



Varia Historia

ISSN: 0104-8775

ISSN: 1982-4343

Pós-Graduação em História, Faculdade de Filosofia e
Ciências Humanas, Universidade Federal de Minas Gerais

DENIPOTI, Cláudio Luiz

Tragicomédia, tradução e percursos do livro em Portugal no final
do século XVIII. A tradução de *O pastor fiel*, de Giovanni Guarini
Varia Historia, vol. 36, núm. 71, 2020, Maio-Agosto, pp. 475-498

Pós-Graduação em História, Faculdade de Filosofia e
Ciências Humanas, Universidade Federal de Minas Gerais

DOI: 10.1590/0104-87752020000200008

Disponível em: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=384463270008>

- Como citar este artigo
- Número completo
- Mais informações do artigo
- Site da revista em redalyc.org

UFGM
redalyc.org

Sistema de Informação Científica Redalyc

Rede de Revistas Científicas da América Latina e do Caribe, Espanha e Portugal

Sem fins lucrativos acadêmica projeto, desenvolvido no âmbito da iniciativa
acesso aberto

Tragicomédia, tradução e percursos do livro em Portugal no final do século XVIII

A tradução de *O pastor fiel*, de Giovanni Guarini

Tragicomedy, Translation, Commerce and Circulation of Books in Portugal in the Late Eighteenth Century

The Translation of *The faithful shepherd*, by Giovanni Guarini

CLÁUDIO LUIZ DENIPOTI¹

<https://orcid.org/0000-0002-0862-5203>

¹ Universidade Estadual de Londrina

Departamento de História

Rod. Celso Garcia Cid - Pr 445 Km 380, Cx. Postal 10.011,

Campus Universitário, Londrina, PR, 86057-970, Brasil

denipoti@uel.br

RESUMO A segunda metade do século XVIII assistiu, em Portugal, ao surgimento de uma grande quantidade de traduções para o Português de toda ordem de obras publicadas em outras partes da Europa. Esse é o caso da tradução do *Pastor fiel*, de Giovanni Guarini, feita por Tomé Joaquim Gonzaga. *Il pastor fido* é um drama pastoral composto no final dos anos 1580 e publicado pela primeira vez em Veneza e Ferrara em 1590. A obra teve uma centena e meia de edições e traduções até o fim do século XVIII, porém, a única tradução portuguesa foi a de Tomé Joaquim Gonzaga. A tradução do *Pastor fiel* foi apresentada à Real Mesa Censória em 1788, foi aprovada pelos censores e impressa no ano seguinte, para ser proibida por edital em fins daquele ano. A menção, no

Recebido: 28 nov. 2019 | Revisto pelo autor: 17 jan. 2020 | Aceito: 14 fev. 2020

<http://dx.doi.org/10.1590/0104-87752020000200008>

Varia Historia, Belo Horizonte, vol. 36, n. 71, p. 475-498, mai/ago 2020



This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License.

editais de proibição, às edições italianas e às traduções francesas e espanholas nos faz pensar sobre a circulação desse livro em Portugal, uma vez que se tratou de obra amplamente popular em toda a Europa e não há menções oficiais às proibições antes deste edital de 1789. A imagem que se registra neste caso é contrária àquela de isolamento de Portugal em relação aos países europeus ao norte e revela um pouco das tensões em jogo no mercado editorial, para além das meras relações de lucro e comércio.

PALAVRAS-CHAVE cultura escrita, século XVIII, tradução

ABSTRACT During the second half of the eighteenth century a large number of translations into Portuguese of all kinds of works published in other parts of Europe began to appear in Lusitanian book shops. This is the case of the translation of Giovanni Guarini's *The Faithful Shepherd*, by Tomé Joaquim Gonzaga. *Il pastor fido* is a pastoral drama composed in the late 1580s and first published in Venice and Ferrara in 1590. By the end of the 18th century, this work went through more than 150 editions, appearing in various other languages, but the only Portuguese translation was that of Tomé Joaquim Gonzaga. The translation of the *Faithful Shepherd* was presented to the *Real Mesa Censória* in 1788, approved by the censors, and went to print the following year, only to be prohibited later that same year. The sentence of prohibition made mention of various Italian editions and of French and Spanish translations suggesting just how widely the Faithful Shepard must have circulated in Portugal. Clearly, the work was very widely popular throughout Europe, and there are no official references to the prohibitions before this 1789 edict. The image emerging in this case is contrary to the notion of Portugal's isolation from northern European countries and reveals some of the tensions in play in the publishing business, tensions that went beyond issues of profit and the wider book trade.

KEYWORDS written culture, 18th century, translation

Em fins da década de 80 do século XVIII, Thomé Joaquim Gonzaga, primo brasileiro do autor das *Cartas Chilenas*, dedicou-se a traduzir o livro *O pastor fiel* de Giovanni Battista Guarini. A obra havia sido lida pelo tradutor “no tempo, em que nas Aulas menores se applicava ás Bellas Letras”, traduzindo os versos e cenas que considerava mais notáveis para auxiliá-lo nos estudos de poesia portuguesa.¹ Anos mais tarde, “instigado depois por algumas pessoas inteligentes”, completou a tradução e submeteu-a à Real Mesa Censória para conseguir a licença de publicação.

A obra, uma tragicomédia pastoral, composta entre 1583 e 1587, foi publicada em Veneza em 1590 (com outra edição em Ferrara) e encenada pela primeira vez em Pádua no mesmo ano. O enredo falava sobre como os deuses da Arcádia, para punir um mal antigo, exigiam o sacrifício anual de uma virgem. Um oráculo previu que a maldição só seria levantada com o casamento de dois jovens de descendência divina e os únicos que podiam reivindicar essa origem na Arcádia eram Sílvio, descendente de Hércules, e a ninfa Amarille, descendente de Pan. A peça tem duas linhas narrativas, uma seguindo Sílvio, que ignora o amor e seu casamento vindouro com Amarille, dedicando-se somente à caça, e outra seguindo Amarille e sua paixão pelo pastor Mirtillo, apesar de ser prometida a Sílvio. Mirtillo (o pastor fiel) se oferece em sacrifício no lugar de Amarille quando seu romance é revelado. Ao final, a descoberta da origem divina de Mirtillo (meio irmão perdido de Sílvio) permite que Amarille e Mirtillo se casem para cumprir a profecia.

O autor, nascido em 1538 em uma família de origem veronesa cujo membro mais famoso foi o humanista Guarino Veronese, estudou direito em Pádua e foi professor de retórica. Exerceu a função de poeta da corte de Alfonso II d’Este, duque de Módena, Reggio e Ferrara e senhor de Rovigo, em nome de quem fez diversas viagens diplomáticas. Abandonou a corte em 1583 para se dedicar à escrita de sua fábula pastoral. Guarini, ao contrário de alguns de seus contemporâneos, “inventou

1 GONZAGA, Thomé Joaquim. “Ao Leitor”, apud GUARINI, Giovanni Battista. *O pastor fiel*; tragi-comedia pastoril. Lisboa: Na Regia Officina typografica, 1789.

pastores dotados de caracteres cortesãos” que agiam fora da ortodoxia aristotélica que previa que ninfas e pastores deveriam “agir e falar com o decoro das tópicas e ornatos do estilo humilde” (Hansen, 1997, p.43). A obra pode ser considerada como o modelo clássico da pastoral dramática, junto ao *Aminta* de Torquato Tasso (contemporâneo de Guarini) e “é um excelente exemplo de um trabalho literário cuja importância histórica supera seu atual significado em nossa cultura” (Hartmann Júnior, 1953, p.415). Nos séculos que se seguiram a sua publicação, a obra de Guarini, “depois de ter tido enorme sucesso nos palcos”, passou a ser lida “de vários modos, em várias situações e por vários públicos, na Europa” (Hansen, 1997, p.42). Isso fica evidente, ainda na virada do século XVI para o XVII, com as críticas publicadas sobre *Il pastor fido*, como a de Giovani Malacreta, *Considerationi di Gio. Pietro Malacreta,... sopra il Pastor fido*, publicada em 1600, mesmo ano da resposta de Paolo Beni *Discorso nel qual si dichiarano e stabiliscono molte cose pertinenti alla Risposta data a’ dubbi e considerationi dell’ eccellentissimo Sig. ... Malacreta sopra il “Pastor fido” et alle dubitationi mosse inoltre tanto contro le dette considerationi quanto contro l’istesso “Pastor fido”*, ou ainda os *Due discorsi*, de Summo Faustino *L’uno contra le tragi-comedie e moderne pastorali, l’altro particolarmente contra il Pastor fido del... Cavaliere Battista Guarini*, de 1601, e diversas outras, incluindo várias respostas do próprio Guarini (Hartmann Júnior, 1953, p.417).

O “sucesso” editorial da obra pode ser medido pelo número de edições. Vittorio Rossi (1886, p.314) menciona 110 edições entre 1590 e 1828, mas essa estimativa é tímida, pois nosso próprio levantamento, feito nos catálogos das bibliotecas nacionais europeias, revelou cerca de 150 edições em diversas línguas entre 1590 e 1800, com 84 edições italianas, e as demais em diversos idiomas, conforme demonstra a tabela 1:²

2 ROSSI, Vittorio Battista. *Guarini ed il Pastor Fido*. Turin, 1886.

Tabela 1 – Edições de *Il Pastor Fido* – 1590-1800

	1590-1619	1620-1649	1650-1679	1680-1709	1710-1739	1740-1769	1770-1800
Italiano	19	8	9	5	18	9	16
Francês	7	5	10	9	3	2	2
Holandês	2	3	3	1	1	0	0
Inglês	1	2	1	2	3	0	1
Alemão	0	0	2	0	0	0	0
Espanhol	2	0	0	1	0	0	0
Português	0	0	0	0	0	0	1
Total	31	18	25	18	25	11	21
							149

Fonte: Levantamento nos catálogos digitais da Biblioteca Nacional de Portugal, *Bibliothèque Nationale de France*, *British Library* e Google livros.

Outro dado revelado por esse levantamento foi o de que, quase imediatamente, *O pastor fiel* começou a ser traduzido. Após cinco edições em italiano entre 1590 e 1592 (a última das quais feita em Tours por Jamet Mettayer), surgiram as duas primeiras edições francesas, por esse mesmo editor, em 1592 e 1593. A primeira edição espanhola foi feita em 1602, em Nápoles, com a tradução de Cristobal Suarez de Figueroa, sob o pseudônimo de Tarquinio Longo, marcando o início de uma forte influência da tragicomédia sobre a produção literária castelhana, em particular na obra de Lopes de Vega (Trambaioli, 2012, p.6).

Neste mesmo ano de 1602 surgiu a primeira tradução em inglês, feita por John Dymock e publicada por Thomas Creede para Simon Waterson. Em 1617 surgiu a primeira tradução em holandês, feita por Theodoor Rodenburgh e publicada por Dirck Pietersz na impressora de Paulus van Ravesteyn. A primeira edição em alemão foi feita em Weimar em 1663 por Johannis Birckneri. A última língua na qual a obra foi traduzida foi o português, com uma única tradução, feita por Tomé

Joaquim Gonzaga e publicada na *Regia Officina Typográfica*, quase dois séculos depois da publicação original, em 1789.

Pode-se ter uma medida adicional, ainda que preliminar, do alcance da obra em terras lusitanas, verificando sua presença nos catálogos de leilões e/ou bibliotecas do fim do século XIX (quando a publicação dessas obras tornou-se mais corriqueira em Portugal). Se, na Inglaterra, entre os livros de Robert Southey havia um exemplar da edição portuguesa do *Pastor fiel*,³ outros bibliófilos coletaram edições diversas. No espólio bibliográfico de João Antonio de Souza Guimarães, colocado à venda em 1869, havia uma primeira edição veneziana da peça de Guarini,⁴ ao passo que a biblioteca dos Marqueses de Castelo Maior, quando colocada em leilão em 1878, incluía quatro exemplares, um dos quais da primeira edição veneziana, além de uma cópia da tradução de Tomé Joaquim Gonzaga.⁵

Além das polêmicas sobre o estilo de Guarini, recorrentes desde a publicação da obra até fins do século XVIII, estudos de várias áreas centraram-se sobre a obra que despertou o interesse da história da arte, investigando tapeçarias francesas inspiradas pelo *Pastor fiel*, do início do século XVIII (Reyniès, 1999), à história da música, debruçada sobre as diversas versões musicais da obra (Hartmann Júnior, 1953), inclusive aquela feita por Haendel no início do século XVIII (Degott, 2003). Os estudos mais recorrentes referem-se às questões próprias dos estudos literários, especificamente relativos ao modelo pastoral e à tragicomédia (como, por exemplo: Sampson, 2017, p.141-180; Schneider, 2008). No tocante às traduções, diversas edições críticas foram realizadas ao longo do século XX (em especial das edições inglesas). Além de alguns estudos

3 *Auction Catalogue*, books of Robert Southey, 8 to 25 May 1844. London. S. Leigh Sotheby & Company, 1844.

4 *Catálogo dos livros que foram do falecido senhor João Antonio de Souza Guimarães e que hão de ser vendidos em leilão nos dias 21 e seguintes do mez de Fevereiro do futuro anno de 1870*. Porto: Typographia de Sebastião José Pereira, 1869.

5 *Catálogo da importante e “copiosa bibliotheca dos Marquezes de Castello Melhor”, cujos livros serão vendidos em “hasta publica”, tendo a venda começado o mais brevemente possível*. Lisboa: Typographia Editora de M. Moreira, 1878.

sobre as traduções espanholas (por exemplo, Trambaioli, 2012), não são comuns os estudos sobre as traduções propriamente ditas. Há estudos, porém, sobre a lírica do tradutor português e sua imitação do estilo da tragicomédia (Hansen, 1997).

Por sua vez, a tradução feita por Gonzaga pode ser vista como parte de um “esforço” tradutório verificado durante o século XVIII em Portugal, que viu serem publicadas mais de 440 obras somente na primeira metade do século, contra 266 em todo o século XVII (Rodrigues, 1992). Na segunda metade do século XVIII, a documentação da Real Mesa Censória mostra uma enorme quantidade de pedidos para publicação de traduções, junto aos respectivos pareceres, que aprovavam ou recusavam as licenças de impressão com base tanto no conteúdo das obras, que não deveriam ser contra a Coroa e/ou a fé católica, quanto em relação à forma e estrutura das próprias traduções (Denipoti, 2018). Além disso, acompanhando o forte crescimento editorial na França, ou em língua francesa em outros países (Darnton, 2005; Chartier, 2004), em Portugal, segundo João Paulo Silvestre, “o espaço das traduções do francês é lentamente conquistado à medida que o século XVIII avança” (Silvestre, 2007, p.153).

Esse processo se acirrou na segunda metade daquele século, com o crescente sentimento de que as traduções eram uma questão de Estado para a coroa portuguesa, na medida que políticas sistemáticas de tradução surgiam como parte de projetos oficiais ou semioficiais, como foi o caso do Arco do Cego (Harden, 2010, p.7), ou da atuação de livreiros empenhados no processo tradutório, como Francisco Rolland (Denipoti, 2017). Esse esforço tinha, como pano de fundo, a crença na tradução como meio de importar conhecimento e tecnologia e, ao fim e ao cabo, a disseminação das luzes da ciência (Harden, 2010, p.7). Uma marca peculiar deste esforço tradutório foi o de incluir uma grande quantidade de “letrados” luso-brasileiros (Santos, 2019), com nomes como José Mariano da Conceição Veloso, Manoel Jacinto Nogueira da Gama (Harden, 2010, p.8), Antonio José Vieira de Lisboa Carvalho (Nogueira, 2012), Gaspar Pinheiro da Câmara Manuel (Denipoti, 2017b, p.918), entre diversos outros. Em geral, esses nomes haviam sido formados

na Universidade de Coimbra antes de buscarem mercês e cargos na estrutura imperial, e seu trabalho de tradução — particularmente em torno do Frei Veloso e do *Arco do Cego* (Tudela; Campos; Curto, 1999) — pode ser interpretado como um dos processos de inserção em uma certa sociabilidade letrada imperial (Cruz; Pereira, 2009), uma vez que a tradução “é, no entanto, uma forma da profissionalização da atividade de escrita” (Chartier, 2019, p.416).

Especificamente sobre esta tradução, é preciso, primeiramente, pensá-la como parte do interesse que a obra de Guarini tinha para os árcades portugueses e luso-brasileiros do fim do século XVIII. A *Arcádia Lusitana* (fundada em 1756 e extinta duas décadas depois) e sua sucessora de fins do século, a *Nova Arcádia* (1790-1794), bem como o movimento contemporâneo brasileiro, pensados tradicionalmente como reação à estética barroca, apoiavam-se “igualmente em escritores portugueses do século XVI e autores do Renascimento europeu que também procuraram o exemplo dos antigos” (Castaño, 2018, p.17). Além disso, a “circulação transeuropeia” de ideias fica evidente na imitação que a instituição lusitana faz de sua homônima italiana (datada de fins do século XVII), da qual participaram como sócios diversos nomes da “república das letras” portuguesa, como Luis Antonio Verney, José Agostinho de Macedo, além do próprio rei D. João V, aclamado Árcade em 1721, entre outros (Marnoto, 2011, p.668-669).

Do *Pastor fel*, eles utilizavam repetidamente a estrutura básica do gênero: “a forma dialógica da poesia dramática e também a mescla dos estilos alto e baixo, compondo imitações como poesia escrita para ser lida”. Esses são também elementos fundamentais na poesia do arcadismo luso-brasileiro:

Doutrinando a poesia como meio pedagógico de transmissão dos temas otimistas e progressistas da racionalidade ilustrada, os árcades reduziram drasticamente a extensão, a complicação do enredo, o número de personagens e as agudezas do estilo do *Pastor Fido*, mas mantiveram a forma dramática original do diálogo entre pastores, porque a julgaram adequada para representar cenas em que, como na comédia,

as personagens desenvolvem uma conversação particular e civilizada sobre temas da vida cotidiana, enquanto dão uma interpretação séria aos assuntos, como na tragédia.⁶

Assim, faz certo sentido que uma única tradução para o português tenha sido feita exatamente por alguém ligado, de certa maneira, aos arcades, mas que também se encaixava no perfil do estudante luso-brasileiro de Coimbra. Embora a crítica insista nas qualidades poéticas de Tomé Joaquim, também aponta a sublimação dele em favor de seu primo, Tomás António, esse sim um adepto formal do arcadismo com sua *persona* Dirceu. Em percurso inverso do primo, Tomé Joaquim nasceu no Rio de Janeiro e foi enviado a estudar leis em Coimbra, para em seguida voltar ao Brasil como auditor militar na Bahia. Ele também atuou como “informante” (entenda-se: tradutor) da academia científica do Rio de Janeiro, criada em 1772, com a função de “traduzir a bibliografia existente para uso dos demais colegas” (Silva, 2013, p.29) que não atendiam à exigência estatutária de serem fluentes em latim, espanhol, inglês, italiano e francês (Marques, 2005, p.47).⁷

Seu retorno a Lisboa, em 1783, permitiu que se dedicasse apaixonadamente ao teatro italiano, tomando:

a si espontanea e obsequiosamente a tarefa da traducção em verso das operas que se representavam no theatro de S. Carlos, ao que satisfez por mais de vinte annos consecutivos, sendo producções da sua penna a maior parte do que n’este genero se imprimiu desde a abertura do referido theatro, até pouco antes do seu falecimento.⁸

Além da tradução do *Pastor fiel*, ele também traduziu “dramas lyricos, representados em S. Carlos” que foram desde a *Zaira* de Voltaire

6 HANSEN, 1997, p.42.

7 Ver CAVALCANTI, 2015.

8 SILVA, Inocencio Francisco. *Diccionario bibliográfico portuguez*. Lisboa: Imprensa Nacional, t. 7, 1862, p.361-363.

(representada em 1802) até *Ginevra di Scozia*, de Gaetano Rossi, uma adaptação dos cantos cinco e seis do *Orlando Furioso* de Ariosto.⁹

A descrição prefacial, citada no início deste artigo, que Tomé Joaquim Gonzaga fez do processo intelectual que o levou a efetivamente publicar sua tradução do texto de Guarini (a única, até onde consta, que não circulou somente em manuscritos), nos mostra claramente que a obra de Guarini foi usada (ou, ao menos, ele conheceu a obra nesse contexto) no processo de formação das “aulas menores”, acompanhando outros textos poéticos como parte da “aplicação” às belas letras. As aulas menores eram parte das reformas iniciadas em 1759 pelo marquês de Pombal, e compreendiam aulas de latim, grego, hebraico e retórica (Moraes, 2011, p.141). Não havia nenhuma instrução específica sobre o ensino de poesia (exceto talvez nas aulas de retórica) e o livro de Guarini não foi contemplado pelas recomendações da Diretoria Geral dos Estudos, parte do aparato censório responsável pela aprovação e envio dos livros a serem utilizados pelos professores régios (Moraes, 2011, p.150). Gonzaga extrapolou, portanto, o universo das leituras escolares para incluir em suas leituras de juventude a poesia italiana e portuguesa e a obra de Guarini, traduzida aos poucos, começando “pelas scenas mais notáveis”, naturalizou-se para o tradutor como obra a ser impressa. Segundo ele, o objetivo da tradução era agradar àqueles portugueses que gostavam de poesia e que não tinham acesso às “bellezas, que lhe ficarião desconhecidas na escuridade de huma língua estrangeira”.¹⁰ A seguir, ele buscou destacar os méritos de sua tradução (e das traduções em geral), como forma de legitimar o esforço despendido. Para Gonzaga, as traduções deveriam ter o mesmo valor das obras originais na aceitação dos leitores:

Non he este o único merecimento, pelo qual hum Traductor póde merecer elogios. Elle he tambem hum certo internuncio de quem se espera ou se exige a mesma fiel correspondencia, que entre si observarão os

9 SILVA, 1862, p.361-363.

10 GONZAGA, 1789, p.3.

Sabios de diferentes Nações. Se o commercio, que o amor das Musas estabelece entre os homens illustres, influe no augmento das Artes, e Sciencias, parece que hum Traductor tem o mesmo merecimento por continuar entre nós, e os Authores estrangeiros, que não podem fallar-nos, senão pelos seus escritos, aquelle commercio sagrado tão util á Republica das Letras.¹¹

Gonzaga se encontrava envolvido no debate contemporâneo sobre as formas e usos da tradução, em que conceitos como utilidade, notoriedade do texto e o clientelismo vigente legitimavam as traduções visando “facilitar o conhecimento” e instruir os leitores portugueses (Denipoti, 2017b, p.917-921). No mesmo debate discutia-se sobre as características ideais de uma tradução, adotando-se ora uma pedagogia de imitação do texto original, ora uma aproximação do texto traduzido de formas menos rígidas (Denipoti, 2017b) mais compreensíveis aos leitores lusitanos, como expressou Miguel Brandão Ivo, tradutor da *Arte da guerra* de Frederico II (1792), em seu prefácio de tradutor:

Que importa que o Tradutor possua a fundo o conhecimento dos dois idiomas, que conheça a energia das suas frases, a graça, e a variedade da sua locução, senão possuir o raro talento de combinar o gênio, e carácter de duas línguas, em as quais se anunciam de diferente modo as ideias, e os conceitos, porque são diferentes os termos, diferentes as metáforas, e muitas vezes o que em uma é trivial, na outra é sublime? A maior dificuldade, quanto a mim, consiste em certos termos técnicos das Artes e das Ciências, que muitas vezes uma das línguas não tem, dos quais porém nasce a elegância em um idioma, e na tradução uma tibieza, que mata o original.¹²

11 GONZAGA, 1789, p.3-4.

12 FREDERICO II. *A arte da guerra*. Tradução Miguel Brandão Ivo. Lisboa: Régia Oficina Tipográfica, 1792.

Gonzaga parece ter aderido a essa segunda opinião, afirmando ter, quando possível, guardado “hum escrupulosa fidelidade, não fazendo ao mesmo tempo hum tradução servil” usando de paráfrases, “mudando em verso heroico o que era lyrico no original”. O objetivo do tradutor foi, segundo ele mesmo, “agradar não somente áquelles, que lendo procurarem hum entretenimento, não proveitoso, mas innocente; como também áquelles, que além disto quizerem julgar do merecimento do Author, e achallo na tradução”.¹³ Porém, Gonzaga amenizou o texto original porque tinha consciência das diferenças entre o gosto dos leitores portugueses do século XVIII e as formas poéticas de Guarini “como são, immensas comparações languidas, Scenas extensas, que fatigão, muitos jogos de palavras hoje reprovados, e finalmente algumas expressões hum pouco livres, que pedia a decencia se adoçassem na nossa língua”. Esses “defeitos” do original italiano não afetavam, segundo o tradutor, a função principal do poema de despertar “a virtude no coração do Leitor, e a mesmo tempo que recreia seu espirito, misturando assim o util com o deleite”.¹⁴

Essa consciência estendia-se também às críticas, feitas desde o século XVI, à obra de Guarini. Gonzaga conhecia os argumentos que condenavam o *Pastor fiel* por sua lascividade, com as “expressões mais vivas, que póde[m] produzir hum paixão violenta” colocadas nas bocas de alguns dos personagens, o que, segundo esses críticos, tornava a leitura da peça um elemento de corrupção, e não de purificação dos costumes.¹⁵ Comparando a obra de Guarini à de Camões (em especial ao canto IX dos *Lusíadas*) que fez “as mais provocantes pinturas, a cuja vista se podem excitar nos corações dos leitores sentimento impuros, e offensivos da modestia”, Gonzaga reconheceu esses elementos nos discursos de Corisca, que “em muitas Scenas são reprehensíveis”, mas funcionavam como um combate ao “espírito da libertinagem” dessa personagem e “em geral de todas as que tiverem o mesmo procedimento

13 GONZAGA, 1789, p.7-8.

14 GONZAGA, 1789, p.4.

15 GONZAGA, 1789, p.5.

estragado”. Contra isso, porém, havia o exemplo de Amarille (“humas pessoa absolutamente virtuosa, cujas fallas se dirigem sempre a mostrar o horror do crime, e a fazer conhecer o valor da Virtude”) que deve ser suficiente para que as paixões fossem reduzidas pelas “leis da Honra e da Virtude”. Veremos adiante que essa ressalva de Gonzaga não o salvou das reações negativas e sanções provocadas pelo livro.¹⁶ A leitura, para Gonzaga, dependia da boa fé do leitor em não abusar da obra, já que, sendo assim, “não haverá obra alguma neste genero, que não encontre o mesmo perigo na fragilidade humana”. Ele, porém, esperava que a leitura provocasse o “horror ao vício” e “comiseração da desgraça” dos personagens que definem o texto de Guarini e “por si mesmo attrahe todos os sentimentos do Leitor”.¹⁷

Em consonância com as expectativas de Gonzaga, quando o manuscrito da tradução foi submetido ao processo de aprovação para publicação, não houve sérios contratempos, especialmente considerando que os textos de Guarini não constam de nenhum dos índices romanos ou das listas lusitanas de obras proibidas ao longo dos três séculos em foco, que centravam-se em livros heréticos ou heterodoxos, livros escritos por judeus ou mouros (e suas impugnações), traduções da bíblia (até 1770), livros licenciosos, que incluíam boa parte dos sucessos editoriais do século XVIII, além do *Decamerão*, do *Orlando furioso*, e outras obras renascentistas, obras que questionassem a autoridade do Papa ou do Santo Ofício e obras que subvertissem a monarquia e o Estado (Martins, 2005, p.111-540). A não existência de versões portuguesas pode, ao menos inicialmente, ser pensada em termos de fluência dos literatos nas edições recorrentes acima mencionadas, especialmente as italianas e francesas. Não obstante, o parecer da *Real Comissão Geral sobre o Exame e Censura de Livros* dá algumas pistas para o tipo de problema que tal obra enfrentava nas maneiras de pensar que caracterizaram a defesa de valores “imperiais” estabelecida a partir do pombalismo, especialmente pela instituição responsável pela censura, iniciada com a *Real*

16 GONZAGA, 1789, p.5-6.

17 GONZAGA, 1789, p.7.

Mesa Censória (Tavares, 2014). Aprovando a concessão da licença de impressão em 25 de maio de 1788, com um elogio à obra original como uma “das mais agradáveis, brilhantes e poeticas na ordem pastoril”, o censor Antonio Lobo da Cunha fez a ressalva de que, quando Guarini e seu tradutor aludiram à barbaridade das leis, referiam-se às leis da Arcádia, e não a uma monarquia exemplar qualquer.

Para o censor, a obra deveria ser impressa apesar disso, mesmo que as expressões e a linguagem cujo “perigo enorme” oferecido pela “beleza [das] expressões amorosas” pudessem, eventualmente, “ofender a delicada senbilidade de algum leitor”, pois considerou que o tradutor conseguiu construir expressões que “alem de terem arestado o fogo da poezia, talvez são modestas e puntificadas”.¹⁸

Aprovado pela censura, o livro foi impresso no ano seguinte somente para ser novamente alvo das restrições monárquicas em fins daquele ano. Em 14 de dezembro de 1789, Miguel Carlos José de Noronha e Silva Abranches (o Principal Abranches) assinou edital no qual, em nome da rainha D. Maria, explicou que, mesmo que a obra traduzida e impressa tivesse obtido licença “em consequencia dos necessâiros exames a que procedo, e que fizerão parecer ao mesmo Tribunal” ficava ordenada sua proibição, estabelecendo que:

nenhuma Pessoa, de qualquer Estado, e Condição que seja, possa ter, ou conservar o sobredito Livro [*O pastor fiel*], e que entregue todos os seus Exemplares na Secretaria da mesma Real Meza da Comissão Geral no preciso termo de trinta dias contados da publicação deste, para nella serem supprimidos, debaixo das penas, que estabelecem as minhas Leis contra os que retém, imprimem, espalhão, ou divulgão Livros sem licença, e por Mim prohibidos.¹⁹

18 Antt, Real Mesa Censoria, cx 14, 1788, n. 34.

19 Portugal. Edital de 14/12/1789. Lisboa: Na Regia Officina Typografica, 1789.

Ainda que elogie a tradução por ser muito “muito superior áquellas, que se achão impressas nas Linguas Franceza, e Castelhana” e, podemos concluir, circulavam por Portugal, e apesar a aprovação do aparato censório, que forçou o tradutor a corrigir “algumas expressões escandalosas, e malsoantes de hum, ou outro Interlocutor”, o parecer alega que a coroa cedeu à pressão de “algumas pessoas de mais delicada consciência [que] se offendião da sua lição”:

E querendo Eu, e devendo evitar toda, e qualquer occasião, que possa scandalizar as Pessoas timoratas, ou promover de algum modo a licença, a corrupção dos costumes, de cuja pureza tanto depende a felicidade só espiritual, mas tabem a temporal dos meus Vassalos.²⁰

Uma tentativa de explicação foi aventada, cerca de oito décadas mais tarde, por José Murilo da Costa Silva (1853, p.288-289) em seu *Ensaio biographico-critico sobre os melhores poetas portugueses*.²¹ Segundo ele, a tradução de Tomé Joaquim Gonzaga “foi recebida com um applauso geral, e avidamente procurada, lida, e disputada pelos Curiosos, e amadores da boa poesia”. Porém, este mesmo sucesso provocou inveja e “o fanatismo”:

que não podendo atacar a obra pelo lado Litterario, tomou o partido de ataca-la pelo lado da moral, e dos bons costumes; posto que, fallando em rigor, estas accusações não podem admittir-se como justas. [...] firmando-se nestes fundamentos os invejosos e os fanaticos, gritaram tão alto, como si a Igreja de Deos estivesse ameaçada de desabar, porque se havia publicado em portuguez uma Peça, que havia seculos girava traduzida e impressa em todas as línguas da Europa, sem que a Igreja Catholica houvesse sofrido algum abalo com isso.

20 Portugal. Edital de 14/12/1789. Lisboa: Na Regia Officina Typografica, 1789.

21 SILVA, José Murilo da Costa. *Ensaio biographico-critico sobre os melhores poetas portugueses*. Lisboa: Na imprensa Silviana, 1853.

Aos gritos destes juntaram-se os clamores de todas as Philamnintas, Belizas, e Aramintas de Lisboa despeitadas com as invectivas que o Poeta havia posto na bocca do Satyro [...] e o resultado de todos esses clamores, e intrigas, foi caçar-se a licença da Obra, sendo apprehendidos todos os exemplares, que della se encontravam nas lojas dos Livreiros, e remetidos para a Bibliotheca Publica.²²

Embora essa versão, deslocada no tempo, seja mais um depoimento das filiações liberais do seu autor do século seguinte, cabe lembrar que a obra de Guarini já sofrera oposição na primeira metade do século XVIII, pela pena de um dos principais poetas da Arcádia Lusitana, Francisco José Freire, também conhecido como Cândido Lusitano. Na obra *Arte Poética Ou Regras Da Verdadeira Poesia em geral, e de todas as suas especies principaes, tratadas com juizo critico*, editada originalmente em 1748 com uma reedição em 1759, Cândido Lusitano “censura a tragicomédia como gênero de poema misto, vicioso, nem trágico nem cômico, sem proporção e sem unidade” (Pinto, 2018).

Francisco José Freire dedicou os capítulos 28 e 29 do segundo tomo de sua obra ao tema da tragicomédia, falando especificamente sobre a obra de Guarini no capítulo 29. Para esse crítico, a própria ideia de tragicomédia criava “hum monstro na Poesia tão enorme e contrafeito, que pódem os Centauros, e as Chimeras parecer huns partos perfeitos da natureza”, formando uma composição poética que desprezava a poesia, pois era “ordenado todo de cousas entre si discordes, inimigas e incompatíveis”, observando ainda ser impossível que “de dous vícios nasça a virtude”.²³

Escrevendo especificamente sobre a obra de Guarini, Cândido Lusitano iniciou sua crítica mencionando o bem-sucedido e polêmico percurso da obra, que teve “no mundo literario os mayores elogios, e entendo, que a mayor parte das nações cultas a tem traduzida nos seus

22 SILVA, 1853, p.289.

23 FREIRE, Francisco José. *Arte Poética ou Regras da Verdadeira Poesia em Geral e de Todas as suas Espécies Principais, tratadas com juízo crítico: composta e dedicada ao Senhor Philippe de Barros de Almeida*. Lisboa: Na Officina de Francisco Luiz Ameno, t. II, 1759, p.150-151.

idiomas”, mas que ele preferiu abordar a partir dos escritos de “Faustino Summo, Pedro Malacreta, Jason de Noris, o Apatita, e outros Criticos, que a censuraraõ”.²⁴ Desde o princípio, Freire considerou a “frase” de Guarini como “contrari[a] ou ao decoro da Obra, ou ao costume das pessoas, ou ao verossimil, da imitação” por não ser nem trágica, nem cômica, nem tragicômica, “mas toda lyrica [...] cheia de brincos e perfumes amorosos; tudo he mel, e assucar, tudo cores, e luzes, e tudo, não artificios, mas huns esforços artificiaes”, criando uma sequência de madrigais amorosos em sucessão. Para além disso, a crítica centrou-se nos aspectos morais do *Pastor fiel*.²⁵

Segundo Cândido Lusitano, havia uma longa lista de censuras à obra “quanto aos costumes”, a começar pelo “ayo” de Sílvio, Linco, que atentava contra a decência ao ser “demasiadamente impudico com um mancebo de quem era Ayo” e atentava contra as obrigações de seu ofício ao obrigar “a Silvio a que se retire de praticar o nobre, e honesto costume da caça, para se entregar aos appetites do amor”, provocando “muito escandalo para o auditório”.²⁶ A crítica se estendeu ao pai de Silvio, por “entregar seu filho á educação de hum velho taó louco, e deshonesto,” que, no ato cinco, cena sete, “discorre sobre os effeitos do amor taõ loucamente, que scandaliza ouvir hum velho proferir semelhantes conceitos”.²⁷ Em outro trecho, segue a crítica, o poeta é censurado por descrever a tentativa de convencer Mirtilo a estuprar Amarille ou de que ambos cometessem adultério, instigados e mediados pelo “servo de huma Thais”.²⁸

O juízo de Freire foi mais rigoroso ainda com as descrições de Guarini sobre Dorinda, desenhada como uma mulher “que não he honesta”, criando imagens que pervertiam “o costume poetico, que he o mesmo, que o moral”:

24 FREIRE, 1759, p.155.

25 FREIRE, 1759, p.156.

26 FREIRE, 1759, p.157.

27 FREIRE, 1759, p.158.

28 FREIRE, 1759, p.159.

Representa-nos Guarini a esta nobre Donzella tão pouco honesta, que não se envergonha publicamente na presença de Linco, e de hum servo de fallar de paixões amorosas, de se vestir com vestidos de conhecidos, e misturar-se com infinito povo em hum espectáculo publico, e finalmente de pedir osculos a Silvio, e de oferecer-lhes os seus peitos; acções proprias de huma mulher prostituta.²⁹

Estupro, adultério e prostituição eram, para Freire, temas que não se coadunavam com a poesia. Porém, o crítico reconheceu que o poeta tinha “huma locução perfeitamente culta, e pura, que tem admiráveis sentenças, ás quaes não repugna a natureza, e excellentes imagens poeticas, sobre huma metrificacão, que facilmente não terá igual, pela sua doçura, e igualdade”.³⁰ Essa foi a provável razão do sucesso do texto, tanto em seu original, quanto nas diversas traduções realizadas. Cândido Lusitano encerrou sua crítica estabelecendo divisões claras entre os “antigos” e os “modernos”, definindo que o gosto pela poesia de Guarini definhava já no século XVIII:

hoje na melhor parte dellas já fe extingui-rao estes louvores. Sey, que os Francezes, e Italianos quasi que abominao esta Tragicomedia pelos seus infinitos erros, e defeitos os quaes pediao hum largo volume, se quizessemos cenfurar todos. Entre os Hespanhoes ainda Guarini está conservando a mesma antiga reputação; porque nesta nação ainda não está estabelecido o bom gosto da verdadeira Poesia, e as fuas verdadeiras regras: sempre com tudo neste juizo queremos exceptuar alguns felices engenhos Hefpanhoes, que já tem aberto os olhos, e deixado de adorar, como outros por teima, a Poesia de todo o seculo passado, no qual parece, que se empenharao em defacreditar esta Arte divina os melhores Poetas de todas as nações mais cultas.³¹

29 FREIRE, 1759, p.159-160.

30 FREIRE, 1759, p.161.

31 FREIRE, 1759, p.161-162.

Face às críticas de Cândido Lusitano, fica mais fácil compreender os diversos melindres retóricos de Gonzaga em seu prefácio à tradução impressa, em especial as tentativas de supervalorizar a poesia de Guarini e minimizar os aspectos imorais, excitantes e lascivos da narrativa, como vimos acima. Segundo Gonzaga, seu trabalho de tradutor era quase missionário no avanço do conhecimento, o que deveria também auxiliar a aceitação da obra impressa:

Se o commercio, que o amor das Musas estabelece entre os homens illustres, influe no augmento das Artes, e Sciencias, parece que hum Traductor tem o mesmo merecimento por continuar entre nós, e os Autores estrangeiros, que não podem fallarnos, senão pelos seus escritos, aquelle commercio sagrado tão util á Republica das Letras.³²

A tentativa do tradutor de convencer os leitores (e os censores) que a intenção era combater a lascívia, e não somente expô-la, ainda que houvesse funcionado inicialmente com o censor Antonio Lobo da Cunha, falhou de maneira óbvia entre os leitores em geral. Porém, um indício concreto de que nem todos os leitores adotaram a rejeição à obra reside no fato de que, anos depois (1791), uma cópia manuscrita da tradução de Gonzaga ainda fosse feita e, muito provavelmente, utilizada no teatro, o que ampliava significativamente o público fruidor, de somente leitores educados, para ouvintes da palavra lida durante a representação teatral.³³ Além disso, em 1810, Luís de Barros Teixeira Lobo admitiu à Inquisição ter lido, entre 1796 e 1797, o *Pastor Fiel* na tradução de Gonzaga, junto ao *Académie de Dames* (esse sim, formalmente proibido) (Martins, 2005, p.693).

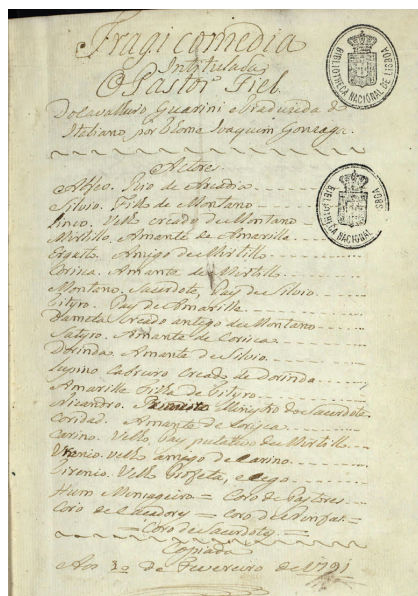
Entre as críticas de Cândido Lusitano e os clamores de todas as “despeitadas” de Lisboa, o fato é que a obra circulou em Portugal como um

32 GONZAGA, 1789, p.4.

33 GUARINI, Giovanni Battista. *Tragicomedia intitulada O Pastor fiel* / do cavalheiro Guarini; traduzida do italiano por Thome Joaquim Gonzaga. 1791. Manuscrito. 137f. Disponível em <http://purl.pt/24581>. Acesso em 24 mar. 2020.

dos muitos modelos da poesia a ser imitado (ou combatido) e que, nos séculos da trajetória editorial multilíngue do texto, até onde nos consta, pouco ou nada se fez para vertê-la ao português, exceto pelo esforço em pauta. Que o texto português tenha sido considerado socialmente inadequado no século XVIII (tanto por Cândido Lusitano na primeira metade do século, quanto pelo censor que o aprovou apesar disso e pela *vox populi*, atendida pelo Principal Abraches) enfatiza a presença da obra em suas outras traduções ou edições, menos acessíveis ao público mais zeloso quanto à “moral e bons costumes”, esses velhos eufemismos para a obtusidade e hipocrisia. Mas, ao mesmo tempo, nos fornece um “instantâneo” do mercado de livros em Portugal ao fim do século XVIII, com pistas sobre a circulação de livros — em diversas línguas — bem como sobre o mercado editorial português.

Figura 1: Folha de rosto de cópia manuscrita do *Pastor fiel*, 1791.



Fonte: GUARINI, Giovanni Battista. *Tragicomedia intitulada O pastor fiel* do Cavalheiro Guarini; traduzida do italiano por Thome Joaquim Gonzaga. 10 fev. 1791. Manuscrito. 137f.

Disponível em <http://purl.pt/24581>. Acesso em: 21 nov. 2019.

A imagem que se regista neste caso é contrária àquela de isolamento de Portugal em relação aos países europeus ao norte, uma vez que se pode perceber o conhecimento quase corriqueiro de uma obra consagrada, conhecida no original italiano ou nas traduções em espanhol ou francês.

Essa imagem também nos revela um pouco das tensões em jogo no mercado editorial, para além das meras relações de lucro e comércio. Padrões estéticos, modismos literários e valores morais afetavam esse mercado tanto ou mais que as considerações comerciais em si. A longa trajetória da obra de Guarini entre sua redação e a proibição da tradução de Gonzaga nos permite ver isso.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- CASTAÑO, Joana. Manuel de Figueiredo. *Cuadernos de Estudios del Siglo XVIII*, vol. 28, p.15-27, 2018.
- CAVALCANTI, Nireu. *O Rio de Janeiro setecentista: a vida e a construção da cidade da invasão francesa até a chegada da corte*. Rio de Janeiro: Zahar, 2015.
- CHARTIER, Roger. *Leituras e leitores na França do Antigo Regime*. São Paulo: Unesp, 2004.
- CHARTIER, Roger. *Mobilidade dos textos e diversidade das línguas*: Traduzir nos séculos XVI e XVII. *Varia hist.*, vol. 35, n. 68, p.413-441, 2019.
- CRUZ, Ana Lúcia Rocha Barbalho da; PEREIRA, Magnus Roberto de Mello. Ciência, identidade e quotidiano. Alguns aspectos da presença de estudantes brasileiros na Universidade de Coimbra, na conjuntura final do período colonial. *Revista de História da Sociedade e da Cultura*, n. 9, p.205-228, 2009.
- DARNTON, Robert. *Os dentes falsos de George Washington: um guia não convencional para o século XVIII*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- DEGOTT, Pierre. Il Pastor Fido (1712; 1734) de Haendel: une traduction musicale de l'oeuvre de Guarini. *Études Épistémè*, n. 4, p.60-76, 2003.
- DENIPOTI, Claudio. O livreiro que prefaciava (e os livros roubados); os prefácios de Francisco Rolland e a circulação de livros no império

- Português ao fim do século XVIII. *História: Questões & Debates*, vol. 65, n. 1, p.385-411, 2017a.
- DENIPOTI, Cláudio. Tradutores médicos e a ideia de tradução em Portugal em fins do século XVIII: o caso dos livros de medicina. *História, Ciências, Saúde - Manguinhos*, vol. 24, n. 4, p.913-931, 2017b.
- DENIPOTI, Cláudio. Censoring Translations in 18th-Century Portugal: Censorship Practices Regarding the Portuguese Vernacular, 1770-1790. *E-Journal of Portuguese History*, vol. 16, n. 1, p.28-41, 2018.
- HANSEN, João Adolfo. As liras de Gonzaga: entre retórica e valor de troca. *Via Atlântica*, n. 1, p.40-53, 1997.
- HARDEN, Alessandra. *Brazilian translators in Portugal 1785 – 1808: ambivalent men of science*. Tese (PhD of Science History) - University College Dublin. Dublin, 2010.
- HARTMANN JÚNIOR, Arnold. Battista Guarini and «Il Pastor Fido». *The Musical Quarterly*, vol. 39, n. 3, p.415-425, 1953.
- MARNOTO, Rita. Arcades ambo. Os estatutos da Arcádia Romana e da Arcádia Lusitana. In: MINGOCHO, Maria Teresa Delgado; GIL, Maria de Fátima; CASTENDO, Maria Esmeralda (coords.). *Miscelânea de estudos em homenagem a Maria Manuela Gouveia Delille*. vol. 1. Coimbra: Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, Centro de Investigação em Estudos Germanísticos e Edições Minerva Coimbra, 2011. p.667-687.
- MARQUES, Vera Regina Beltrão. Escola de homens de ciências: a Academia Científica do Rio de Janeiro, 1772-1779. *Educar em Revista* [online] - Curitiba, n. 25, p.39-57, 2005.
- MARTINS, Maria Teresa Esteves Payan. *A censura literária em Portugal nos séculos XVII e XVIII*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian/FCT, 2005.
- MORAIS, Christianni Cardoso. Livros de uso escolar nas aulas públicas de Portugal e do Ultramar durante o período de atuação da Diretoria-Geral dos Estudos (1759-1771). In: FONSECA, Thais Nivia de Lima (Org.). *As reformas pombalinas no Brasil*. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2011. p.141-156.
- NOGUEIRA, André. Universos coloniais e ‘enfermidades dos negros’ pelos cirurgiões régios Dazille e Vieira de Carvalho. *História, Ciência, Saúde - Manguinhos*, vol. 19, supl. 19, p.179-196, 2012.

- PINTO, Rodrigo Gomes de Oliveira. Anatomia do monstro: o vitupério de Francisco José Freire ao poema tragicômico. *Revista Gragoatá*, vol. 23, n. 47, p.947-970, 2018.
- REYNIÈS, Nicole de. Le Pastor Fido et la tapisserie française de la première moitié du XVIIe siècle. In: ARMINJON, Catherine; REYNIÈS, Nicole de (coords.). *La tapisserie au XVIIe siècle et les collections européennes: actes du colloque international de Chambord, 18 et 19 octobre 1996*. Paris: Éditions du Patrimoine, 1999.
- RODRIGUES, Antonio Gonçalves. *A tradução em Portugal*. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1992.
- SAMPSON, Lisa. Guarini's Pastor fido: The Establishment of an Ethical and Political Model of Pastoral Drama. In: SAMPSON, Lisa. *Pastoral Drama in Early Modern Italy*. London: Routledge, 2017. p.141-180.
- SANTOS, Antonio César de Almeida. Letrados. *Glossário de termos do mundo ibérico setecentista*. Disponível em: <<https://denipoti.wixsite.com/website>>. Acesso em: 24 set. 2019.
- SILVA, Maria Beatriz Nizza da. *Cultura letrada e cultura oral no Rio de Janeiro dos vice-reis*. São Paulo: Unesp, 2013.
- SILVESTRE, João Paulo. A tradução do discurso enciclopédico para a língua portuguesa. In: VERDELHO, Telmo; SILVESTRE, João Paulo. *Dicionarística portuguesa: inventariação e estudo do património lexicográfico*. Aveiro: Universidade de Aveiro, 2007. p.153-161.
- SCHNEIDER, Federico. Pastoral therapies for the heartbroken in Guarini's Pastor Fido and Monteverdi's Book V. *Quaderni d'italianistica*, vol. 29, n. 1, p.73-104, 2008.
- TAVARES, Rui. *Le censeur éclairé: Portugal 1768-1777*. Tese (Doctorat en histoire et civilisations) – École des Hautes Études en Sciences Sociales (EHESS). Paris, 2014.
- TRAMBAIOLI, Marcella. Lo trágico y lo cómico mezclado en Il pastor fido de Giovan Battista Guarini y sus reescrituras españolas. In: TORRES, Milagros; FERRY, Ariane; TARACENA, Sofia Moncó; LECLER, Daniel (coords.). *Tragique et comique liés, dans le théâtre, de l'Antiquité à nos jours* (du texte à la mise en scène). Actes du colloque organisé à l'Université de Rouen em avril 2012. Centre d'Études et de Recherche Éditer/

Interpréter Publications Numériques du Cérédi, n. 7, 2012. Disponível em: <http://ceredi.labos.univ-rouen.fr/public/?lo-tragico-y-lo-comico-mezclado-en.html>>. Acesso em: 18 mar. 2020.

TUDELA, Ana Paula; CAMPOS, Fernanda Maria Guedes de; CURTO, Diogo Ramada. *A Casa Literária do Arco do Cego: bicentenário (1799-1801): sem livros não há instrução*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda e Biblioteca Nacional, 1999.