Adriana Seabra. São Paulo: Hedra, 2005.

RIBEIRO, José Silvestre. **História dos estabelecimentos científicos, literários e artísticos de Portugal nos sucessivos reinados da Monarquia**. Lisboa: Tipografia da Academia Real das Ciências, 1871. v. 1. Disponível em: <https://books.google.com.br/books>. (Último acesso em 21/05/2016).

SALGADO, Pero. **Relaçam Verdadeira Da Entrada Qve Em Castela Fez Fernão Martins De Ayala Tenente da Companhia de Manoel da Gama Lobo, Capitão de caualos na villa de Campo mayor, acompanhãdoo sòmente noue soldados, & da preza que fizeraõ, trazendo prezoneiros ao Conde de Senguem, que de Madrid vinha para Badajos com o posto de General da Caulalaria, & dous criados seus com tres pessoas mais, em hum Dialogo composto pelo Autor do gracioso do Terracuça, Pero Salgado**. Impresso por Paulo Craesbeck. Lisboa, 1645.

SANTOS, Clarinda Maria Rocha dos. **O Académico Ambicioso: D. António Álvares da Cunha e o aparecimento das academias em Portugal** - tese de doutoramento da FLUP, Porto, 2012. Disponível em: <https://repositorioaberto.up.pt> (Último acesso em 21/05/2016).

SARAIVA, António José. **O crepúsculo da Idade Média em Portugal**. Lisboa: Gradiva, 1988.

SERRÃO, Joaquim Veríssimo. **História de Portugal**: governo dos reis espanhóis. Lisboa: Verbo, 1979.

SILVA, Vitor Manuel Pires de Aguiar. **Maneirismo e Barroco na Poesia Lírica Portuguesa**. Coimbra: Universidade de Coimbra, 1971.

SILVA, José Maria da Costa e. **Ensaio Biographico-Critico sobre os Melhores Autores Portuguezes**, tomo X, Lisboa, Imprensa Silviana, 1854. Disponível em: <https://books.google.com.br/books> (Último acesso em 21/05/2016).

SILVA, Pedro Paulo de Figueiredo. **Temas políticos e adequações poéticas nos papéis de ampla circulação da guerra de Restauração**. 7 Mares, v. 3, 2015. Disponível em: <http://www.historia.uff.br/7mares/temas-politicos-eadequacoespoeticas-nos-papeis-de-ampla-circulacao-da-guerra-de-restauracao> (Último acesso em 30/05/2016).

SILVA, Pedro Paulo de Figueiredo. **Uma história em versos** – apresentação de temas históricos nas poesias publicadas durante a Guerra de Restauração (1640-1668). 5º. *Seminário Nacional de História da Historiografia*: biografia & história intelectual, 2011, Mariana. Caderno de resumos & Anais do 5º. Seminário Nacional de História da Historiografia: biografia & história intelectual. Ouro Preto: EdUFOP.

SILVA, Pedro Paulo de Figueiredo. **Versos críticos - divulgação de temas políticos em poesias e grande público na Restauração Portuguesa (1640-1668)**. Revista Anima, v. 2, n. 3, 2012, p. 71-81. Disponível em: <http://anima.his.pucrio.br/media/anima3-pedropaulo.pdf> (Último acesso em 29/05/2016).

TEYSSIER, Paul. **História da Língua Portuguesa**. Trad. De Celso Cunha, São Paulo: Martins Fontes, 1997. Disponível em: http://disciplinas.stoa.usp.br/pluginfile.php/158086/mod_resource/content/1/TEYSSIER_%20HistoriaDaLinguaPortuguesa.pdf (Último acesso em: 27/05/2016).

TEYSSIER, Paul. **A língua de Gil Vicente**. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 2005.

THIELEMANN, Werner. **Uso e Pureza em Tratados Metalinguísticos Sobre o Português nos Séculos XVII e XVIII**. Revista Investigações. Vol. 20, n.º 20. 2007. Disponível em: <http://www.repositorios.ufpe.br/revistas/index.php/INV/article/view/1476> (Último acesso em 27/05/2016).

TORGAL, Luís Reis. **Ideologia política e teoria do Estado na Restauração**. Coimbra: Biblioteca Geral da Universidade, 1982, 1 vol.

VERNEY, Luís Antônio. **Verdadeiro Método de Estudar**. Valença: Na Officina de Antonio Balle, 1746. Disponível em: <https://archive.org/stream/verdadeiromtodod01vern#page/n3/mode/2up> (Último acesso em 09/06/2016).

VIEIRA, Antônio. **História do Futuro**, vol. I - capítulo VIII. Lisboa: Editores J.M.C. & T.Q. Antunes, 1855. Disponível em: <https://books.google.com.br/books> (Último acesso em 31/05/2016).