

## **Da *Ulysseia* a Lisboa: transformação do estilo e da ambientalização do discurso poético na conjuntura da Restauração Portuguesa (1640-1668).**

PEDRO PAULO DE FIGUEIREDO SILVA\*

O trabalho que segue irá tratar de alguns aspectos da sociedade e cultura portuguesas durante o período da Restauração, uma guerra que dura de 1640 até 1668 e pela qual Portugal recupera a independência política que havia perdido sessenta anos antes para Castela.

Em 1636 saiu do prelo a poesia *Ulysseia ou Lysboa edificada*. Neste livro, o doutor Gabriel Pereira de Castro narra a criação mítica de Lisboa por Ulysses. Essa publicação, apenas quatro anos antes da Restauração, está afinada com uma linha temática que vinha ganhando fôlego desde os primeiros momentos de desconforto em relação à união dinástica com o reino de Castela. Esta corrente é conhecida hoje como *Ulyssipografia* e ocupa-se principalmente de versar a cidade de Lisboa.

Os autores que compuseram estas poesias estavam preocupados com o abandono de Lisboa e do reino e não viam com bons olhos a grande distância entre esta cidade e o seu rei. Apesar de ser possível observar o descontentamento deste grupo de poetas, foi somente a partir da Restauração que começaram ataques mais diretos ao rei castelhano. Essa opção por uma denúncia menos velada e direcionada a grupos menos restritos passa a ser cogitada a partir do momento em que as punições sobre tais críticas só poderiam ocorrer caso Castela vencesse a guerra e nenhum tipo de anistia fosse conferido a tais autores.

Porém, não é apenas o desconforto destes autores portugueses que fica mais evidente. De certa forma, o próprio discurso passa a ser mais direto e imediatamente identificável. Formas como as identificadas por Manuel de Galhegos sobre a poesia do doutor Pereira de Castro, e que eram características da boa poesia, já não são as norteadoras da produção poética. Diz Galhegos sobre a *Ulysseia*:

*O poema heroico he hũa poesia leuantada, ~q tem por fim celebrar das acçoẽs do heroe veleroso, a ~q foi mais digna de memoria. He taõ deficit este modo de poetar, que de infinitos poemas, ~q se hãõ escrito no mundo, ha*

---

\* Graduado em História, mestrando do Programa de Pós-Graduação em História Social da Universidade Federal do Rio de Janeiro, PPGHIS/UFRJ. Bolsista CAPES. O autor também faz parte do grupo de estudos *Notícias do Front: A guerra da restauração (1640-1668) na imprensa portuguesa do século XVII*, organizado pelo Professor Doutor Carlos Ziller Camenietzki.

*muito pocos, ~q mereção o nome de perfeitos. Como defícil, como grande, & como obra, ~q red~uda em louuor da patria, elegeo esta acção o Doutor Gabriel Pereira de Castro: procurou nella chegar â maior perfeição: & como Deus o dotou de hum engenho vnico para todas as facultades alcçou o primeiro lugar entre os heroicos, & colocou este soberano poema diante de todos os, ~q celebra a antiguidade. (...) por~q he solenne entre os heroicos não nomearem no proemio o heroe por seu nome, & não fartarem ao leitor de noticias. (CASTRO, 1636: 15)<sup>1</sup>*

Essa disposição em narrar por meios indiretos, que revelam de modo paulatino as coisas versadas, deu lugar a um outro muito mais direto. Assim, extensos livros que apresentam aspectos míticos da fundação de Lisboa deixam de ser largamente postos à apreciação do público, e tipos muito mais "flexíveis" saem impressos.

Não se quer dizer com isso que esta nova poética seiscentista não seguia regras bastante definidas. Muito pelo contrário, a preceptiva poética aristotélica continua, apesar de algumas atualizações, a ser o grande guia dos poetas em suas composições. Escrever, de uma maneira geral, era seguir regras retóricas na orientação do discurso para que fosse possível alcançar a melhor maneira de expressar aquilo que era necessário registrar, fazer poesia era o estudo de um método<sup>2</sup>. Isso inclui os diversos exemplares poéticos que começam com apelos às musas por inspiração e discernimento para que as glórias e coisas fossem retratadas tais como devem, o que deve ser entendido como um meio de adequação da matéria ao estilo, nestes casos, o grave.

Ocorre, que durante a Restauração, observa-se uma diminuição na incidência do estilo grave de gênero heróico da *Ulysseia*, ao passo que há uma maior recorrência ao estilo mediano do gênero lírico. Dessa forma, as poesias passaram a ser mais ligeiras, diretas e com analogias mais simples. De modo geral, passaram a tratar de matérias mais prosaicas. Deve ficar registrado, que isso não significa uma tímida presença de temas políticos, pelo contrário. A diferença entre estas poesias e as da *Ulyssipografia* é que estavam direcionadas a um público amplo e variado. Não foram feitas para circular somente na corte, mas muito além dela. Diogo Ramada Curto traz um trecho de

---

<sup>1</sup> Ao longo deste trabalho serão citados textos do século XVII que, por sua vez, não terão ortografia ou gramática atualizadas, pois considero que isto poderia eclipsar aspectos com potencial para gerar novas perguntas sobre o tema. Deve-se dizer que sendo estes textos compostos de acordo com preceptivas retóricas, muitas vezes a pontuação e a própria escrita atendiam, também, a intenções oratórias, mais um motivo para que não sejam citados de forma atualizada.

<sup>2</sup> Assim começa Aristóteles sua *Arte Poética*: "Nosso propósito é abordar a produção poética em si mesma e em seus diversos gêneros, dizer qual a função de cada um deles, e como se deve construir a fábula visando a conquista do belo poético; qual o número e natureza de suas (da fábula) diversas partes, e também abordar os demais assuntos relativos a esta produção." (ARISTÓTELES, s/d: 1).

Jerônimo Freire Serrão em seu *Discurso politico*, que já em 1634 (seis anos antes da Restauração) via nos pasquins e cartazes algo inovador e cada vez mais utilizado:

h~us papelinhos, que se chamão paschins, e amanhecem cada dia como carta de edictos, nos pelourinhos, portas de paços reais, de Igrejas, e d'outros lugares publicos, para chegar a noticia das pessoas com que falão, e não poderem alegar ignorancia do que nelles se contem. (CURTO, 1988: 153).

Atentem que a presença destes "papelinhos" só se deu em forma poética, em grande número e com curtíssimos intervalos de tempo entre a redação do manuscrito e a publicação com licenças durante a Restauração. Houve, é claro, exemplos que não atendem a essas características, entretanto, outros textos incorporaram ao discurso analogias que fossem adequadas a uma determinada imitação pretendida e ao entendimento e deleite do público. Foram adequados para que atendessem à *maravilha* e ao *proveito*<sup>3</sup>, noções norteadoras da poética barroca.

Logo, a opção por estilos menos graves está claramente ligada à busca intentada pela melhor forma de fazer com que a poesia fosse inteligível e imitasse o real<sup>4</sup> de determinada parcela da população. Tais opções, jamais corresponderiam às outras formas lidas e escritas pelos que residiam no núcleo "irradiador" da cultura escrita, evidência do caráter dirigido de tais papéis.

Na verdade, o *deleite* junto ao *proveito* eram os efeitos mais procurados pelos poetas seiscentistas. O deleite proveitoso era assim conquistado pela escolha de metáforas que adequam o discurso e que, por isso, auxiliam a revelar seu direcionamento. Era dessa forma que se manifestava o caráter pedagógico do barroco em sua conservadora empreitada tridentina e monárquica.

Ensinar recreando. Era esse o grande objetivo destas poesias, que já não se interessam em buscar o mundo fabuloso para situar o real. Agora, a conjuntura de crise política exigia que as partes do discurso orientassem uma produção mais factível a grande parcela da população. Vejamos um exemplo:

*Rey pay, vede o catiueiro  
Que os Portugueses tiuemos,  
Que sempre dinheiro demos*

---

<sup>3</sup> Segundo Maria do Socorro Fernandes de Carvalho, as poesias do período eram construídas visando o ensinamento da doutrina - marca do veio pedagógico do barroco -, bem como o deleite do público. Essa idéia fica expressa na noção de *maravilha e proveito*. (CARVALHO, 2007).

<sup>4</sup> Para Aristóteles, atingir o belo na construção poética era ordenar os elementos de forma que uma boa imitação do real fosse atingida. Para isso, as metáforas deverão ser adequadas à analogia da mensagem em relação ao real. (ARISTÓTELES, s/d).

*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. (LOPES, 1641)*

O dinheiro não é um tema afeito ao estilo grave, pelo contrário! Se fosse o caso de falar das riquezas de um reino glorioso (e ainda assim dependendo da forma que o fizesse), aí seria possível situar este texto como pertencente a um grupo de textos que manteve-se preso a um grupo restrito de leitores. Mas agora, o aparecimento do vocábulo "dinheiro" transpõe esta poesia para um outro lugar público. A banalidade cotidiana que este termo carrega consigo ilustra bem como o discurso poético saiu de uma esfera restrita e passou a um lugar onde mais pessoas se identificam com o problema narrado.

Contudo, não são apenas essas as transformações que devem ser aqui apontadas. Os diferentes gêneros e subgêneros poéticos - cada um com uma finalidade discursiva e uma conveniência prática - permitem entender como durante a Restauração além dos gêneros já existentes (odes, epitáfios, idílios que permaneceram no português, enquanto língua vernácula), outros subgêneros surgiram em razão do momento político vivido.

A demanda por formas mais convenientes de escrita e impressão pode ser a grande causadora de uma relativa perda de definição do gênero lírico que passa a uma condição mais "rarefeita"<sup>5</sup>. Isto não significa dizer que as poesias fugiam às devidas formas de composição. Antes disso, este fenômeno atende a uma produção a baixo custo (através de versos que facilitavam a transmissão da mensagem de forma a gastarem menos papel, em geral em estrofes oitavadas) e de temas que correspondessem ao momento político.

Assim, o movimento de expansão da cultura escrita começou na poética por valorizar estilos menos graves, em especial o mediano. Há um maior uso de formas mais diretas de escrita com predileção por temas do cotidiano e valorização dos feitos

---

<sup>5</sup> "Há no século XVII numerosos subgêneros ou espécies líricas, como o retrato, o canto heróico e as jornadas, os quais podem estar vincular-se a gêneros mais abrangentes como o romance ou a canção, modelos das chamadas 'formas naturais' da poesia: épica, trágica e poesia lírica. Há ainda subgêneros muitos específicos do contexto cultural português, como os "triumfos", panegíricos régios ou, na maior parte dos casos, celebrações das vitórias dos exércitos e heróis nacionais, prática de corte recomendável tendo em vista a política de Restauração após 1640, momento a partir do qual os triunfos figuram crescentemente nas antologias. (...) Essa multiplicidade formal, conforme já foi referido, torna mais rarefeita a noção de gênero lírico." (CARVALHO, 2007: 257 - 258).

de pessoas apresentadas anonimamente. É interessante notar que há recursos a casos históricos como o da forneira de Aljubarrota (referente a uma mulher que durante a batalha de 1385, que curiosamente também buscava assegurar a independência de Portugal à Castela, matou soldados castelhanos que se esconderam em sua casa):

*Se aruorando estandartes, & bandeiras  
Nos cuida intimidar nesta derrota,  
Saiba, que em Portugal inda ha forneiras  
Como aquella fatal de Algibarrota;  
Que cõ cabos de pas nas mãos guerreiras  
Sem de fraqueza algũa darem nota  
Quando de defender a patria tratem  
A sete, & sete castelhanos matem. (anônimo, 1645: oitava 17).*

O surgimento de impressos poéticos de leitura ligeira e dinâmica, tratando momentos decisivos da Restauração é um exemplo. Foi a partir disso, que diversos octavarios heróicos passaram a ser compostos. Nestes textos permanecem as menções aos grandes nomes, mas, muitas outras pessoas que sequer são nomeadas passam a tomar parte dos acontecimentos em suas formas de narrativa escrita. A apresentação desses casos é feita de maneira que os únicos elementos de identificação dessas pessoas sejam a condição pátria e a disposição a matar e a morrer por ela. Como no caso de um relação poética que apresenta o diálogo de três soldados durante uma investida castelhana contra Elvas em 1645, a mesma relação do exemplo da "fatal forneira":

*Dos muros, vendoos vir, disse hum soldado,  
Para outros que ali tinha consigo,  
Ca vem a nosso dano conjurado  
Atreuido a buscarnos o inimigo  
Para que outra ves não torne ousado  
A buscar temerario seu castigo  
E de sua arrogancia se despida  
Naõ fique dos que vem hum so cõ uida.  
Muito me pezará que isso aconteça  
Disse outro dos valentes Portuguezes,  
Para que em nos a gloria permaneça  
De podermos vencello muytas vezes,  
Victorias adquirio, em quanto opressa  
Roma das guerras foy Cartagineses,  
Porem como lhe deu final estrago,  
Naõ teue mais victorias de Cartago  
Façamos que o inimigo se retire  
Sem ser po nos de todo debellado;  
Porque de novo contra nos conspire  
E nos dê vencimento duplicado;  
Que quantas vezes mais soberbo aspire  
A nosso dano de arrogancia armado,  
Tantas mais nos darà palmas, & glorias,  
De triunfos, despojos, & victorias. (anônimo, 1645: oitavas 20, 21, 22)*

Estes indivíduos não eram apresentados por seus nomes, mas sim pelas características que eram interessantes de serem ressaltadas segundo os objetivos dos autores. A omissão de uma referência nominal antes de ser vista como possível ficção (mérito que não deve ser julgado, mesmo nos casos de relações em forma poética), deverá ser considerada como uma estratégia de aproximar as ações dignas de serem registradas por escrito a todo e qualquer português, não importando seu estamento social. Isto pois, a pátria passa a ser apresentada como o problema central. No caso acima, trata-se de uma metáfora metonímica entre o soldado que representa o exército e o anônimo que representa as características típicas do povo português.

Além disso, o cunho informativo e seu caráter quase notícia contribuíram para essa transformação do gênero lírico. Muitas dessas poesias serviam como meio não só de informar (função que passou a ser cumprida com primeiro periódico português a *Gazeta com a novas da guerra contra Castela*, e em seguida com o *Mercvrio Portuguez*), mas de aproveitar os acontecimentos militares contra Castela a fim de com isso garantir uma recreação proveitosa.

Estas transformações tinham o objetivo de simplificar a mensagem para uma melhor apreciação. Segundo Aristóteles, a facilidade da compreensão depende diretamente da simplicidade da maneira com que se expõe algo.

Há o exemplo de uma poesia, a *Gloria de Portugal* (a mesma que refere ao "dinheiro"), que em muito contribuirá para confirmar o que aqui é proposto. Esta poesia foi primeiramente impressa em formato de livro, porém há uma segunda impressão em formato cartaz que é significativamente importante<sup>6</sup>. Ocorre que sendo o papel o item mais custoso do processo de impressão, esta opção tipográfica reduz significativamente o custo de produção e aquisição. Assim, os muitos cartazes que passaram a ser impressos também denotam o interesse de conquistar novos públicos não só pelo preço, mas pela facilidade de leituras coletivas em lugares públicos da cidade.

Logo, estas alterações do aspecto físico são também interessantes para mensurar a demanda pelo impresso e o seu respectivo direcionamento. Intervalo de tempo entre as censuras, taxas, quantidade de papel, tamanho do tipo utilizado, presença de gravuras e,

---

<sup>6</sup> Ambos exemplares podem ser encontrados no Tomo II do Livro *Elogios Oratorios e Poeticos dos Reys, Rainhas, e Infantes de Portugal collegidos por Diogo Barbosa Machado, Abbade da Paroquial Igreja de Santo Adriaõ de Sever, e Academico do numero da Academia Real*, parte integrante da Coleção Barbosa Machado que está para consulta pública na Biblioteca Nacional.

nos casos em que se fazem presentes, a própria ilustração em si são informações que devem ser analisadas com a mesma atenção com que se analisa o conteúdo textual em si.

*Cada livro poderá, então ser visto como resposta a uma solicitação do mercado, revelado nas condições de preço e de tiragem. E poderá, ainda, ser analisado na sua forma - formato, número de páginas, tipo de impressão e de gravuras -, como portador de uma linguagem própria. (CURTO, 1988: 107)*

A filóloga portuguesa Rita Marquilhas destaca os usos destas novas formas de informar por escrito, através de um caso bastante singular de registros impressos e que ilustram bem a presença de um espaço público de consulta à população. Dentre as possibilidades que surgiram com as tipografias, Marquilhas ocupa-se em destacar casos em que a oferta da leitura era pública e não privada, diz ela sobre os *éditos* que amanheciam nas portas de igrejas ou nas entradas das cidades:

*garantia a colaboração popular na aplicação da justiça inquisitorial, desencadeando movimentos de delação e de auto-incriminação. O édito é um produto gráfico concebido já não no âmbito da gestão administrativa e judicial, mas no da informação, uma informação entendida em sentido lato, incluindo os conceitos de persuasão e prescrição, já que se trata de uma iniciativa oficial. Na mão do Santo Ofício os éditos <<tornam público o [seu] campo de intervenção, impõem períodos de denúncia, ou concedem períodos de graça, pontuando a vida quotidiana da população com proibições e avisos>>, funcionam, afinal, como um gatilho para a interação entre a instituição e a sociedade. [...] Pensado como panegírico da instituição, como seu procurador na praça pública e como tutor dos inadvertidos, o édito tinha os efeitos totalmente dependentes de uma publicação poderosa. (MARQUILHAS, 2000: 24, 25)*

De toda a forma, a conjugação das observações das transformações pelas quais passam os exemplares poéticos da Restauração têm um só objetivo: destacar as formas pelas quais se chegou a um público que até então não era grande consumidor de itens de leitura. Não havia mais lugar para versos que falassem muito mais de uma antiguidade clássica e heróica, sem que isso correspondesse diretamente à conjuntura de crise. A Lisboa de agora não era mais somente de Ulisses, mas também, das gentes portuguesas, daquela gente que era reclamada a manterem-se animosos, fiéis e guerreiros. Gentes, ainda, que deviam pagar os impostos necessários à boa empresa da guerra e marchar e lutar contra o antigo rei.

Era necessário mostrar que Portugal não era e jamais poderia ser Castela, e a melhor forma de atingir este público não era através de argumentos complexos, mas sim, por outros muito mais simples. As poesias não deviam mais representar um real restrito a poucos, devia, no entanto, representar um real público e factível.

Com tais cuidados no emprego das palavras, a presença de elementos míticos e fabulosos diminui, uma vez adequadas a gêneros menos utilizados. Logo, não era necessário conhecer toda a mitologia grega ou romana para entender o que estava escrito. Assim, há uma simplificação da mensagem, suas metáforas são adequadas nesse sentido, buscando sempre analogias mais palpáveis a um público diversificado e, que por sua vez, exerciam ocupações sócio-profissionais também diversificadas. Passou então a ser priorizada uma temática que abrangesse a mais grupos, sempre de modo a destacar as perdas sofridas pelo reino e pelo povo durante união (propagandeada como tirânica) com Castela - ou então, as vantagens e virtudes que cercavam a independência.

Dessa forma, a presença e os distúrbios causados pelos contingentes militares que foram enviados ao reino e que ocupavam residências dos portugueses, os pesos fiscais e o desrespeito à glória e à memória do reino são os aspectos mais recorrentes. No caso, as referências à presença de tropas e impostos são indicativos mais diretos de um direcionamento amplo e plural, uma vez que versam problemas cotidianos e observados nas ruas do reino.

As mesmas alterações na forma de fazer poesia podem, então, ser pensadas a partir da necessidade de inteligibilidade por parte de seus leitores, os quais deviam se deleitar de modo proveitoso. A própria poética aristotélica que regia, apesar de algumas atualizações, a produção dos impressos aqui analisados deixa isto claro. Segundo Aristóteles, um entendimento facilitado é, por natureza, agradável<sup>7</sup> e todas as partes do texto devem estar orientadas para tal fim<sup>8</sup>. Se por um lado, a escolha dos verbos, da palavra e a composição do ambiente se encaminham de modo verossímil, por outro cabe

---

<sup>7</sup> "Que seja o seguinte o nosso pressuposto: uma aprendizagem fácil é, por natureza, agradável para todos; por seu turno, as palavras têm determinado significado, de tal forma que as mais agradáveis são todas as palavras que nos proporcionam também conhecimento. É certo que há palavras que nos são desconhecidas, embora as conheçamos no seu sentido 'apropriado', mas é sobretudo a metáfora que provoca tal." (ARISTÓTELES, 2005: 265)

<sup>8</sup> "Por sua vez, o uso poético da linguagem encontra seus critérios na qualidade das finalidades alcançadas pela arte da palavra imitativa. A poesia, notadamente, se é diferenciada do discurso afetivo retórico, distingue-se também da teorização filosófica e da prática científica pelo prazer que promove no leitor, fim próprio do texto poético, cuja unidade é constituída por argumento e fábula, expressa pelo pensamento, e na qual a expressão deve ser vista no todo de suas oito partes: letra, sílaba, conjunção, artigo, nome, verbo e caso (nas línguas declináveis), de modo que o discurso tenha um significado composto. A adequação de um discurso implica por um lado a verossimilhança de suas partes, a congruência entre coisas e palavras e, na poética, deve apresentar-se também pela constituição de um sentido: 'Nesse *logos* ou razão poética, a constituição da verossimilhança dá-se pela coerência interna de suas partes, de modo que a unidade da obra poética corresponda a uma unidade de sentido (...)' Em todos os casos, é a manutenção do vínculo verossímil o mais importante índice de aceitação dos enunciados (*endoxa*), a ponte confiável de adequação." (CARVALHO, 2007: 49, 50).



à metáfora garantir a boa analogia *maravilhosa* do real, capaz de sustentar a verossimilhança do texto.

Cabe ao correto emprego da metáfora causar o agradável aprendizado como demonstra Aristóteles ao longo do décimo capítulo do terceiro tomo de *Retórica* (o qual dedica inteiramente à metáfora). As poesias a que se referem são entendidas (por seus estudiosos) como *poesias de agudeza*. Esta agudeza seria a capacidade que uma analogia, feita entre elementos distantes o suficiente para que juntos causassem espanto (maravilha) pudessem, ainda, gerar outras e assim estruturar o discurso proveitosamente. Vejamos o seguinte soneto, extraído de um caderno de sonetos de Antonio Gomez de Oliveira:

PORTVGAL RESTITVIDO A EL REY N.S. - *Na metaphra do Instrumento musico.*

*Este Reyno, Instrumento armonioso  
Destemperado estaua hà muytos annos  
Por estar em poder de Castelhanos  
Pulsado sempre com rigor forçoso.*

*Nas mãos já de seu Dono cuydadoso  
Dos Corações dos mesmos Lusitanos  
As Cordas lhe vay pondo; & com humanos  
Dedos as tenta, & tocará amoroso.*

*E qual David, qual novo Orfeo,  
Expulsará Espiritos malinos,  
Atrahirá os Tygres fugitiuos:  
E melhor, inda, que Ansião Dircèò,  
Dos homens, já como diamantes finos,  
Muros fabricará à patria vivos. (OLYVEIRA, 1641).*

Reino e música, rei e músico, governo e cordas/afinação e homens e diamantes. Logo, com a devida adequação e orientação temática estas metáforas agudas formam um dos aspectos centrais no sentido de persuadir e facilitar o entendimento do próprio texto poético. Isto era feito a partir do próprio real que se intentava imitar.

*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. (HANSSEN, 2000: 1)*

Espera-se, assim, deixar claro que o intento deste trabalho não é o de radicalizar esse, já mal quisto, termo o "povo". É, no entanto, destacar que entre os "criados, jornaleiros, braceiros, aprendizes, soldados, trabalhadores, pescadores, escravos e mendigos" que habitavam Lisboa, cerca de 30% tinham condições de praticar a leitura. E que entre os representantes do "pequeno comércio, mesterais, pilotos, mareantes,

ofícios subalternos" este número chega próximo aos 60% (MARQUILHAS, 2001: p. 117-127). Também interessa deixar a observação de que o recurso às tipografias, neste período, foi feito de forma que o produto final atendesse a necessidades conjunturais. Foram estas necessidades, portanto, que operaram transformações que trouxeram para a poesia temas que não eram tradicionalmente glosados e leitores que raramente consumiam tais artigos de leitura.

Além disso, pensar o Portugal do século XVII como um lugar de intensa atividade escrita contraria a idéia cômoda que remete a um lugar de domínio pacífico e direto da Igreja e da monarquia sobre a sociedade. Pelo contrário, a disputa por opiniões através dos impressos revela que em pleno fervor do conservadorismo barroco - monárquico e tridentino -, pacífico era o último adjetivo possível para a relação entre estas instituições e as pessoas do reino. O estudo dos impressos poéticos produzidos no momento da Restauração é de grande fertilidade para percepção dessa situação de crise, uma vez que estão retratando, confirmando e aplaudindo a instauração de uma nova casa reinante através de uma guerra contra a decadente, porém a maior monarquia européia, Castela.

### **Bibliografia:**

ÁLVAREZ, Fernando Bouza. *Papeles, Batallas Y Público Barroco. La Guerra Y La Restauração Portuguesa En La Publicística Española De 1640 A 1668*. p. 3. Disponível em <http://guerradarestauracao.wordpress.com/2010/02/07/papeles-batallas-y-publico-barroco-la-guerra-y-la-restauracao-portuguesas-en-la-publicistica-espanola-de-1640-a-1668-artigo-online-do-prof-fernando-bouza-alvarez/>

anônimo. *Discvrso Heroico sobre a Iornada, qve o inimigo fez à praça de Eluas. Votado e Hvmildimente sacrificado à sempre Augusta, & victoriosa Magestade delRey Dom Ioão o IV de Portugal*. Impresso por Paulo Craesbeck. Lisboa, 1645.

ARISTÓTELES. *Arte Poética*. Tradução de Paulo Costa Galvão. Disponível em [www.dominiopublico.gov.br](http://www.dominiopublico.gov.br)

\_\_\_\_\_. *Retórica*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2005.

CARVALHO, Maria do Socorro Fernandes de. *Poesia de agudeza em Portugal. Estudo retórico da poesia lírica e satírica escrita em Portugal no século XVII*. São Paulo: Humanitas Editorial, Edusp, Fapesp, 2007.

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

CRUZ, António. *Papéis da Restauração*. Coimbra: ed. da Universidade, 1940.

DELGADO, Iva. *Escritores políticos de Seiscentos*. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1986.

HASSEN, João Adolfo. *Retórica da Agudeza*. In: *Letras Clássicas* n. 4 pp. 317 - 342. São Paulo: Humanitas, 2000.

LOPES, Francisco. *Gloria de Portugal. Oferecido a Catholica Magestade delRey N.S. Dom Ioaõ o IV*. Impresso por Manoel da Silva. Lisboa, 1641.

MACHADO, Diogo Barbosa. *Elogios Oratorios e Poeticos dos Reys, Rainhas, e Infantes de Portugal collegidos por Diogo Barbosa Machado, Abbade da Paroquial Igreja de Santo Adriaõ de Sever, e Academico do numero da Academia Real*. 4 tomos

MARAVALL, José Antonio. *A cultura do Barroco: análise de uma estrutura histórica*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1997.

MARQUILHAS, Rita. *A faculdade das letras. Leitura e escrita em Portugal no séc. XVII*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2000.

TORGAL, Luis Reis. *Ideologia política e teoria do Estado na Restauração*. Coimbra: Biblioteca Geral da Universidade, 1981. 2 vols.