

GONÇALVES, Adelto, “José Daniel, rival de Bocage” (2007), acessível em www.blog.comunidades.net/adelto/index.php?op...05 , último acesso em: 25/07/10.

LISBOA, Eugénio (Coord.), “ Costa, José Daniel Rodrigues da”, *Dicionário cronológico de autores portugueses*, 2ª ed, vol. I, Lisboa, Instituto Português do Livro e da Leitura / Publicações Europa- América, 1989, pp. 569-570.

MACHADO, Álvaro Manuel, “Costa, José Daniel Rodrigues da” in.: Álvaro Manuel MACHADO (org.) *Dicionário de Literatura Portuguesa*, Lisboa, Ed. Presença, 1996, p. 150.

MACHADO, Julio Cesar, *Biographia da Actriz Soller*, Typographia de Joaquim Germano de Sousa Neves, Lisboa, 1860.

MARTINS, António Coimbra, “Costa, José Daniel Rodrigues da,” in.: Jacinto do Prado Coelho (org.) *Dicionário de Literatura*, vol.1, 3ª ed., Porto, Figueirinhas, 1983, p. 226.

SILVA, Innocencio Francisco da, “José Daniel Rodrigues da Costa”, *Diccionario Bibliographico Portuguez*, Tomo IV, Lisboa, Imprensa Nacional, 1860, pp. 304-305.

PALMA-FERREIRA, João, *O Almocreve de petas e outras prosas*, (sel., pref, leitura e notas), Lisboa, Estúdios Cor, 1974.

-----“Apontamentos sobre José Daniel Rodrigues da Costa e A Fortuna da Sátira” in.: *Obscuros e marginados*, Lisboa, Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1980, pp. 101-138.

<http://pedraformosa.blogspot.com/2007/07/tesouros-sarmentinos-538-jos-daniel.html>, acedido em 7/10/10, último acesso em 20/08/2011.

<http://openlibrary.org/a/OL5128375A/Jos%C3%A9-Daniel-Rodrigues-da-Costa>

<http://bndigital.bn.br/>, último acesso em 20 de Outubro de 2010.

OBRAS DE JOSÉ DANIEL RODRIGUES DA COSTA – EDIÇÕES RECENTES

COSTA, José Daniel Rodrigues da Costa, *O balão aos habitantes da lua*, Alberto PIMENTA, (ed., pref., e org.), Lisboa, Edições 70, 1978.

----- *O balão aos habitantes da lua. Uma utopia portuguesa*. Maria Luísa Malato BORRALHO (int.), Porto, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2006.

----- *O almocreve de petas e outras prosas*, (selecção, prefácio e notas), João PALMA-FERREIRA, Lisboa, Estúdios Cor, 1974.

----- *6 Entremezes de cordel*, (recolha e fixação de texto) Luís Miguel CINTRA e Jorge Silva MELO, Lisboa, Editorial Estampa / Seara Nova, 1973.

----- *Folhetos de cordel e outros da minha colecção: catálogo*, Porto, Biblioteca Municipal Almeida Garrett, 2006.

SILVA, Maria Regina Neves Xavier Amorim Tavares da, “O tema «Mulher» em folhetos volantes portugueses” in.: *Actas do Colóquio A mulher na sociedade portuguesa. Visão histórica e perspectivas actuais, de 20-22 de Março de 1985*, vol. II, Coimbra, Instituto de História Económica e Social / Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 1986, pp. 39-54.

----- “E as Mulheres também podem ir à festa? – uma reflexão sobre alguns folhetos volantes do séc. XVIII.”, in.: *A Festa*, vol. III, Sociedade Portuguesa de Estudos do Século XVIII / Universitária Editora, Lisboa, 1994, pp.1073- 1086.

SILVA, Jorge Miguel Bastos da (org.), *Utopias de cordel e textos afins – uma antologia*, Vila Nova de Famalicão, Edições Quasi, 2004.

SIMÕES, Manuel, “« Textos de cordel» da Biblioteca Nacional de Florença”, in.: *Estratto de “Estudos italianos em Portugal”*, nº 38, Lisboa, Instituto de Cultura Italiana, 1975.

ACERCA DE JOSÉ DANIEL RODRIGUES DA COSTA

ARAÚJO, Luís de, *Novo Almocreve das petas: livro alegre e folgazão no gosto do antigo Almocreve das Petas do celebre José Daniel Rodrigues da Costa*, 1v., Lisboa, Joaquim José Bordalo & Luiz de Araújo Redactor, Typographia Universal de Thomaz Quintino Antunes, 1871.

BASTOS, Sousa, *Carteira do artista. Apontamentos para a História do Theatro Portuguez e brasileiro*, Lisboa, Bertrand, 1898, [ed. facsimilada], Arquimedes Livros, 2007, pp. 560-561.

CARDOSO, Carlos Lopes, “José Daniel Rodrigues da Costa, presumível autor de adivinhas tidas por populares? (uma pesquisa em curso)”, Separata do *Boletim Cultural da Assembleia Distrital de Lisboa*, III Série, Nº 83, Lisboa, [s.n], 1979, pp. 259-294.

Gazeta de Lisboa, nº 155, Quinta-feira, 3 de Julho de 1823, p. 1176, acessível em books.google.pt/books?id=J-4vAAAAYAAJ..., último acesso em 12/7/ 2010.

Gazeta de Lisboa, nº 17, Quinta-feira, 20 de Janeiro de 1825, p. 70, acessível em books.google.pt/books?id=YW8WAAAAYAAJ?, último acesso em 12/7/ 2010.

Gazeta de Lisboa, nº47, Sexta-feira, 24 de Fevereiro de 1832, p. 242, acessível em [books.google.pt/ books goovaaaay](https://books.google.pt/books?id=goovaaaay), último acesso em 12/7/2010.

NOGUEIRA, Carlos, *Literatura de cordel portuguesa: história, teoria e interpretação*, 3ª edição, Lisboa, Apenas Livros Editora, 2006.

----- *O essencial sobre a literatura de cordel portuguesa*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2004.

OLIVEIRA, Fernando de, (il.), *Histórias jocosas a cavalo num barbante: o humor na literatura de cordel - sécs. XVIII-XIX*, Porto, Nova Crítica, 1980.

PINTO-CORREIA, João David, «Literatura de cordel», in.: José Costa PEREIRA (coord.), *Dicionário Enciclopédico da História de Portugal*, vol. I, Lisboa, Publicações Alfa, 1985, p. 391.

-----, “O texto paraliterário - (I)”, *Cadernos da Associação de Professores de Português*, nº 3, Lisboa, Fevereiro de 1979.

-----, “Paraliteratura: revisitando opiniões, conceitos e perspectivas” in.: *Românica*, nº 13, Edições Colibri, 2004, pp.199-218.

PONTES, Walter Tenório, *Machismo. Literatura de cordel*, Lisboa, Edições Rolim, 1981.

RAMOS, Ana Margarida, *Os monstros na literatura de cordel portuguesa do século XVIII*, Lisboa, Edições Colibri / Instituto de Estudos de Literatura Tradicional, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 2008.

RECTOR, Monica, “Ambiguidade na literatura de cordel”, *Sep. do Bulletin des Études Portugaises et Bresiliennes*, Nouvelle Série, 39-40, [Lisboa], Institut Français au Portugal, 1982, pp. 344-351.

ROIG, Adrien, “Inès de Castro dans le théâtre populaire Espagnol et Portugais (Teatro de cordel et autres Folhetos)”, *Sep. Arquivos do Centro Cultural Português*, XIX, Lisboa/Paris, Fundação Calouste Gulbenkian, 1983.

SAMPAIO, Albino Forjaz de, *Teatro de cordel- Subsídios para a história do teatro português: catálogo da colecção do autor*, Lisboa, Imprensa Nacional / Academia de Ciências, 1920.

SANTOS, Maria José Moutinho, *O folheto de cordel: mulher, família e sociedade no Portugal do século XVIII (1750-1800)*, Dissertação de Mestrado em História Moderna, Porto, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 1987.

----- “O luxo e as modas em textos de cordel da segunda metade do século XVIII”, Separata da *Revista de História*, vol. IX, Centro de História da Universidade do Porto, Porto, 1989, pp. 137- 164.

SARAIVA, Arnaldo, *Literatura marginal/izada*, Porto, [s.n.], 1975.

----- *Literatura marginal/izada Novos ensaios*, Porto, Edições Árvore, 1980.

FERREÑO, Beatriz Casás, *Repertorio de Relaciones de sucesos españolas en la Biblioteca de Ajuda*, Coruña, Universidade da Coruña, 2006.

GOMES, Alberto Figueira, *Poesia e dramaturgia populares no século XVI - Baltasar Dias*, Lisboa, Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1983.

GUERREIRO, Manuel Viegas (coord.), “Literatura popular portuguesa. Teoria da literatura oral, tradicional, popular”, Colóquio *Literatura popular portuguesa*, Lisboa, Acarte / Fundação Calouste Gulbenkian, 1992.

----- *Para a história da literatura popular portuguesa*, Lisboa, Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1978.

HESSEL, Sonia Maria, *A força da argumentação no cordel brasileiro*, Dissertação de Mestrado em Linguística, Lisboa, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa, 2003.

INFANTES, Victor, “Los pliegos sueltos del Siglo de Ouro: hacia la historia de una poética editorial”, in.: Roger CHARTIER, Hans –Jürgen LÜSEBRUBRINK, (org.), *Colportage et lecture populaire: Imprimés de large circulation en Europe XVIe-XIXe siècles: Actes du colloque Imprimés de large circulation et littératures de colportage dans l’Europe des XVI-XIX siècles*, (Wolfenbüttel, 1991), Paris, IMEC / Maison des Sciences de L’Homme, 1996, pp. 283-298.

LIMA, Fernando de Castro Pires de, “Literatura de cordel”, Separata das Actas do 1º Congresso de Etnografia e folclore, vol. I, Braga-1956, Lisboa, [s.n], 1963.

LOPES, Clara Rodrigues Dias Baltasar, *Preto em cordel (Século XVIII): jogo, subversão, preconceito*, Dissertação de Mestrado em Literatura e Cultura Portuguesas – Época Moderna, Lisboa, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa, 1996.

MARTINS, Pina, «Cordel, (Literatura de)», in *Verbo. Enciclopédia Luso-Brasileira de Cultura*, vol. V. Lisboa, 1967, cols. 1732-1734.

MIRANDA, José da Costa, “ De uns supérfluos apontamentos sobre teatro de cordel a uma pergunta (inocente) sobre Goldoni,” Separata da *Revista Lusitana*, Nova Série, nº 1, Lisboa, 1981, pp. 71-77.

MOURALIS, Bernard, *As contra-literaturas*, Coimbra, Livraria Almedina, 1982.

NISARD, Charles, *Histoire des livres populaires ou de la littérature du colportage depuis l’origine de l’imprimerie jusqu’a l’établissement de la Commission d’examen des livres du Colportage*, vol. I e II, 10ª ed., Paris, E. Dentu, Libraire – Éditeur de la Société des Gens de Lettres, 1864.

- BORGES, Francisca Neuma Fechine, “Da literatura de cordel à literatura popular em verso nordestina”, *Actas do I Colóquio Luso-Brasileiro de Professores Universitários de Literaturas de Expressão Portuguesa*, Instituto de Cultura Brasileira/ Universidade de Lisboa, Lisboa, Coimbra, Porto, 1984, pp. 404-410.
- BOTREL, Jean-François, “La littérature *de cordel* en Espagne. Essai de synthèse”, in.: Roger CHARTIER e Hans-Jürgen LÜSEBRINK, (org.), *Colportage et lecture populaire. Imprimés de large circulation en Europe XVIe-XIXe siècles*, Actes du colloque des 21-24 avril 1991, Wolfenbüttel, Paris, IMEC Éditions/ Éditions de la Maison des Sciences de L’Homme, 1996, pp. 271- 281.
- BOYER, Alain-Michel, *La paralittérature*, Paris, PUF, 1992.
- CESARINY, Mário, (selecção, fixação do texto, prefácio e notas), *Horta de literatura de cordel*, Lisboa, Assírio e Alvim, 1983.
- CHARTIER, Roger, “Librairie de colportage et lecteurs «populaires», in.: Roger CHARTIER e Hans-Jürgen LÜSEBRINK, (orgs.), *Colportage et lecture populaire. Imprimés de large circulation en Europe XVIe-XIXe siècles, Actes du colloque des 21-24 avril 1991*, Wolfenbüttel, Paris, IMEC Éditions/ Éditions de la Maison des Sciences de L’Homme, 1996, pp. 11-18.
- CHARTIER, Roger, “A literatura de cordel” in.: *A história cultural. Entre práticas e representações*, (trad. de M. Manuela Galhardo), 2º ed., Miraflores, Difel, 2002.
- COELHO, Jacinto do Prado, “Apontamentos sobre literaturas marginais”, Separata do *Boletim de Filologia*, Tomo XXVIII, Lisboa, Centro de Linguística da Universidade de Lisboa, 1983.
- COUÉGNAS, Daniel, *Introduction à la Paralittérature*, Paris, Éditions du Seuil, 1992.
- CURTO, Diogo Ramada, “Littératures de large circulation au Portugal (XVIe.-XVIIIe. siècles)”, in.: Roger CHARTIER e Hans- Jürgen LÜSEBRINK (dir.), *Colportage et lecture populaire. Imprimés de large circulation en Europe XVIe – XIXe siècles. Actes du Colloque de 21-24 avril 1991* Wolfenbütel, Paris, IMEC Éditions/ Éditions de la Maison des Sciences de L’Homme, 1996, pp. 299- 329.
- ENTERRÍA, María da Cruz García de, *Sociedad y poesía de cordel en el Barroco*, Madrid, Taurus Ediciones, 1973.
- FERNANDES, Rogério, “Estratégias de ironia e de sarcasmo contra a educação feminina em Portugal (séculos XVIII/XIX) ”, *Faces de Eva*, nº 9, Lisboa, Edições Colibri/ Universidade Nova de Lisboa, 2003, pp. 13-27.
- FERREIRA, Luís Manuel Tarujo, *D. Pedro e D. Inês de Castro na literatura de cordel*, Dissertação de Mestrado, Porto, Universidade do Porto, 1999.

PIWNIK, Marie-Hélène, “Para um estudo sistemático das práticas de leitura no século XVIII em Portugal” in.: Maria Helena Carvalho dos SANTOS, (coord.), *Actas do congresso Portugal no século XVIII – de D. João V à revolução francesa, de 20 a 24 de Novembro de 1990*, Lisboa, Biblioteca Nacional / Sociedade Portuguesa de estudos do século XVIII-Universitária Editora.

ROCHE, Daniel, *Les Républicains des lettres. Gens de culture et lumières au XVIIIe siècle*, Paris, Fayard, 1988

RODRIGUES, Graça Almeida, *Breve história da censura literária em Portugal*, Lisboa, Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1980.

SARAIVA, António José, *Para a História da cultura em Portugal*, vol. II, 5ª ed., Lisboa, Bertrand, 1982.

TATIN-GOURIER, Jean-Jacques e BERGEZ, Daniel, (org.), *Lire les lumières*, Paris, Armand Colin, 2006.

Vida e Anecdotas de Bocage, Lisboa, Empresa Literária Universal, 1937.

WITTMANN, Reinhard, “Hubo una revolución en la lectura a finales del siglo XVIII?” in.: Guglielmo CABALLO e Roger CHARTIER (dir.), *Historia de la Lectura en el Mundo Occidental*, Taurus/ Pensamiento, pp. 435-472.

LITERATURA DE CORDEL / LITERATURA POPULAR

ABREU, Márcia, *Histórias de cordéis e folhetos*, Campinas, São Paulo, Mercado de Letras, 1999.

ANDRIÈS, Lise e Geneviève BOLLÈME, *La Bibliothèque Bleue – Littérature de Colportage*, Paris, Éditions Robert Laffont, 2003.

BARATA, José Oliveira, “Algumas reflexões sobre a literatura teatral de cordel no setecentismo português”, Separata da *Miscelânea de Estudos em Honra do Prof. A. Costa Ramalho*, Coimbra, 1992, pp. 375- 402.

BARATA, José Oliveira e PERICÃO, Maria da Graça, (orgs.), *Catálogo da literatura de cordel*, (Coleção Jorge de Faria), Lisboa, INCM / Fundação Calouste Gulbenkian, 2006.

BAROJA, Julio Caro, *Ensayo sobre la literatura de cordel*, Madrid, Ediciones de la Revista de Occidente, 1969.

BONITO, José, *Catadupa de redondilhas e redundâncias: literatura de cordel, terapêutica racional*, Lisboa, E. Silva, 1936.

GERALDES, Sofia Mendes, “As gentes do livro na guerra peninsular”, acessível em web.lettras.up.pt/aphes29/data/11th/SofiaGerlades_ último acesso em 30/07/10

HESPANHA, António Manuel, (coord.), *O Antigo Regime (1620- 1807)*, in.: *História de Portugal*, José MATTOSO (dir.), vol. IV, Lisboa, Circulo de Leitores, 1993.

Instituição da Sociedade Estabelecida para a Subsistencia dos Theatros Públicos da Corte, Lisboa, Regia Typografia Silviana, 30 de Maio de 1771.

LEPECKI, Maria Lúcia et alli, *Para uma história das ideias literárias em Portugal*, Lisboa, Instituto Nacional de Investigação Científica / Centro de Literaturas de Expressão Portuguesa das Universidades de Lisboa, 1980.

LOUSADA, Maria Alexandre, “A Rua, a taberna e o salão: elementos para uma geografia histórica das sociabilidades lisboetas nos finais do Antigo Regime”, in.: Maria da Graça A. Mateus VENTURA, (Coord.), *Os espaços de sociabilidade na Ibero-América (sécs. XVI-XIX)* Lisboa, Edições Colibri, 2004, pp. 95-120.

----- “Espaço urbano, sociabilidade e confrarias. Lisboa nos finais do Antigo Regime”, Separata da Rev. *Piedade popular. Sociabilidades, representações, espiritualidades*, Lisboa, Terramar, 1999.

----- *Sociabilidades mundanas em Lisboa. Partidas e assembleias, c. 1760-1834*, in.: António Costa PINTO, (org.), Separata de *Penélope – Fazer e desfazer a história*, n°s 19-20, Lisboa, 1998, pp. 129-160.

----- *Espaços de sociabilidade em Lisboa: finais do século XVIII a 1834*, [Texto policopiado], vols. I e II, Dissertação de doutoramento em Geografia Humana, Lisboa, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 1995.

----- “Espacialidade em debate: práticas sociais e representações em Lisboa nos finais do Antigo Regime”, in.: *Cidades e espaços urbanos*, Revista *Ler História*, n° 48, 2005, pp. 33- 46.

MOISÉS, Carlos Felipe, “Bocage e o século XVIII”, in.: *Revista Colóquio/Letras. Ensaio.*, n° 50, Jul., 1979, p. 35-42.

MONTEIRO, Ofélia Paiva, “A Literatura”, in.: *D. João VI e o seu tempo*. Catálogo da Exposição, Palácio Nacional da Ajuda, Maio-Julho 1999, Lisboa, CNDP-IPPAR, pp. 69-80.

PALMA-FERREIRA, João, *Academias literárias dos séculos XVII e XVIII*, Lisboa, Biblioteca Nacional, 1982.

----- *Do pícaro na literatura portuguesa*, Lisboa, Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1981.

- ALVES, José Augusto dos Santos, “A emergência do indivíduo social moderno na viragem dos séculos XVIII- XIX”, in.: Revista *Cultura*, nº 20, 2005, pp. 185-197.
- ANASTÁCIO, Vanda e Maria Alexandra Trindade Gago da CÂMARA, *O teatro em Lisboa no tempo do Marquês de Pombal*, Lisboa, IPM/ Museu Nacional do Teatro, 2005.
- ARAÚJO, Ana Cristina, *A cultura das luzes em Portugal*, Lisboa, Livros Horizonte, 2003.
- BALBI, Adrien, *Essai statistique sur le royaume de Portugal et d’Algarve...*, Tome second, Paris, Rey et Gravier Libraires, 1822.
- BEIRÃO, Caetano, *D. Maria I (1777-1792), Subsídios para a revisão da história do seu reinado*, 2ª ed., Lisboa, Empresa Nacional de Publicidade, 1934.
- BOCAGE, Manuel Maria Barbosa du, *Obra Completa*, Daniel PIRES (ed.), vol. I, Porto, Caixotim, 2004, pp. 247-249.
- CALAFATE, Pedro, “Iluminismo em Portugal”, acessível em <http://cvc.instituto-Camões.pt/filosofia/1mO.Html>, último acesso em: 11/9/2010.
- CASTELO-BRANCO, Fernando, “Significado cultural das Academias de Lisboa no Século XVIII”, *Portugaliae Historica*, vol. I, Lisboa, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa-Instituto Histórico Infante Dom Henrique, 1973, pp. 175-201.
- CIDADE, Hernâni, *Para a história da cultura em Portugal*, - (Correia Garção e a Arcádia Lusitana), 5ª ed., vol. II, Lisboa, Livraria Bertrand, 1982.
- DIAS, José Sebastião da Silva, “Portugal e a cultura europeia (sécs. XVI a XVIII), Separata de *Biblos*, vol. XXVIII, Coimbra, Universidade de Coimbra, 1952.
- DOMINGUES, Mário, *D. Maria I e a sua época. Evocação histórica*, Lisboa, Romano Torres, 1972.
- *Marquês de Pombal: o homem e a sua época*, Lisboa, Prefácio, 2002.
- EIRAS, Maria Mercês Monteiro das, *A Censura e o impacto da filosofia das luzes na 2ª metade do séc. XVIII*, Coimbra, [s.n.], 1989.
- FRANÇA, José-Augusto, *Une ville des lumières - La Lisbonne de Pombal*, (pref. de Pierre Francastel), 2e ed., Paris, Fondation Calouste Gulbenkian / Centre Culturel Portugais, 1988.
- “Les lumières au Portugal” in.: *Dix-huitième siècle*, vol.10, Paris, Éditions Garnier Frères, 1978, pp. 167-177.
- FREIRE, Francisco Joseph, *Arte Poetica ou Regras da verdadeira Poesia em geral, e de todas as suas espécies principaes*, Lisboa, Oficina Francisco Luiz Ameno, 1748.
- GARÇÃO, Correia, *Obras completas - Prosas e Teatro*, António José SARAIVA, (pref.), vol. II, 2ª ed., Lisboa, Sá da Costa, 1982.

MARTINS, Maria Teresa Payan, “Inspeções às livrarias lisboetas no século XVIII” in.: *Revista Portuguesa da História do livro e da edição*, nº 10, Ano V (2001), Lisboa, Edições Távola Redonda, 2002, pp. 59-74.

MARTINS, Wilson, *A palavra escrita*, São Paulo, Editora Anhembi Limitada, 1957.

PAPPAS, Nickolas, “Authorship and Authority”, in.: *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, vol. 47, nº 4, Pub-Blackwell Publishing on behalf of The American Society for the Aesthetics, Autumn, 1989, pp. 325-332 , acessível em <http://www.jstor.org/stable/431132>, último acesso em 10/07/11

PORTELA, Manuel, *O comércio da literatura: mercado & representação*, Lisboa, Ed. Antígona, 2003.

PINTO-CORREIA, João David et alli, “O significado sociológico das literaturas marginais”, in.: Jacinto do Prado COELHO (org.) *Problemática da Leitura – aspectos sociológicos e pedagógicos*, Lisboa, Instituto Nacional de Investigação Científica – Centro de Literaturas de Expressão Portuguesa das Universidades de Lisboa, 1980, pp. 49-60.

SANTOS, Maria Helena Carvalho dos, “Os jornais”, in.: *D. João VI e o seu tempo*. Catálogo da Exposição, Palácio Nacional da Ajuda, Maio-Julho 1999, CNDP-IPPAR, pp. 103- 111.

SANTOS, Raul Esteves dos, *Aspectos do problema da propriedade literária em Portugal*, Lisboa, [s.n.], 1950.

ZIMMERMANN, Michel (dir.), *Auteur et Auctoritas. Invention et conformisme dans l'écriture médiévale*, Actes du colloque tenu à l'Université de Versailles-Saint-Quentin-en-Yvelines, 14-16 juin 1999, Paris, École des Chartes, 2001.

LITERATURA, CULTURA E SOCIEDADE NO SÉCULO XVIII

ANASTÁCIO, Vanda, (coord.), *Correspondências (usos da carta no século XVIII)*, Lisboa, Edições Colibri-Fundação das Casas de Fronteira e Alorna, 2005.

----- (ed), *Obras de Francisco Joaquim Bingre*, vol. VI, Porto, Lello, 2005, pp. 105-106.

----- “D. Leonor de Almeida Portugal, Marquise of Alorna” acessível em <http://www.womenwriters.ul/index.php/marquesa> último acesso 8/09/2011.

----- “The Eighteenth Century”, in.: Stephen PARKINSON, Cláudia Pazos ALONSO and T.F. EARLE (eds.), *A Companion to Portuguese Literature*, Woodsrige, Tamesis, 2009, pp. 103-119.

- The Great cat massacre and other episodes in French Cultural History*, New York, Vintage Books, 1984.
- “Deux applications de l’histoire sociale des idées: bohème littéraire et commerce du livre”, in.: *Pour les Lumières, défense, illustration, méthode*, (trad. de Jean-François Baillon), Bordeaux, Presses Universitaires de Bordeaux, 2002, pp. 75- 131.
- *Gens de lettres, gens du livre*, (trad. de Alyx Revellat), Paris, Éditions Odile Jacob, 1992.
- DOMINGOS, Manuela D., “Colporteurs ou livreiros. Acerca do comércio livreiro em Lisboa, 1727-1754”, Separata da *Revista da Biblioteca Nacional*, S. 2, vol.6 (1), 1991, pp. 109-142.
- *Livreiros de setecentos*, Lisboa, Biblioteca Nacional, 2000.
- *Contratos e sociedades de um livreiro de setecentos*, João Baptista Reycond, Separata da *Revista da Biblioteca Nacional*, 1-2, 1995.
- , *Livros e leitores do séc XIX.*, nº 10, Lisboa, Instituto Português de Ensino a Distância/ Centro de Estudos de História e Cultura Portuguesa, 1985.
- DESLANDES, Venâncio, *Documentos para a História da Tipografia portuguesa nos séculos XVI e XVII*, Reprodução em fac-símile do exemplar com data de 1888, Lisboa, INCM, 1988.
- DURANTON, Henri (resp.), *Le Pauvre Diable, Destins de l’homme de lettres au XVIIIe siècle*, Colloque international. Saint-Étienne les 15, 16 et 17 septembre 2005, Société Française d’Étude du XVIIIe siècle, Publications de l’Université de Saint-Étienne, 2006.
- FOUCAUT, Michel, *O que é um autor?*, (trad. de António Fernando Cascais e Edmundo Cordeiro), [Lisboa], Vega, 1992.
- GÓMEZ, Antonio Castillo, *Das tabuinhas ao hipertexto. Uma viagem na história da cultura escrita*, (trad. de Manuela D. Domingos), Lisboa, Biblioteca Nacional, 2004.
- GUEDES, Fernando, *O livro e a leitura em Portugal. Subsídios para a sua história (séculos XVIII-XIX)*, Lisboa - São Paulo, Editorial Verbo, 1987.
- JEAN, Georges, *A leitura em voz alta* (trad. de Isabel Andrade), Lisboa, Instituto Piaget / Stória Editores, 1999.
- KAMUF, Peggy, *Signatures*, (trad. Claudette Sartillot), Paris, Éditions Galilée, 1991.
- KIRSOP, Wallace, “Les mécanismes éditoriaux” in.: Roger CHARTIER e Henri-Jean MARTIN, (orgs.), *Histoire de l’édition française. Le Livre Triomphant 1660-1830*, Tome II, Paris, Centre National des Lettres / Promodis, 1984, pp. 21-33, p. 31.
- LOUSADA, Maria Alexandre, “Leitura, política e comércio: os primeiros gabinetes de leitura em Lisboa, 1801-1832, in.: Actas do Colóquio *A Casa Literária do Arco do Cego*, Separata de *Anais*, Série História, vol. VII/VIII, Lisboa, UAL, 2000-2001, pp.169-191.

----- “Quando o papel interfere com a escrita - Reflexões sobre alguns autógrafos do Segundo Marquês de Alorna”, *Veredas - Revista da Associação Internacional de Lusitanistas*, 8, Porto Alegre, 2007, pp. 75-103.

ANSELMO, Artur, *Estudos de história do livro*, Lisboa, Guimarães Editores, 1997.

ARAÚJO, Ana Cristina, “Opinião pública em Portugal”, *Ler História*, Miriam Halpern Pereira, (dir.), nº 55, 2008, pp. 125-139.

BELO, André, *As Gazetas e os livros. A Gazeta de Lisboa e a vulgarização do impresso (1715-1760)*, Lisboa, Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa, 2001.

BIED, Robert, “Le monde des auteurs” in.: *Histoire de l'édition française, Le Livre Triomphant 1660-1830*, Roger Chartier, e Henri-Jean Martin, (orgs.), Tome II, Paris, Fayard/Cercle de la Librairie, 1990, pp. 589-605.

BUESCU, Helena Carvalhão “Legitimação do «Retrato de artista». Formas de poética explícita no prefácio Garrettiano”, *Revista Colóquio/Letras*, nº 153/154, Julho, 1999, pp. 9-19.

CHARTIER, Roger, “Qu'est-ce qu'un auteur ? Révision d'une généalogie”, *Bulletin de la Société Française de Philosophie*, nº 4, Octobre-Décembre 2000, Paris, Vrin, pp. 1-37.

----- “Du livre au lire” in. : Roger CHARTIER, (dir.) *Pratiques de la lecture*, Paris, Éditions Payot & Rivages, 2003, pp. 79-113.

----- (org.) *Histoires de la lecture. Un bilan de recherches*, Actes du Colloque des 29 et 30 janvier, 1993, Paris, IMEC-Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme, 1995.

----- “La révolution de la lecture au XVIIIe siècle: mythe ou réalité?” in. : *O livro e a leitura*, João Luís Lisboa (coord.), *Cultura – Revista de História e Teoria das ideias*, vol. IX, (II série), Lisboa, Centro de História da Cultura da Universidade Nova de Lisboa, 1997, pp. 265- 271.

----- “As revoluções da leitura no Ocidente” in.: Márcia ABREU (org.) *Leitura, História e História da Leitura*, Campinas, São Paulo, Mercado de Letras/ Associação de Leitura do Brasil, pp. 19-31.

-----“O Homem de letras” in.: Michel VOVELLE, (Dir.), *O homem do Iluminismo*, Lisboa, Editorial Presença, 1997, pp. 117-153.

COUTURIER, Maurice, *La figure de l'auteur*, Paris, Éditions du Seuil, 1995.

CURTO, Diogo Ramada (org.), *As gentes do livro: Lisboa, século XVIII*, Lisboa, Biblioteca Nacional, 2007.

DARNTON, Robert, *The literary underground of the old regime*, Cambridge, Massachusetts and London, Harvard University Press, 1982.

- SCHLOBACH, Jochen, “Peuple”, in.: *Dictionnaire Européen des Lumières*, Michel DELON, (org./dir.), Paris, Presses Universitaires de France, 1997, pp. 847-851.
- SERRÃO, Joaquim Veríssimo, *História de Portugal*, 5ª ed., vol. VI, Lisboa, Editorial Verbo, 1996.
- SERRÃO, Joel, “Luzes”, in.: Joel SERRÃO (org.), *Dicionário de História de Portugal*, vol. IV, Porto, Livraria Figueirinhas, 1985, pp. 86-106.
- SILVESTRE, Osvaldo, “Autonomia/Heteronomia (do escritor)” in.: *Biblos, Enciclopédia Verbo das Literaturas de Língua Portuguesa*, vol. I, Lisboa, Verbo, 1995, col. 463- 469.
- SOARES, Olga M. G. Gonçalves Moreira, *Um olhar sobre a obra em construção – Leitura de alguns paratextos de Almeida Garrett*, Dissertação de Mestrado em Literaturas Românicas, Modernas e Contemporâneas, Porto, Faculdade de letras da Universidade do Porto, 2003.
- TENGARRINHA, José, *Imprensa e opinião pública em Portugal*, Coimbra, Minerva, 2006.
- “Imprensa” in.: *Dicionário de História de Portugal*, Joel SERRÃO (dir.), vol III, Porto, Figueirinhas, 1985, pp. 246-273.
- WALTER, Éric, “Les auteurs et le champ littéraire” in.: Roger CHARTIER, Jean-Marie MARTIN, (dir.), *Histoire de l'édition française, Le livre triomphant 1660-1830*, Tome II, Paris, Centre National des Lettres / Promodis, 1984, pp. 383-399.
- WELLEK, René, *História da crítica moderna, (Século XVIII)*, vol. I, S. Paulo, Editôra Herder, 1967.

ESTUDOS SOBRE AUTORES, LIVROS E LEITORES

- ABREU, Márcia, *Cultura letrada: literatura e leitura*, São Paulo, Editora Unesp, 2006.
- (org.) *Leitura, história e história da leitura*, Campinas, São Paulo, Mercado de Letras/ Associação de Leitura do Brasil, 2000.
- *Os caminhos dos livros*, S. Paulo, Mercado de letras, 2003.
- ALBUQUERQUE, Mário de, *Os poetas de Lisboa, Palavras de abertura da Noite dos Poetas realizada no Jardim Botânico da Ajuda Em 10 de Junho de 1947*, Lisboa, Oficinas Gráficas da C.M. L., 1948.
- ANASTÁCIO, Vanda, “Pensar para além das etiquetas”, *Veredas - Revista da Associação Internacional de Lusitanistas*, vol. 10, Santiago de Compostela, Dezembro de 2008, pp. 287-294.

- MAINGUENEAU, Dominique, *Le contexte de l'oeuvre littéraire, Énonciation, écrivain, société*, Paris, Dunod, 1993.
- MICHEL, Albin, *Encyclopaedia Universalis, Dictionnaire des genres et notions littéraires*, Paris, Encyclopaedia Universalis-Albin Michel, 1997.
- MITTERAND, Henri, *Le discours du roman*, Paris, PUF, 1980.
- NESBIT, Molly, "What was an Author?", *Yale French Studies*, Yale University Press, *Everyday life*, n° 73 1987, pp. 229-257, acessível em <http://www.jstor.org/stable/2930205>, último acesso 8/11/10.
- NUEL, Martine, "Baculard d'Arnaud ou le témoignage d'un auteur sur sa condition", in.: Henri Duranton (resp.), *Le Pauvre Diable, Destins de l'homme de lettres au XVIIIe siècle*, Colloque international. Saint-Étienne les 15, 16 et 17 septembre 2005, Société Française d'Étude du XVIIIe siècle, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2006, pp. 263 – 274.
- OUTRAM, Dorinda, *O Iluminismo*, (trad. Joaquim Machado da Silva), Lisboa, Temas e Debates, 2001.
- PEASE, Donald E., "Author", in.: *Critical Terms for Literary Study*, Frank LENTRICCHIA e Thomas MCLAUGHLIN, (ed.), 2 ed., / Chicago / London, The University of Chicago Press, pp. 105-117.
- PITTA, Pedro, "O domínio público na legislação portuguesa, reguladora da propriedade literária", Comunicação feita à Classe de letras da Academia das Ciências de Lisboa em 10 de Março de 1932.
- REBELLO, Luíz Francisco, *História do teatro português*, Lisboa, Publicações Europa-América, 1989.
- REIS, Carlos, *O conhecimento da literatura, Introdução aos estudos literários*, 2ªed., Coimbra, Almedina, 2001.
- RIBEIRO, Filipa, "Direitos de autor" in.: *E-Dicionário de termos literários*, Carlos Ceia (coord.), acessível em <http://www.edtl.com.pt>, último acesso em 7/8/2011.
- ROBERT, Raymonde (dir.), "Le texte préfaciel", Laurence Kohn-Pireaux (org.), *Actes du Colloque des 17,18 et 19 septembre 1999*, Nancy, Presses Universitaires de Nancy, 2000.
- SAMPAIO, Albino Forjaz de, (dir.), *História da literatura portuguesa ilustrada*, vol. III, Lisboa, Livraria Bertrand, 1932.
- SARAIVA, António José, "A época do Iluminismo", *História ilustrada das grandes literaturas portuguesa, brasileira e galega*, Lisboa, Editorial Estúdios Cor, 1966.
- SARTRE, Jean-Paul, *Qu'est-ce que la littérature?*, Paris, Gallimard, 1948.
- SCHAEFFER, Jean-Marie, *Qu'est-ce qu'un genre littéraire*, Paris, Éditions du Seuil, 1989.

- FRANCO, Lina, (textes réunis et présentés), *Aux marges du texte. Préface et postface*, in.: Revue de l'UFR *Science des textes et documents*, n° 46, Paris, Université Paris 7 – Denis Diderot, 2005.
- FRITZ-PETER, Hager, "Education, Instruction et Pédagogie", in.: *Dictionnaire Européen des Lumières*, Michel DELON, (org./dir.), Paris, Presses Universitaires de France, 1997.
- GALLERON, Ioana, (dir.), in. : *L'art de la préface au siècle des Lumières*, Actes du colloque international *Pré-textes. Les préfaces des éditeurs scientifiques de 1650 à 1830*, organisé les 25 et 26 novembre 2006, Université de Bretagne Sud de Lorient, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2007.
- GASTÓN, Enrique, *Sociología del consumo literario*, Barcelona, Los Libros de la Frontera, 1974.
- GENETTE, Gérard, *Seuils*, Paris, Éditions du Seuil, 1987.
- *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Éditions du Seuil, 1982.
- GERVAÍS-ZANINGER, Marie Annick, "La figure de l'auteur dans le texte préfaciel: un jeu de masques", in.: Laurence Kohn – Pireaux (org), *Le texte préfaciel*, Actes du Colloque des 17, 18 et 19 Septembre 1999, Nancy, Presses Universitaires de Nancy, 2000, pp. 23-34.
- GIUSTI, César Sales, *Teoria e prática dos prefácios, - Um estudo sobre Tutaméia*, Campinas, Unicamp, 1985.
- GÓMEZ, Luís A. Acosta, *El lector y la obra. Teoría de la recepción literaria*, Madrid, Editorial Gredos, 1989.
- Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira*, Lisboa / Rio de Janeiro, Editorial Enciclopédia Limitada, s/d?, vol. XXI.
- GUSMÃO, Manuel, "Autor", in.: *Biblos, Enciclopédia Verbo das Literaturas de Língua Portuguesa*, vol. I, Lisboa, Verbo, 1995, col. 483- 489.
- HERMAN, Jan, "La scénographie des préfaces", in. : *L'art de la préface au siècle des Lumières...*, Actes du colloque international *Pré-textes. Les préfaces des éditeurs scientifiques de 1650 à 1830*, organisé les 25 et 26 novembre 2006, Université de Bretagne Sud de Lorient, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2007, pp. 29-46.
- JOUHAUD, Christian "Histoire et histoire littéraire: naissance de l'écrivain (note critique)", *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, vol. 43, n° 4, juillet-août 1988, Paris, pp. 849-866.
- LECLERC, Gérard, *Le sceau de l'oeuvre*, Paris, Éditions du Seuil, 1998.
- LOPES, Silvina Rodrigues *A legitimação em Literatura*, Lisboa, Ed. Cosmos, 1994.
- MACLEAN, Marie, "Pretexts and paratexts: the art of the peripheral", vol. 22, *JSTOR: New Literary History*, The Johns Hopkins University Press, n°2, spring, 1991, pp. 273-279.

- BURKE, Peter, *Popular Culture in Early Modern Europe*, New York, Ashgate, 1978.
- CANAVEIRA, Rui, *Dicionário de tipógrafos famosos*, [Lisboa], Agora Publicações, 1997.
- CARVALHO, Rómulo de, *O texto poético como documento social*, 3ª ed., Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2008.
- CHARTIER, Roger e MARTIN, Henri-Jean (orgs.), *Histoire de l'édition française. Le Livre Triomphant 1660-1830*, Tome II, Paris, Fayard/Cercle de la Librairie, 1990.
- CIDADE, Hernâni, *O conceito de poesia como expressão da cultura – sua evolução através das literaturas portuguesa e brasileira*, 2ª ed., Coimbra, Arménio Amado Editor, 1957.
- COELHO, Jacinto do Prado et alli, “ Introdução à sociologia da leitura literária” in.: *Problemática da leitura – aspectos sociológicos e pedagógicos*, Lisboa, Instituto Nacional de Investigação Científica – Centro de Literaturas de Expressão Portuguesa das Universidades de Lisboa, 1980, pp. 9-33.
- CRUZ, Duarte Ivo, *História do teatro português*, Lisboa, Editorial Verbo, 2001.
- D’ALEMBERT, Jean le Rond e Denis DIDEROT, *L’Encyclopédie ou Dictionnaire Raisonné des Sciences des Arts et des Métiers, par une Société de Gens de lettres*, Paris-Amsterdam, Panckoucke-Marc-Michel Rey, Libraire, M.DCC.LXXVI [ed. fac-similada : New York Readex Microprint Corporation, 1969].
- DEBRAY, Régis, *Cours de médiologie générale*, Paris, Éditions Gallimard, 1991.
- DIAZ, José Luís, “Quand les préfaces parlent des préfaces (1827- 1833), in.: Laurence Kohn – Pireaux (org), *Le texte préfaciel*, Actes du Colloque des 17, 18 et 19 Septembre 1999, Nancy, Presses Universitaires de Nancy, 2000, pp. 7- 21.
- ESCARPIT, Robert, *Sociologia da literatura*, (trad. Anabela Monteiro e Carlos Alberto Antunes), Lisboa, Editora Arcádia, 1969.
- EVEN-ZOHAR, Itamar, “La literatura como bienes y como herramientas”, in.: *Sin fronteras: ensayos de literatura comparada en homenaje a Cláudio Guillén*”, Darío VILLANUEVA, Antonio MONEGAL & Enric BOU, (coord.), Madrid, Editorial Castalia, pp. 27-36.
- FINKELSTEIN, David e MCCLEERY, Alistair, (ed.), *The book history reader*, second Ed., Great-Britain, Routledge, 2006.
- FOREST, Philippe e SZKILNIK, Michelle, (org.) *Théorie des marges littéraires*, Nantes, Université de Nantes-Éditions Cécile Defaut, 2005.
- FRANÇA, José-Augusto, *Lisboa – História física e moral*, Lisboa, Livros Horizonte, 2008.

BIBLIOGRAFIA

BIBLIOGRAFIA TEÓRICA E DE REFERÊNCIA

AAVV., *Théorie des genres*, Genette, Gérard e Todorov, Tzvetan, (dir)., Paris, Éditions du Seuil, 1986.

AGUIAR e SILVA, Vítor Manuel de, *Teoria da literatura*, vol. 1, 4ª ed., Coimbra, Livraria Almedina, 1982.

ANSEL, Yves “Sociologie des marges littéraires”, in.: Philippe Forest, Michelle Szkilnik (dir), *Théorie des marges littéraires*, Nantes, Éditions Cécile Defaut, Université de Nantes, 2005, pp. 72-130.

ARISTÓTELES, *Retórica*, in.: *Obras completas de Aristóteles*, António Pedro MESQUITA, (coord.), Manuel Alexandre JÚNIOR (pref. e introd.), 2º ed., tomo I, Lisboa, Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa, INCM, 2005.

BARRENTO, João, *Umbrais, o pequeno livro dos prefácios*, Lisboa, Edições Cotovia, 2000.

BLUTEAU, Rafael, *Vocabulario portuguez e latino, aulico, anatomico, architectonico, bellico, botanico, brasilico, comico, critico, chimico, dogmatico, dialectico, dendrologico, ecclesiastico, etymologico, economico, florifero, forense, fructifero...*, Tomo I, 10 volumes, Coimbra, No Colegio das Artes da Companhia de Jesus, 1721-1728.

BOURDIEU, Pierre, “Le Champ Littéraire”, *Actes de la recherche en Sciences Sociales*, nº 89, Paris, 1991, pp. 4-46.

----- *Les règles de l'art. Structure et genèse et du champ littéraire*, Paris, Éditions du Seuil, 1992.

----- *Razões práticas. Sobre a teoria da acção*, Oeiras, Celta Editora, 1997.

----- *O poder simbólico*, 3ª edição, Lisboa, Difel, 1989.

----- (org.), *La misère du monde*, Paris, Éditions du Seuil, 1993.

BRAGA, Teófilo, *O povo português nos seus costumes, crenças e tradições*, Lisboa, Publicações Dom Quixote, 1985.

BRAGA, Teófilo, *Os Arcades*, Angra do Heroísmo, Imprensa Nacional - Casa da moeda/Secretaria Regional de Educação e Cultura, 1984.

BUESCU, Helena Carvalhão, “Autor”, *E-Dicionário de termos literários*, Carlos Ceia (coord.), acessível em <<http://www.edtl.com.pt>>, último acesso em 7/8/2011.

A gratidão a Sua Magestade o inclito Senhor D. Miguel I... / que lhe tributa José Daniel Rodrigues da Costa, Lisboa, Impressão Regia. 1832

OBRAS PUBLICADAS POSTUMAMENTE

Revista dos genios de ambos os sexos...ou segunda parte do "Tribunal da Razão", Lisboa, Officina de Simão Thaddeo Ferreira. 1837

** 3073

Os Engeitados da fortuna expostos na Roda do Tempo, José Daniel Rodrigues da Costa, Lisboa, Impressão de João Nunes Esteves 1837

Primeira Parte da Murmuração no passeio de S. Pedro d'Alcantara, [José Daniel Rodrigues da Costa], Lisboa, Typ. A.R. 1839

Barco da Carreira dos Tolos: obra critica, moral, e divertida, Nova Edição, Lisboa, Typographia de Elias José da Costa Sanches. 1850

OUTRAS OBRAS ATRIBUIDAS A JOSÉ DANIEL RODRIGUES DA COSTA

Na chorada perda do excellentissimo senhor D. José Thomaz de Menezes, offerece ... José Daniel Rodrigues da Costa., Lisboa, Typografia Nunesiana. 1790

Embarque dos apaixonados dos francezes para o hospital do mundo ou Segunda parte da Protecção à franceza, Lisboa, Offic. de Simão Thaddeo Ferreira. 1808

Notícia fresca do desastrado naufragio do ultimo barco da carreira dos tollos e do seu arraes, Lisboa, Offic. de João Procopio Correa da Silva. 1806

Ode a António José Dique da Fonseca, [s.n], Lisboa. 1811

Silva. Dada gratuitamente. Lisboa, Imp. Régia. 1813

As advertências curiosas para os estudiosos, Lisboa., [s.d.]

O mundo de Pernambuco, ou Gervazio em Lisboa. Soneto. O senhor mudo posto nesta terra, dos nossos sete montes vendo as faldas! Ou no Brazil lhe derão pelas baldas, Ou segredo maior nisto se incerra! . 1822

Conflictos da epocha presente ou, A differença dos tempos : levada á real presença do melhor dos monarchas, o inclito senhor Dom Miguel I. Rei de Portugal, e dos Algarves 1831

costumes e vícios.
(1ª, 2ª, 3ª partes –
1827 - 1828)

<i>Na aclamação do Magnanimo, e Augustissimo Senhor Dom Miguel I. Rei de Portugal</i> , Lisboa, Impressão Régia.	1828		
<i>Noite de inverno divertida ou variedade jacosa em diferentes peças</i> , Lisboa, Imp. João Nunes Esteves.	1828	*	** 3078
		1822	(1822)
<i>Esperança realisada, na feliz, e desejada vinda do Serenissimo Senhor Infante Dom Miguel ao Reino de Portugal</i> , Lisboa, Impressão Regia.	1828		
<i>Colecção de todas as obras modernas que o author tem feito a Sua Real Magestade o Augusto Senhor D. Miguel I antes de hir para a Alemanha</i> , Lisboa, Impr. Silviana.	1829	*	** 3079
<i>Portugal enfermo por vicios, e abusos de ambos os sexos</i> , Lisboa, Imp. João Nunes Esteves.	1829		
<i>Complitando Sua Magestade o Senhor D. Miguel I, rei de Portugal, que Deos guarde, 27 annos, em 26 de Outubro de 1829, dia do Beato Boaventura : [poesias]</i> , Lisboa, Imp. da R. dos Fanqueiros.	1829		
<i>Sonetos serios e joviaes que na noite do dia 26 de Outubro dia anniversario de Sua Real Magestade o Senhor D. Miguel I.. / repetio José Daniel Rodrigues da Costa leiriense.</i> , Lisboa, Impressão Regia.	1830		
<i>Loa dedicada a N. S. do Cabo repetida por tres anjos de Santa Maria de Cintra e S. Miguel ao receber a bandeira dos festeiros do lugar do Fanhões no presente anno de 1830</i> , Lisboa, Imp. da R. dos Fanqueiros.	1830		
<i>Conversação das senhoras na salla das visitas antes do chá ...</i> , Lisboa, Impr. de João Nunes Esteves.	1830	*(1822 1824)	** 3077 1824 (Segundas edições – as primeiras são de 1822)
<i>Divulgando-se, por malignidade, que José Daniel Rodrigues da Costa tinha morrido de repente, elle faz certo que está vivo pelo seguinte soneto.</i> , Lisboa, Imprensa da Rua dos Fanqueiros.	1830		
<i>O novo Janeiro de 1831. Obra jocosa, que em Quadras, Mostra Critica, e Moral, Dando a norma por que deve Vir Janeiro a Portugal.</i> , Lisboa, Impressão Regia.	1830	*	
<i>Falla dos portuguezes honrados no muito desejado dia de 26 de Outubro de 1831 dos faustos annos do inclito e soberano Senhor Dom Miguel I, rei de Portugal e Algarves</i> , Lisboa, Impressão Régia.	1831		
<i>Os sete delinquentes punidos com pena ultima segundo as leis do reino</i> , Lisboa, Impressão Regia.	1831		
<i>Sonetos na morte memoravel do grande orador, grande escriptor, grande poeta José Agostinho de Macedo, (Francisco Ferreira Barreto e José Daniel Rodrigues da Costa)</i> , Lisboa, Impressão Regia.	1831		

<i>Assim se passa o serão: obra crítica, e interessante à curiosidade de muita gente ...</i> , Lisboa, Impr. João Nunes Esteves.	1824	*
<i>A murmuração entre um Doutor velho - hum capitão, hum frade, hum poeta e um Taful sentados no passeio público – (1ª e 2ª partes)</i> , Lisboa, Typ. Silvana.	1825	
<i>Memória do dia 5 de Junho, em que Sua Real Magestade o Senhor D. João VI voltou de Villa Franca da Restauração, trazendo a tranquilidade, e a alegria ao seu povo</i> , Lisboa, Typografia Silvana.	1825	
<i>Este maldito Janeiro – Obra que pode servir de divertimento aos que têm sentido os rigorosos efeitos da presente estação.</i> , Lisboa, Imp. de J.N. Esteves.		* 1825
<i>Os enjeitados da fortuna expostos na roda do tempo: obra moral e muito divertida</i> , 2a ed., Lisboa, Imp. J. Nunes Esteves.	1826	
<i>O avô dos periódicos</i> , Lisboa, Imp. Regia.	1826	* (3 partes)
<i>A voz do cidadão</i> , Lisboa, Imp. Regia.	1826	
<i>Pimenta para as más línguas</i> , Lisboa, Imp. João Nunes Esteves.	1826	*
<i>Desafogo da tristeza, na infausta morte de S. Magestade Imperial e Real... D. João VI</i> , [por José Daniel Rodrigues da Costa], Lisboa, Regia Typ Silvana.	1826	
<i>A murmuração entre hum doutor velho, hum capitão, hum frade, hum poeta...sentados no passeio publico</i> , 2a ed., Lisboa, Imp. João Nunes Esteves.	1826	
<i>Jantar imaginado com sobrezeza, café, e palitos, dado em meza redonda, na casa de pasto do Desejo, sendo cozinheiro o Pensamento, e Freguezes Gente de diversos paladares</i> , Lisboa, Imp. Regia.	1826	
<i>Segunda parte do Avô dos Periódicos dirigida ao Espelho dos Jornalistas</i> , Lisboa, Imp. Regia.	1826	
<i>Segundo aparo da penna: n'esta obra se continuarão a descrever cousa novas de costumes, e vícios com jovialidade</i> , Lisboa, Imp. Regia.	1827	
<i>Sendo attendidas por Deos as fervorosas preces que se fizerão na grande enfermidade da Serenissima Senhora D. Isabel Maria Infanta e digna Regente de Portugal: sonetos</i> , Lisboa, Imp. da Rua dos Fanqueiros.	1827	*
<i>A falta de reflexão, ou meio divertido de evitar prejuízos</i> , Lisboa, Imp. Regia.	1827	
<i>A penna aparada, com que se escrevem costumes e vícios</i> , Lisboa, Imp. Regia	1827	*
<i>Ronda do patriotismo</i> , Lisboa, Imp. Régia.	1827	
<i>O bom dia para os homens de bem, que esta c'roa gozeis por muitos annos, rogão ao ceo os povos lusitanos... ao Muito Alto e Muito Poderoso Senhor D. Miguel I, Rei de Portugal e dos Algarves.../ offerece a presente obra José Daniel Rodrigues da Costa</i> , Lisboa, Imp. Regia.	1828	
<i>Terceiro aparo da penna, ou continuação da critica sobre costumes e vícios</i> , Lisboa, Imp. Regia.	1828	* A Pena Aparada com que se escrevem

			Ferreira
<i>Pimenta para as más línguas: em huma epistola ao Illustrissimo Senhor José Luiz Guerner</i> , Lisboa, Off. que foi de Lino da Silva Godinho.	1822	*	
<i>O Mundo de Pernambuco ou Gervásio em Lisboa</i> , Lisboa, [s.n.].			1822
<i>Idéas vagas sobre varios assumptos para recreio de todas as pessoas de ambos os sexos</i> , Lisboa, Off. Simão Thaddeo Ferreira.	1822	*	
<i>Segunda Conversação das Senhoras...</i> , ou <i>Segunda Assembleia</i> Lisboa, Imp. de J. N. Esteves.			* 1822 - 1823
			Victorino
			Rodrigues da Silva
<i>No feliz, e sempre desejado dia dos apreciaveis annos do Sereníssimo Senhor D. Miguel Infante de Portugal aos 26 de Outubro de 1823</i> , Lisboa, Impressão de João Nunes Esteves.	1823	*	
<i>Epistola, dedicada ao... Infante D. Miguel</i> , Lisboa, Imp. João Nunes Esteves.	1823		
<i>No festivo dia dos annos do Serenissimo Senhor Infante D. Miguel</i> , Lisboa, Impressão de João Nunes Esteves.	1823	*	
<i>Entrada que deu no inferno a ilustrissima e excelentissima senhora dona constituição, que foi levada pelo diabo, com todo o estrondo em 2 de Junho de 1823, em que expirou</i> , Lisboa, Imp. de Victorino Rodrigues da Silva.	1823	*	
<i>Novidades de Lisboa dadas por Bento Aniceto, lavrador ao seu compadre: Cura da sua freguezia na provincia da Beira</i> , Lisboa, Imp. de João Nunes Esteves.	1823	*	
<i>O homem dos pezadêlos, ou tresvalios do somno, que podem ser postos em ordem pelos acordados</i> , Lisboa, Impressão de Victorino Rodrigues da Silva.	1823		
<i>O temporal desfeito ou os impostores naufragados: esta obra é dedicada ao Serenissimo Senhor D. Miguel, Infante de Portugal</i> , Lisboa, Impressão de Victorino Rodrigues da Silva.	1823	* 1781	
<i>No dia em que se faz lembrado o nome da nossa soberana a senhora D. Carlota Joaquina</i> , Lisboa, Typ. Silviana.	1823		
<i>Na queda de Cadiz; A impostura do systema passado; Á prisão de Reigo; Ao monstro de Hespanha: sonetos</i> , Lisboa, Imp. Régia.	1823		
<i>Queixas à fortuna</i> , Lisboa, Imp. de João Nunes Esteves.	1823	*	
<i>Novo divertimento para meio quarto de hora</i> , Lisboa, Impressão de João Nunes Esteves.	1824	*	
<i>A voz da fortuna para desengano dos homens, e senhoras, que se queixão della</i> , Lisboa, Impressão de João Nunes Esteves.	1824	*	
<i>Hospital do mundo: obra critica, moral e divertida em que he medico o desengano e enfermeiro o tempo</i> , Lisboa, Officina de J.F.M. de Campos.	1824		
<i>O homem dos pezadelos ou tresvalios do somno que podem ser postos em ordem pelos acordados</i> , Lisboa, Impr. João Nunes Esteves.	1824	* 1823	
			Imp. de Vitorino
			Rodrigues da Silva
<i>Ao Serenissimo Senhor Infante D. Miguel... memorial</i> , Lisboa, Imp. de J. Nunes Esteves.	1824		
<i>Camara óptica, onde as vistas ás avessas mostram o mundo a's direitas</i> , Lisboa, Offic. de J.F.M. de Campos.	1824		

<i>Maio de 1819</i> , Lisboa, Imp. Regia.			
<i>Portugal enfermo por vícios, e abusos de ambos os sexos</i> , Lisboa: Impressão Regia.	1819/1820	*	** 3075 (2 folhetos)
<i>Vozes de devoção e respeito com que os festeiros do cirio da Nossa Senhora das Mercês eternisão os prodigios d'esta sagrada imagem... em o dia 30 de Maio de 1819</i> , Lisboa, Imp. Regia.	1819		
<i>O balão, aos habitantes da lua. Poema, heroi-comico em hum só canto</i> , Lisboa, Imp. Regia.	1819	*	** 3074
		2ª ed. Rio de Janeiro, 1821	saiu reimpresso , Rio de Janeiro, 1821
<i>A verdade exposta a Sua Magestade Fidelissima o senhor D. João VI: epistola</i> , Lisboa, Impressão Regia.	1820		
<i>Barco da carreira dos tolos: obra critica, moral, e divertida</i> , 2. ed., Lisboa, Officina de J.F.M. de Campos.	1820		
<i>Comboy de mentiras vindo do reino petista com a fragata verdade encuberta por capitania</i> , 2. ed, Lisboa, Officina de J.F.M. de Campos.	1820		
<i>Papeis contra papeis, ou queixas de Apollo para açoute de mãos poetas</i> , Lisboa, Officina de Simão Thaddeo Ferreira.	1820		
<i>O prazer dos Lusitanos na regeneração da sua pátria</i> , Lisboa, Impressão Regia.	1820	*	
<i>Conversação de senhoras em huma salla de visitas antes do cha', pilhada por um tachigrafo, (*) e participada a José Daniel Rodrigues da Costa, que a publica.</i> , Lisboa, Imp. Nacional.	1821	* 1822 ou 1824	** 3077 Na Imp. de J. N. Esteves 1822
<i>Tizoura da critica ou carta, que ao seu amigo da cidade do Porto o senhor Joze Luiz Guerner</i> , Lisboa, Typografia Lacerdina.	1821	*	
<i>Portugal convalescido pelo prazer que prezentemente disfruta na dezejada, e feliz vinda do seu amabilissimo monarcha o S.r D. João VI. e da sua augusta família</i> , Lisboa, Typografia Lacerdina.	1821	*	** 3076 1820
<i>Defeza das memorias para as Cortes Lusitanas em 1821, contra a memoria de José Daniel Rodrigues da Costa...</i> , Lisboa, Nova Impr. da Viuva Neves e Filhos.	1821		
<i>Memoria do folheto intitulado Memorias para as cortes de 1821. Em que são desagravados a religião, os religiosos, as religiosas e os magistrados</i> , Lisboa, Imprensa Nacional.	1821	*	
<i>Resposta à defesa (por alcunha) Das Memórias para as Cortes: Que como Pilatos no Credo se introduziu contra a Memória de José Daniel Rodrigues da Costa e mais Ralhadores</i> , Lisboa, Of. De Simão Tadeo Ferreira.		* 1821	
<i>As Amêndoas dadas aos Corcundas</i> , Lisboa, [s.n.]		* 1821	
<i>Portugal enfermo por vícios, e abusos de ambos os sexos</i> , Lisboa, Impr. João Nunes Esteves.	1822		
<i>Ao Serenissimo Senhor Infante D. Miguel... soneto</i> , Lisboa, Officina que foi de Lino da Silva Godinho.	1822		
<i>O desengano do mundo ou morte de Buonaparte, encontrando este na eternidade hum rancho de Corcundas, A que se ajuntão tres sonetos ás extintas Legiões</i> , Lisboa, Impresão de João Nunes Esteves.	1822	*	S.Thaddeo

<i>Setembro do presente ano de 1814</i> , Lisboa, Imp. de Joaquim Rodrigues de Andrade..			
<i>Revista dos genios de ambos os sexos, passada em virtude da denuncia, que delles se deo, ou A segunda parte do Tribunal da Razão</i> , Lisboa, Imp. Regia.	1815	*	** 3073 ou Segunda Parte do Tribunal da 181... Razão – Partes II a V. (4 folhetos) 1815- 1816 2ª ed. 1837
<i>Transportando-se a milagrosa imagem de N. S. do Cabo da freguezia do Oeiras para a freguezia de Benfca, n'este presente anno de 1816</i> , Lisboa, Imp. Regia.	1816		
<i>Devotissimas vozes de trez anjos que conduzem a imagem da Santa Virgem N. S. da Pena á sua igreja da Serra de Cintra... anno de 1816</i> , Lisboa, Imp. Regia.	1816		
<i>A afflicção dos portuguezes desafogada em lagrimas pela sentida falta da sua soberana e sempre memoravel senhora Dona Maria Primeira, Rainha de Portugal : canto fúnebre</i> , Lisboa, Impressão Regia.	1816		
<i>Tribunal da razão: onde he arguido o dinheiro pelos queixosos da sua falta: obra critica, alegre, e mora</i> , Lisboa, Off. J. F. Monteiro de Campos.	1816		
<i>Roda da fortuna, onde gira toda a qualidade de gente bem, ou mal segura: obra critica, moral e muito divertida</i> , Lisboa, Impressão Regia.	1816	*	** 3071 1816
<i>Os enfeitados da fortuna expostos na roda do tempo, obra moral, e muito divertida</i> , Lisboa, Imp. Regia.	1817/1818	*	** 3072 1817- 1818 1818 M.S. (2ªed. 1837)
<i>Os enfeitados da fortuna expostos na roda do tempo: obra moral e muito divertida</i> , Lisboa, Impressão de João Nunes Esteves.	1817		
<i>Almocreve de petas ou moral disfarçada para correcção das miudezas da vida</i> , 2. ed., Lisboa, Officina de J.F.M. de Campos.	1817		
<i>Louvores á Virgem N. S. do Cabo, que os festeiros de N. S. da Purificação de Montelavar... no anno de 1818</i> , Lisboa, Imp. Regia.	1818		
<i>Jogo dos Dotes: para recreio das sociedades</i> , Lisboa, Typ. Rollandiana.	1818		
<i>Vozes de devoção á milagrosa imagem de N. S. do Cabo no cirio, com que a festeja o povo de S. Domingos de Rana no anno de 1818</i> , Lisboa, Imp. Regia.	1818		
<i>Vivos sinaes do jubilo com que os habitantes do lugar de S. João das Lampas vão receber a baudeira da parissima Virgem N. S. do Cabo... no presente anno de 1818</i> , Lisboa, Imp. Regia.	1818		
<i>O espreitador do mundo novo: obra critica, moral e divertida</i> , 2a ed., Lisboa, Offi. de J. F. M. de Campos.	1819		
<i>Vozes de devoção e respeito com que os festeiros do cirio da Nossa Senhora das Mercês eternisão os prodigios d'esta sagrada imagem... em o dia 30 de</i>	1819		

<i>Protecção á franceza.</i> ,Coimbra, Real Imp. da Universidade.	1808	2º ed. 1824 * Primeira e segunda partes – Simão Thaddeo Ferreira * 1809
<i>Painel das Guerras</i> , Lisboa, [s.n].		
<i>Papeis varios</i> [Manuscrito] – “Sonetos sobre a vinda de D. Sebastião”	1808	
<i>Partidista contra partidistas e jacobinos praguejados: dialogo entre hum partidista, e hum verdadeiro amigo</i> , [José Daniel Rodrigues da Costa], Lisboa, Off. de Simão Thaddeo Ferreira.	1809	*
<i>Resposta à proclamação general Augerau desmascarado nesta analyse, que dedica ao Senhor J. J. de C.</i> , Lisboa, Offic. de Simão Thadeo Ferreira.	1809	*
<i>Cantigas patrióticas</i> , Lisboa, Off. de Simão Thaddeo Ferreira.	1810	*
<i>Segunda parte da surriada a Massena e dialogo na França, de Bonaparte enganado, Massena corrido, e hum ganadeiro resolutto.</i> , Rio de Janeiro, Imp. Régia.	1811	
<i>Surriada a Massena em Portugal, e encontro das duas rivaes no palacio imperial de França: segunda parte da Surriada a Massena e dialogo na França</i> , Lisboa, Off. de Simão Thaddeo Ferreira.	1811	*
<i>Ode a António José Dique da Fonseca</i> , Lisboa, [s.n].		* 1811
<i>O encontro na eternidade do General Marmont com o General Bonet: dialogo entre os dois</i> , Lisboa, Impr. Regia.	1812	*
<i>Carta de parabens, que dá a Ciudad de Rodrigo à Praça de Badajoz: e dialogo entre Filipon, Governador de Badajoz, Berhier, Governador de Ciudad de Rodrigo, hum Inglez, e hum Portuguez.</i> , Lisboa, Impr. Regia.	1812	*
<i>Conversação nocturna das esquinas do Rocio de Lisboa</i> , Lisboa, Of. de Simão Thaddeo Ferreira.	1812	*
<i>Testamento que fez o D. Quixote da França, antes de partir para a sonhada conquista da Rússia</i> , [José Daniel Rodrigues da Costa], Lisboa, Impr. de Joaquim Rodrigues d'Andrade.	1813	*
<i>Testamento que fez o D. Quixote da França antes de partir para a sonhada conquista da Rússia</i> , Lisboa, Impressão Regia.	1813	
<i>O egregio Wellington, do universo espanto, sem voz de adulação eu louvo, e canto: Silva</i> , Lisboa, Impr. Régia.	1813	
<i>Tribunal da razão onde he arguido o dinheiro pelos queixosos da sua falta: obra critica, alegre e moral</i> , Lisboa, Impr. da Viuva Neves e Filhos.	1814	** 3070 2º ed. 1837
<i>Tribunal da razão: onde he arguido o dinheiro pelos queixosos da sua falta: obra critica, alegre e moral</i> , Lisboa, Impressão Regia.	1814	* 1814 - 1815 Partes I a V. 2º ed. 1837 * 1814
<i>Descrição resumida do prazer com que foram recebidas as tropas portuguesas, na sua entrada, pelos habitantes da Rua Direita dos Anjos, em Agosto e</i>		

			1799	
			2ªed – 1819	
<i>Jogo dos dotes para recreio das sociedades, em que se tiram lindas sortes em verso: outro jogo de 40 perguntas e 40 respostas.</i> , Lisboa, Off. Simão Thaddeo Ferreira.	1800			
<i>Comboy de mentiras vindo do reino petista com a fragata Verdade encoberta por capitania.</i> , Lisboa, Off. de Simão Thaddeo Ferreira.	1801	*	** 3065	
			2º ed (Oficina de J.F.M. de Campos)	
			1820	
<i>O espreitador do mundo novo: obra critica moral e divertida.</i> , Lisboa, Offic. de Simão Thaddeo Ferreira.	1802	* (nº 1-12)	** 3066	
			2º ed. 1819	
<i>Jogo dos dotes para recreio das sociedades, em que se tiram lindas sortes em verso: outro jogo de 40 perguntas e 40 respostas.</i> , Lisboa, Off. Simão Thaddeo Ferreira.	1802			
<i>Barco da carreira dos tolos: obra critica, moral e divertida.</i> , Lisboa, Off. Simão Thaddeo Ferreira.	1803	* 2ª ed. 1819	** 3067	
			3ª ed. 1850	
<i>No fausto dia dos annos do Serenissimo Senhor Infante D. Pedro Carlos em 18 de Junho de 1804: quadras.</i> , Lisboa, Offi. Simão Thaddeo Ferreira.	1804	* (por vezes a 1ª ed. - 1807)		
			2ª ed. 1824	
<i>Hospital do mundo: obra critica, moral e divertida em que he medico o desengano e enfermeiro o tempo</i> , Lisboa, Officina de Simão Thaddeo Ferreira.	1805	* (O) Hospital – 1807	** 3068 (1804)	
			2ª ed - J.F. M . de Campos 1824	2º ed. 1824
<i>No fausto dia dos annos do Serenissimo Senhor Infante D. Pedro Carlos em 18 de Junho de 1805: versos</i> , Lisboa, Offi. Simão Thaddeo Ferreira.	1805			
<i>No fausto dia dos annos do Serenissimo Senhor Infante D. Pedro Carlos em 18 de Junho de 1806: versos</i> , Lisboa, Offi. Simão Thaddeo Ferreira.	1806			
<i>No fausto dia dos annos do Serenissimo Senhor Infante D. Pedro Carlos em 18 de Junho de 1807: versos</i> , Lisboa, Offi. Simão Thaddeo Ferreira.	1807			
<i>Camara óptica, onde as vistas ás avessas mostram o mundo a's direitas</i> , Lisboa, Offic. de Simão Thaddeo Ferreira.	1807	*	** 3069	
			1807	(2ª ed. 1824)
			1809	
			(nº 1-12)	

<i>Misturadas de Lisboa temperadas à moda, pratinho em que todos tem o seu quinhão, ou a segunda parte dos ópios.</i> , Lisboa, Off. de Simão Thaddeo Ferreira.	1788	* 1786	
<i>Alegrias do povo portuguez nas desejadas, e conseguidas melhoras do serenissimo senhor D. João, príncipe do Brasil.</i> , Lisboa, Offi. de Antonio Rodrigues Galhardo.	1788	* 1789	
<i>Pequena peça intitulada a Casa desordenada, ou o barbeiro de bandurra.</i> , Lisboa, Off. de Simão Thaddeo Ferreira.	1788		
<i>Gemidos de tristeza na lamentável perda de Sua Alteza Real o Senhor Dom José, príncipe do Brasil...</i> , Lisboa, Of. de Simão Thaddeo Ferreira.	1788	*	
<i>Alegrias do Povo Portuguez nas desejadas, e conseguidas melhoras do Serenissimo Senhor D. João Príncipe do Brasil.</i> , Lisboa, Officina de Antonio Rodrigues Galhardo, Impressor do Eminentissimo Senhor Cardial Patriarca.	1789		
<i>Opios que dão os homens, e as senhoras na cidade de Lisboa huns aos outros tirados da experiencia do author José Daniel Rodrigues Costa.</i> , Lisboa, Of. de Simão Thaddeo Ferreira.	1788		**
<i>Na chorada perda do Excellentissimo Senhor D. Jose' Thomaz de Menezes...</i> , Lisboa, Typographia Nunesiana.	1790	*	
<i>Na generosa acção que fez Antonio da Silva em salvar da morte no mar huma exasperada mulher de 19 annos com risco da sua vida no sitio do caes dos soldados, no dia 3 de Abril de 1791. de grande tempestade ... lira á virtude.</i> , Lisboa, Officina de Simão Thaddeo Ferreira.	1791	*	
<i>A Sua magestado fidelissima D. Maria I, amparando as orfãs do Castello no felicissimo dia dos seus annos.</i> , Lisboa, Offi. de Antonio Rodrigues Galhardo.	1793		
<i>No felicissimo nascimento de Sua Alteza: sextinas.</i> , Lisboa, Of. Simão Thaddeo Ferreira.	1793		
<i>Epicédio na sensível morte ao Illustrissimo Senhor António Joaquim de Pina Manique...</i> , Lisboa, Ofic. de João António da Silva.	1794		
<i>Epicédio na sensível morte ao Illustrissimo Senhor António Joaquim de Pina Manique...</i> , Lisboa, Ofic. Simão Thaddeo Ferreira.	1794		
<i>Pequena pessa intitulada A casa de pasto, a qual se representou no Theatro do Salitre, onde mereceo aceitação...</i> , Lisboa, Off. de João António Reys.	1794		
<i>Ecloga: tristezas de Jozino, e virtude de Matilde.</i> , Lisboa, Officina de Antonio Gomes.	1794		
<i>A murmuração: entre hum Doutor velho, hum Capitão, hum Frade, hum Poeta, hum Taful e o seu barbeiro metido a fazer versos ouvida José Daniel Rodrigues da Costa, Leyriense [Lisboa?], [s.n.].</i>	1795		
<i>Espelho de jogadores.</i> , Lisboa, Off. Simão Thaddeo Ferreira.	1797		
<i>Rimas offerecidas ao Illmo. Sr. Theotonio Gomes de Carvalho, do Conselho de Sua Majestade, e do Ultramar...</i> , Lisboa, Off. S. Thaddeo Ferreira.	1795	*	** 3062 e 3063 (T.
	1797	Tomo I - 1795	III)
		Tomo II - 1797	1795
		Tomo III - 1797	1797
<i>Almocreve de petas ou moral disfarçada para correcção das miudezas da vida</i> , Lisboa, Off. Simão Thaddeo Ferreira.	1798		
<i>Retorno do Almocreve de Petas.</i> Lisboa: Na Officina Nunesiana.	1798		
<i>Almocreve de petas ou moral disfarçada para correcção das miudesas da vida.</i> , Lisboa, Off. de Simão Thaddeo Ferreira.	1799	*	** 3064
		1798	

<i>Qualidades de amigos, e mulheres para o acerto dos homens: epistola dedicada ao Senhor Manuel Franco de Siqueira e escrita a seu filho por Jozé Daniel Rodrigues da Costa.</i> , Lisboa, Officina de Domingos Gonsalves.	1782	*
<i>O dependente feliz nas desordens da vida: Sylva.</i> , Lisboa, Offic. de António Rodrigues Galhardo, Impressor da Real Mesa Censória.	1782	*
<i>Ecloga: tristezas de Jozino, e virtude de Matilde.</i> , Lisboa, Officina de Domingos Gonsalves.	1783	
<i>Ecloga: primeira parte: Jozino, e Darcia.</i> , Lisboa, Officina de Francisco Borges de Sousa.	1784	
<i>Ecloga.</i> , Lisboa, Offi. Francisco Borges de Sousa.	1784	
<i>Ecloga: segunda parte: Jozino, Marília Annalia, e Germana: dedicada ao... D. Gastam José da Camera Coutinho...</i> [Lisboa], Officina de Francisco Borges de Sousa.	1784	
<i>Nova, e pequena peça crítica, e moral: Os carrinhos da Feira da Luz.</i> , Lisboa, Off. de Francisco Luiz Ameno.	1784	
<i>Esparrella da moda: parte primeira: pequena peça crítica e moral.</i> , Lisboa, Off. de Domingos Gonsalves.	1784	
<i>Pequena pessa intitulado A casa de pasto, a qual se representou no theatro do Salitre, onde mereceo acceitaçam.</i> , Lisboa, Off. de Filippe da Silva e Azevedo.	1784	
<i>Carta, que escreve o pastor Jozino a Jonia: parte terceira das Eclogas de Jozino.</i> Lisboa, Officina de Francisco Borges de Sousa.	1785	
<i>Ecloga A primavera de Portugal reproduzida nos Serenissimos Senhores Infantes a Senhora D. Carlota Joaquina de Borbon, o Senhor D. João, a Senhora D. Marianna Victoria o Senhor D. Gabriel Antonio de Borbon / offerece Jozé Daniel Rodrigues da Costa.</i> , Lisboa, Officina de Filippe da Silva e Azevedo.	1785	*
<i>Ecloga.</i> , Lisboa, Offi. Francisco Borges de Sousa.	1785	
<i>Mudança das estrellas, que nos felicissimos desposorios da... Infanta de Hespanha D. Carlota Joaquina de Borbon com o... Infante de Portugal D. João e da Serenissima Infanta de Portugal D. Marianna Victoria com o ... Infante de Hespanha D. Gabriel Antonio de Borbon / dedica e consagra Joseph Daniel Rodrigues da Costa.</i> , Lisboa, Offic. Patr. de Francisco Luiz Ameno.	1785	*
<i>Ecloga: primeira parte: figura-se huma noite de Inverno fallando Jonia, e Jozino; e dam fim ao seram Risseu, Tricea, Marcia, Notanio, Undelio, e Bento.</i> , [Lisboa]: na Officina de Francisco Borges de Sousa.	1785	
<i>Ecloga: segunda parte : fallam Jozino, Jonia, Rorino, e Risseu.</i> , Lisboa, Offic. de Francisco Borges de Sousa.	1785	
<i>Verdades do mundo na vida da corte, e do campo.</i> , Lisboa, Offic. Patriarcal de Francisco Luiz Ameno.	1786	
<i>Correcção de maos costumes pelos sete vicios: sextinas líricas.</i> , Lisboa, Off. Patr. de Francisco Luiz Ameno.	1786	*
<i>Ópios que dão os homens e as senhoras na cidade de Lisboa huns aos outros: tirados da esperiencia do author</i> , Lisboa, Of. de Simão Thaddeo Ferreira.	1786	* 1788
<i>Pequena peça a Arte de tourear, ou o filho cavalleiro.</i> , Lisboa, Off. de Simão Thadeo Ferreira.	1787	
<i>Silva. Culto obsequioso na gostosa aclamação da Rainha Nossa Senhora, símbolo das virtudes e protectora dos Lusitanos.</i> , [s.n], Lisboa.		*1787
<i>Petas da vida ou a terceira parte dos ópios.</i> , Lisboa, Off. de Simão Thaddeo Ferreira.	1788	
<i>Modas do tempo, descubertas na quarta parte dos Ópios.</i> , Lisboa, Of. de Simão Thaddeo Ferreira.	1788	

QUADRO I – BIBLIOGRAFIA DE JOSÉ DANIEL RODRIGUES DA COSTA POR ORDEM CRONOLÓGICA

- * - Obras referidas por João Palma-Ferreira em *O Almocreve de petas e outras prosas*, (sel., pref, leitura e notas), Lisboa, Estúdios Cor, 1974.
e “Apontamentos sobre José Daniel Rodrigues da Costa”, *Obscuros e Marginados*, Lisboa, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1980.
- ** - Obras referidas por Francisco Inocêncio da Silva, “José Daniel Rodrigues da Costa”, *Diccionario Bibliographico Portuguez*, Tomo IV, 23 vol., Lisboa, Imprensa Nacional, 1860.

<i>Sinceros applauzos, respeitosos obsequios que á inauguração da estatua equestre de El-Rei D. Jozé I.</i> , Lisboa, Off. Caetano Ferreira da Costa.	1775	
<i>Novo Entremez dos destemperos de hum Bazofia, jocosos, e exemplares.</i> [por J.D.R.da C], Lisboa, Officina de Manoel Coelho Amado.	1777	
<i>Ecloga pastoril: primeira parte: fallam Jozino, e Dárcia.</i> , Lisboa, Officina de Manoel Coelho Amado.	1777	*
<i>Silva: culto obsequioso na gostosa aclamação da Rainha Nossa Senhora.</i> , Lisboa, Off. de António Rodrigues Galhardo.	1777	
<i>Novidades da corte vistas por Jozino e relatadas aos pastores da sua aldeia.</i> , Lisboa, Off. De António Rodrigues Galhardo.	1777	
<i>Ecloga primeira parte: Jozino, e Dárcia.</i> , Lisboa, Offic. de Joaõ Antonio da Silva.	1780	*
<i>Ecloga: segunda parte: fallam Jozino, Jonia, Rorino, e Risseu.</i> , Lisboa, Officina de Domingos Gonsalves.	1780	*
<i>Ecloga: primeira parte: figura-se em huma noite de inverno, fallando Jonia, e Jozino, e dam fim ao seram Risseu, Tricea, Marcia, Notanio, Undelio, e Bento.</i> , Lisboa, Officina de Domingos Gonsalves.	1780	
<i>Ecloga: segunda parte: Jozino, Marilia Annalia, e Germana: dedicada ao... D. Gastam José da Camera Coutinho...</i> , Lisboa, Offic. de João Antonio da Silva.	1780	*
<i>Espada da justiça sobre os reos do horroroso delicto praticado no Navio pelos que morreraõ enforcados aos 14 de Agosto de 1781.</i> , Lisboa, Officin. Patr. de Francisco Luiz Ameno.	1781	*
<i>Saudades dos pastores: ecloga em que fallam Risseu, e Jozino na sensível morte, da augustíssima e soberana senhora D. Marianna Victoria...</i> , Lisboa, Officina de Domingos Gonsalves.	1781	*
<i>Ecloga: tristezas de Jozino, e virtude de Matilde.</i> , Lisboa, Officina de Domingos Gonsalves.	1781	
<i>À saudosa e sempre memorável morte da augustíssima Senhora D. Mariana Victória...</i> , Oficina de Domingos Gonçalves.		* 1781

verifica, como afirma Manuel Portela, a “Alteração da economia da escrita, com a passagem da dependência pessoal do mecenas para a dependência de um mercado anónimo de leitores.”²⁸⁴

Como tal, se Rodrigues da Costa não figura na primeira linha do panteão literário ²⁸⁵ o facto é que se trata de um autor de grande popularidade e sucesso que conseguiu os objectivos a que se propôs ao enveredar pela carreira das letras: contribuir para a educação e moralização da sociedade e assegurar simultaneamente a sua sobrevivência económica pessoal, pois “Quem escreve, quem imprime, quem vende, fá-lo para ganhar a vida.”²⁸⁶

Robert Escarpit afirma: “todo o escritor conhece o esquecimento dez, vinte ou trinta anos após a sua morte. Se conseguir transpor esta tremenda barreira, integra-se na população literária e está-lhe assegurada uma sobrevivência quase permanente, pelo menos enquanto dura a memória colectiva da civilização que o viu nascer.”²⁸⁷

Apesar da menorização que tem sido atribuída ao estatuto autoral de José Daniel a sua popularidade perdurou para além da sua vida como o atestam várias reedições póstumas das suas obras ao longo do século XIX, assim como o facto de o seu nome e obras inspirarem revistas e até, nos dias de hoje, “blogs”.²⁸⁸ Logo, poder-se-á argumentar acerca de Rodrigues da Costa como Luís Miguel Cintra “Autor bom? Mau? Autor com êxito.”²⁸⁹

²⁸⁴ *Op. cit.*, p. 11.

²⁸⁵ Martine Nuel afirma: “En somme tous ces auteurs mineurs participent à côté des figures majeurs au «sacre de l'écrivain»”. *Op.cit.*, p. 274.

²⁸⁶ Maria José Moutinho Santos, *Op. cit.*, p. 44.

²⁸⁷ *Op. cit.*, p. 54.

²⁸⁸ Refiram-se a título de exemplo, a obra *Novo Almocreve das petas: livro alegre e folgazão no gosto do antigo “Almocreve das Petas” do celebre José Daniel Rodrigues da Costa*, em cujo prólogo o autor diz ser esta uma publicação que “tende a conseguir dois fins. Primeiro, o de fazer renascer o genero typico e portuguez do Almocreve de Petas do celebre Josino Leiriense, José Daniel Rodrigues da Costa: segundo, apontar ridículos geraes, satyrisal-os, talhar carapuças para o vulgo, fazer graça sem offender, e proporcionar uma leitura jovial a todos que nos lerem, especialmente para o nosso bom povo que tão crivado anda de desgostos e de ...impostos.”, Luís de Araújo, *Novo Almocreve das petas: livro alegre e folgazão no gosto do antigo “Almocreve das Petas” do celebre José Daniel Rodrigues da Costa*, 1v., Lisboa, Joaquim José Bordalo & Luiz de Araújo, Typographia Universal de Thomaz Quintino Antunes, 1871. Esta obra regista uma nova impressão em 1879.

Mencione-se a seguinte revista inspirada no estilo de José Daniel Rodrigues da Costa, com o título “O Almocreve das Petas”, Couto Brandão (dir.), nº 2, 1ª Serie, Lisboa, Empreza Litteraria do Correio Agrícola de Lisboa, 1910, para além do blog acessível em almocrevedaspets.blogspot.com

²⁸⁹ José Daniel Rodrigues da Costa, *6 Entremezes de cordel*, Luís Miguel Cintra e Jorge Silva Melo (recolha e fixação de texto), Lisboa, Editorial Estampa / Seara Nova, 1973, p. 17.

Por outro lado, o autor chama a si a tarefa de configuração pública do seu perfil social enquanto escritor, sobretudo através dos seus textos prefaciais: “C’est enfin une source d’informations précieuses sur l’auteur et son statut à une époque où sa reconnaissance est encore difficile”.²⁸³

Desta auto-figuração podem ser salientados vários aspectos de carácter económico, social e cultural:

- trata-se de um autor que assume orgulhosamente a paternidade das suas obras, contrariando aquela que ainda era uma tendência comum nos folhetos da época, ou seja, o uso do anonimato, sobretudo no domínio da literatura dita popular, onde o reconhecimento decorre mais da obra do que do nome do autor;

- evidencia uma consciência clara do valor do acto de publicar, construindo uma longa carreira assente na produção regular de obras, muitas delas, periódicas;

- dá corpo a uma nova concepção da actividade literária, desmitificando-a e apresentando-a como um trabalho, numa linha defensora da profissionalização do autor;

- demonstra uma estratégia autoral virada para a comercialização das suas produções, assumindo-se como alguém que escreve para viver e fazendo uso de uma série ;

- entende a sua actividade como um acto de cidadania, dando expressão aos princípios dos pensadores do Iluminismo defensores da arte como forma de intervenção social no sentido de contribuir para o aperfeiçoamento moral da sociedade;

- assume-se como educador social promovendo virtudes e criticando vícios;

Num contexto em que a reconstituição sociológica da figura do autor, enquanto novo actor social e agente cultural, é difícil, José Daniel apresenta um retrato autoral caracterizado simultaneamente, pela tradição e pela inovação. Apanhado entre dois mundos culturalmente diferentes, o “*cursus*” de José Daniel revela a postura de um sobrevivente: por um lado, agindo em conformidade com um campo literário elitista e muito dependente de protecções e benefícios, ultrapassando inclusivamente desvantagens de carácter social e cultural e, por outro, subvertendo as leis do campo ao aperceber-se das mudanças decorrentes de uma grande expansão editorial que conduziria ao mercado de bens culturais, no qual aposta através de diversas estratégias de “*marketing*” autoral, procurando corresponder às expectativas do público leitor, por ele encarado como nova entidade legitimadora por excelência. O seu sucesso comercial é pois, uma forma de conquista de reconhecimento e notoriedade fora do campo. Neste sentido, José Daniel é um digno representante duma época de transição onde se

²⁸³ Martine Nuel, *Op. cit.*, p. 264.

CONCLUSÃO

A concepção do que é a “literatura” é variável de acordo com o contexto que a determina, pelo que o seu entendimento deve ser abrangente e receptivo à inclusão de figuras e produções tradicionalmente marginalizadas pela história literária. É neste sentido que se podem integrar os estudos das literaturas de vocação comercial, de larga circulação e de consumo, entendidos como “margem do sistema literário” ou, nas palavras de Botrel, como “genre «frontalier»”,²⁸⁰ reabilitadas pelas perspectivas sociológicas de análise do fenómeno literário nas últimas décadas do século XX.

Neles se inclui a “literatura de cordel”, fenómeno literário e editorial de grande significado, sobretudo no século XVIII, ao permitir o acesso à cultura escrita duma grande parte da população sem acesso ao livro, por razões económicas ou de aptidões de leitura. Arnaldo Saraiva serve-se da expressão de Umberto Eco para definir estes “parentes pobres” da literatura, ressaltando o facto de o serem, “mas não de «leitores», que os têm em muito maior número do que os géneros «ricos»; pobres, mas não de interesse sociopsicológico ou cultural e estético...”²⁸¹ Efectivamente, uma caracterização do panorama literário desta época tem de considerar este tipo de literatura, cujo desenvolvimento decorreu de várias mudanças técnicas e estruturais fazendo deles um meio acessível de cultura e recriação, transformando-os em verdadeiros “best-sellers”.

É o caso do autor estudado no presente trabalho. O facto de ser hoje pouco conhecido reflecte a desvalorização habitual a que são votados os autores de cordel. No entanto, José Daniel Rodrigues da Costa é autor de uma vasta produção literária que se estende, grosso modo, das últimas décadas do século XVIII ao primeiro quartel do século seguinte,²⁸² e que reflecte as condições gerais da sua época, marcada por profundas mutações históricas.

Neste contexto, a abordagem das “margens” dos seus folhetos, ou seja, dos seus paratextos permite a reconstituição do campo literário da época e a caracterização de José Daniel como um dos seus representantes confirmando a importância destes dispositivos.

De facto, apesar de escrever para o cordel, Rodrigues da Costa não é um autor marginal, pois busca integração e legitimação dentro do sistema literário da época e respectivos agentes e instituições, aspectos confirmados, por exemplo, pelos privilégios, cargos e tenças que obteve.

²⁸⁰ *Op. cit.*, p. 272.

²⁸¹ *Op. cit.*, (1975), pp. 105-106.

²⁸² Adolfo Gonçalves afirma acerca do autor em *Op. cit.*: “levando uma vida folgada em que encontrava muito tempo para exercitar sua veia poética”.

José Daniel é bem exemplo desta época de transição e de compromisso: como escritor proveniente da classe popular, entende a actividade literária como meio de promoção social e de subsistência económica. A construção da sua carreira literária revela, contudo, que o facto de ter optado claramente pelo mercado e poder ser considerado um escritor de sucesso, não o faz abdicar de protecções e respectivas pensões que em muito terão contribuído para a afirmação do seu estatuto autoral e terão facilitado a construção da uma reputação pública, à qual o público leitor aderiu.

sobretudo através dos seus prefácios, para, de forma judicativa, compor uma imagem de idoneidade ética e estética que justifica o seu sucesso, num processo que não deixa de se revestir de alguma modernidade. Como figura construída, o autor José Daniel Rodrigues da Costa encarna o que Roger Chartier afirma: “la fonction auteur n’est pas seulement une fonction, mais aussi une fiction”.²⁷⁴

Considerando a indefinição desta fase em termos de produção intelectual, Manuel Portela refere a existência de autores cujas vidas literárias revelam uma ambivalência entre um sistema de produção cultural tradicional e a nova lógica de mercado, afirmando: “Essa transição [...] significou frequentemente a coexistência, na carreira de um mesmo autor, dos dois modos de produção.”²⁷⁵ Nota, contudo, que, apesar disto, os mecanismos de mudança de mentalidade relativamente à actividade literária já estavam em marcha, salientando que:

o confronto dos atributos clássicos da inspiração literária com a condição económica de um número de autores cada vez maior que escreve para viver, levou ao reconhecimento das virtudes do mercado e à redefinição do autor enquanto profissional²⁷⁶, num processo que classifica de passagem da “República para o Mercado das letras”.²⁷⁷

Se são inúmeras as referências ao facto de, nesta época, ser extremamente difícil para um autor viver apenas da comercialização das suas obras, como salienta Robert Darnton, um clima de mudança pairava no meio cultural fazendo com que, inclusive, em Portugal, começassem a surgir escritores, “que conseguem viver, parcial ou totalmente, do rendimento auferido pela venda das suas obras”,²⁷⁸ como afirma Osvaldo Silvestre. Ainda assim, o mercado literário é incipiente o que origina situações intermédias de compromisso que ligam os autores aos poderes político e económico ou os destinam a ser polígrafos, como realça este mesmo autor.

De qualquer forma, poder-se-á concluir que a existência social de um autor não é alheia aos vários condicionalismos que acompanham a sua criação; de facto ela é, sim, resultado de uma negociação com o meio que a gera, participando no seu universo de sentido e afectando a situação de enunciação, como afirma D. Maingueneau:

L’important, c’est la manière particulière dont l’écrivain se rapporte aux conditions d’exercice de la littérature de son époque” porque a “paratopia de l’écrivain et cette «gestion», loin d’être extérieure à l’oeuvre, participe de la création.”²⁷⁹

²⁷⁴ Roger Chartier, “Qu’est ce qu’un auteur...”, *Op. Cit.*, pp. 7-8.

²⁷⁵ *Op. Cit.*, p. 82.

²⁷⁶ *Idem*, p. 92.

²⁷⁷ *Idem*, pp. 12-13.

²⁷⁸ Osvaldo Silvestre, “Autonomia/Heteronomia (do escritor)” in.: *Biblos, Enciclopédia Verbo das Literaturas de Língua Portuguesa*, vol. I, Lisboa, Verbo, 1995, col. 463- 469, col. 466.

²⁷⁹ *Op. cit.*, pp. 45 e 46.

decorrente do acesso crescente aos bens culturais que conduz a um incipiente mercado literário.

A popularidade deste autor pode ser aferida pelo sucesso das suas composições, em virtude da sua extração ou tiragem, sendo diversas as ocasiões a que este se lhe refere. Este sucesso comercial é, para José Daniel, mais importante do que o reconhecimento dos seus pares²⁷⁰. A sua intenção é construir uma imagem autoral própria, que se diferencie no mercado da oferta de impressos, nomeadamente dos populares, para que o público eleja os seus trabalhos. Em síntese, a estratégia comercial de José Daniel consiste no que pode ser entendido como a criação de uma imagem de marca autoral, entendida como instrumento essencial à fidelização do público.²⁷¹

É neste contexto, que José Daniel utiliza os seus textos preambulares para se pronunciar sobre a explosão de materiais impressos e sobre a concorrência, fenómeno inerente à situação de mercado, realçando a natureza “desusada” que distingue os seus escritos. Subjacente a esta atitude encontra-se o propósito de ir ao encontro dos gostos e desejos do público-leitor, correspondendo ao seu “horizonte de expectativas”.²⁷² (Veja-se o nº 55 do Anexo I – Antologia).

Na sua auto-representação como autor de sucesso, José Daniel fornece ao leitor, nos seus folhetos, o “feed-back” da recepção do público à sua obra, divulgando o êxito obtido, aspecto que o estimula a prosseguir na sua “cruzada”. Num contexto em que a publicação constitui um acto de afirmação pública de autoria ainda raro, José Daniel é um escritor que constrói um verdadeiro percurso editorial, em termos quer de regularidade quer da quantidade de produções com que se apresenta ao público, correspondendo às solicitações do leitor como afirma num texto a ele dirigido na sua obra *O Espreitor do mundo novo*. (Veja-se o nº 56 do Anexo I – Antologia).²⁷³

Considerando os exemplos apresentados, pode-se retirar uma conclusão: a de que José Daniel se afirma junto do mercado leitoral, apresentando-se como um escritor bem sucedido. Para tal, aproveita todas as potencialidades que a publicação dos seus folhetos lhe dá,

²⁷⁰ Nathalie Heinich designa este tipo de autor como alguém guiado por uma “préoccupation ostensible pour les intérêts d’un public élargi plutôt que du milieu littéraire”, *Op. cit.*, p. 32.

²⁷¹ “La signature entendue comme marque commerciale, comme griffe publicitaire, comme non d’auteur, signifie l’association entre un certain type de produit ou d’énoncé et un *nom propre*.”, G. Leclerc, *Op. cit.*, p. 25.

²⁷² Nathalie Heinich, *Op. cit.*, p. 30 : “...toute production répondant à la demande préexistente d’un lectorat peu sélectionné, et correspondant chez l’auteur à des motivations extérieures à la création – recherche de succès financier, satisfaction des besoins de divertissement du public ou souci de démocratiser l’accès à la lecture.”,

²⁷³ Daniel Roche, *Op. cit.*, p. 16 : “leur statut, [dos autores] leur force novatrice comme leur échec, sont inséparables des autres activités humaines, des contextes spécifiques d’élaboration et de diffusion, d’interférences multiples comme des réponses diverses aux besoins des publics.”

reage em função das leis da oferta e da procura, aspecto particularmente evidente nas edições populares ou de cordel.²⁶⁶ Se bem que algumas destas transformações não são, nem tão rápidas, nem tão visíveis no caso português, ainda assim, José Daniel não deixa de representar esse autor “profissionalizado”, com uma produção literária manifestamente comercial que procura o sucesso junto do público, novo e poderoso elemento legitimador. Este aspecto e o regime literário em que se inscrevem as suas obras são elementos condicionadores da sua posição no campo, nomeadamente pela desclassificação a que é sujeito pelos seus pares, traduzindo a relação problemática que desde sempre existiu entre a literatura e o dinheiro.²⁶⁷ Também a este assunto se refere na parte LII da obra anteriormente mencionada. (Veja-se o nº 53 do Anexo I – Antologia).

Pierre Bourdieu aponta, como uma das características deste campo de produção cultural, o facto de ser regido por princípios onde a “verdade dos preços é sistematicamente excluída”.²⁶⁸ Este conflito tem acompanhado a criação literária e servido para moldar juízos de valor sobre a validade artística dos autores, aspecto realçado por Dominique Maingueneau quando afirma,

Le «statut» problématique de l'écrivain a pour corrélat un rapport tout aussi problématique à l'argent” na medida em que, “Par essence l'écrivain ne peut avoir un rapport univoque à un salaire.”²⁶⁹

José Daniel persiste, conscientemente, na intenção de escrever e vender, nunca ocultando o seu propósito mercantil, como se verifica na obra *Papeis Contra Papeis, ou Queixas de Apollo para Açoute de Máos Poetas*. (Veja-se o nº 54 do Anexo I – Antologia).

A percepção de José Daniel sobre a possibilidade de um mercado de bens culturais leva-o assim, a defender o correspondente pagamento pelas suas obras. Esta postura indicia que as condições efectivas da produção literária, na segunda metade de setecentos, começam a permitir, embora lenta e não linearmente, a substituição do regime de dependência heteronómica dos autores, baseado em protecções e privilégios, por uma nova realidade,

²⁶⁶ Michel Foucaut diz : “une nouvelle forme du livre fait de nouveaux auteurs, c'est-à-dire que la construction de l'auteur est une fonction non seulement du discours, mais aussi d'une matérialité, matérialité et discours étant dans ma perspective d'analyse indissociables.”, *Op. cit.*, p. 23.

²⁶⁷ Manuel Portela, *Op. cit.*, p. 10: “A compatibilização entre escrita e dinheiro, cuja relação directa foi consequência do desenvolvimento do comércio literário como sector económico especializado, ocorreu de forma sempre ambígua, uma vez que a denegação do carácter económico da actividade passou a constituir um dos elementos que definia a natureza da própria actividade”.

²⁶⁸ Pierre Bourdieu, *Razões práticas*, *Op. cit.*, p.137.

Manuel Portela acrescenta: “A negação da natureza económica da actividade manteve-se desde então como um dos elementos organizadores do campo literário.”, *Op. cit.*, p. 11.

²⁶⁹ Dominique Maingueneau, *Op. cit.*, p. 38.

3 – AUTOR – MERCADOR:

A identificação de José Daniel como alguém que escreve para viver, traduz o aparecimento de um crescente número de escritores nas mesmas circunstâncias, pois, como afirma Robert Darnton, desmitificando a imagem social transmitida pela história literária sobre os autores desta época, estes eram “men of flesh and blood, who wanted to fill their bellies, house their families, and make their way in the world.”²⁶² Neste sentido, a produção literária de José Daniel não só se inscreve na tradição “comercial” da literatura de cordel como anuncia uma das vertentes do campo literário, institucionalizado no século XIX, ou seja, o da literatura manifestamente de vocação comercial.

Este autor considera pois, legítimo o pagamento e até o lucro obtidos com a sua actividade assumindo claramente que quer viver da escrita, como afirma no prólogo da sua obra *Câmara Optica, onde as vistas ás avessas mostram o mundo a's direitas*. Com este objectivo, solicita a adesão do público à obra apresentada, não sem esclarecer que não está a pedir esmola, apenas quer “vender o [seu] trabalho a quem o quiser comprar.” (Veja-se o nº 51 do Anexo I – Antologia).

Esta concepção e terminologias são evidenciadoras da sua linha estratégica em integrar o mercado literário. Como tal, refere explicitamente e sem qualquer inibição, o seu interesse pecuniário com a venda dos seus folhetos na sua obra *Almocreve de petas*. (Veja-se o nº 52 do Anexo I – Antologia). Esta perspectiva assenta na concepção do texto literário como objecto de consumo cultural, fenómeno característico do século XVIII, que corresponde àquilo que Manuel Portela designa como a “invenção de mercadorias literárias”²⁶³ Na sua obra *O comércio da literatura*, Manuel Portela, aborda, partindo do exemplo inglês, os primeiros passos da constituição do que se pode considerar o mercado literário moderno. Ele afirma:

Na história dos modos de produção cultural, o século XVIII tem sido caracterizado como um período de transição entre o patrocínio aristocrático e o mercado.²⁶⁴

Trata-se pois, de uma época dominada por aquilo que este autor designa como “natureza mista da economia literária”²⁶⁵ em que, o reconhecimento da propriedade literária e do valor comercial dos escritos conduziria à defesa da profissionalização do escritor. Nesta perspectiva, o escritor já não existe em função de um público elitista centrado na corte ou nas academias, mas em função de um público cada vez mais vasto e indiferenciado perante o qual

²⁶² Robert Darnton, *Op. cit.*, p. 2.

²⁶³ *Op. cit.*, pp. 94, 95.

²⁶⁴ Manuel Portela, *Op. cit.*, p. 82.

²⁶⁵ *Op. cit.*, p. 87.

48 do Anexo I – Antologia). Estas referências contrariam a existência de um exemplar na Biblioteca Nacional de Lisboa, com este título e atribuída a José Daniel, apesar de nem Inocêncio, nem Palma-Ferreira o mencionarem nas listas bibliográficas de publicações do autor.

Em termos gerais, a imagem autoral dominante que José Daniel oferece de si mesmo é a de alguém que persegue os objectivos a que se propôs com a sua vida literária, indiferente a críticas. Apresenta-se como alguém dotado de uma certa superioridade moral, seguindo o seu rumo e reafirmando apenas, os seus propósitos de contribuir, através dos seus escritos, para a boa harmonia da sociedade, como se comprova num excerto da obra *A Falta de reflexão, ou meio divertido de evitar prejuízos*. (Veja-se o nº 49 do Anexo I – Antologia).

José Daniel utiliza os seus discursos liminares para se demarcar face a um ambiente literário onde a injúria, a maledicência e a rivalidade entre pares são aspectos recorrentes e do meio do qual, a sua figura autoral como que emerge impoluta. Por um lado, queixa-se dos inúmeros ataques de que são alvo as suas obras, por outro é irónico ao considerar os que o plagiam como imitadores ou seguidores. Assume também a postura do autor decano, nomeadamente ao reflectir sobre a sua contribuição para o meio literário na época, enquanto iniciador das publicações periódicas em folhetos, como se refere explicitamente no prólogo da *Câmara Óptica*. (Veja-se o nº 50 do Anexo I – Antologia). A sua reflexão estende-se à consciência que revela sobre a sua posição no campo: declara ser um dos “Escriptores do parlamento baixo”, ou seja, na base da pirâmide do mundo literário. Contudo, defende convictamente que a sensibilidade literária não é exclusiva dos que fazem grandes obras e que mesmo as pequenas podem ser úteis pela moralidade que encerram. José Daniel desvaloriza desta forma, as apreciações negativas feitas às suas obras, remetendo para a posteridade a sua avaliação, o que revela uma preocupação na projecção social da sua imagem pública como autor.

A noção de plágio, considerado por Gérard Leclerc como “une pratique d’*énonciation déviante*”²⁵⁸, decorreu da importância e expansão do mercado de textos impressos na moderna cultura ocidental, tendo sido objecto de reflexão no século XVIII, em associação com o reconhecimento da propriedade literária.²⁵⁹ A condenação desta prática, ao ser entendida como roubo, decorre assim da individualização criadora do discurso e correspondente apropriação e valorização económica.²⁶⁰ Neste quadro marcado por “une inflation d’*énonciateurs* visant à *l’authorship*”,²⁶¹ a figura do plagiador associa-se à figura do editor pirata como expressão da marginalidade autoral e editorial. No que diz respeito a este assunto, a mentalidade social evoluiu no sentido de valorizar a criação dos autores e o respeito pela integridade dos seus textos, conduzindo à reprovação pública desta prática, pelo que são significativos os esforços feitos nesta época para diferenciar imitação, plágio e reescrita dado, inclusivamente, a ter existido uma doutrina, o “*plagiarisme*”, que consistia num método de plagiar um autor sem que tal fosse detectado.

Ora, José Daniel prefigura-se também como alguém que é vítima de plágio como se pode verificar num passo do seu *Espreitador*. (Veja-se o nº 46 do Anexo I – Antologia). Aí, José Daniel sugere que *O Piolho Viajante*, obra que saiu para o mercado em folhetos semanais anónimos no ano de 1802, reunidos em volume em 1821, e atribuída a António Manuel Policarpo, correspondia a uma imitação do seu *Almocreve de Petas*. Esta referência é curiosa pois, contraria a atribuição de autoria que Teófilo Braga faz a José Daniel desta mesma obra. José Daniel insiste na defesa da autoria moral das suas obras como fruto da sua imaginação e do seu trabalho, condenando os “mal intencionados Zoilos”, seus inimigos, que desvalorizam esse trabalho literário e o acusam de não ser o autor das suas obras, como se pode verificar no texto “Chama-se a isto hum Prologo.” na sua obra *Portugal enfermo* onde declara: “Nunca fui plagiario; antes os tenho encontrado de obras minhas”, acrescentando, em tom jocoso e como prova de autoria, “ e eu recebi o producto de mil e quinhentos Folhetos.” (Veja-se o nº 47 do Anexo I – Antologia).

Neste sentido, José Daniel utiliza as suas obras para dar esclarecimentos sobre questões relativas a eventuais polémicas de autoria com ele relacionadas, esclarecendo, por diversas vezes, os leitores sobre a obra *Retorno do Almocreve*, cuja paternidade rejeita. (Veja-se o nº

²⁵⁸ *Op. cit.*, p. 111.

²⁵⁹ “Com efeito, o aumento da frequência dos ataques ao plágio, ao longo do século XVIII, é um claro sintoma do crescimento do mercado e do conseqüente desenvolvimento da noção do autor como proprietário Manuel Portela, *Op. cit.*, p. 157-158

²⁶⁰ “Le plagiat suppose un régime d’*énonciation* reconnaissant à la fois la *clôture de l’oeuvre* textuelle et la norme de *l’originalité*, qui tend à remplacer la valeur ancienne de *l’autorité*.”, Gérard Leclerc, *Op. cit.*, p. 111

²⁶¹ *Idem*, p. 114.

para o leitor, aliciando-o para as histórias que se lhe seguem e, por outro, revelam a necessidade do autor “preencher” o número de folhas exigido para cada folheto. De facto, é o próprio José Daniel que se refere a este aspecto como se pode verificar pelos dois exemplos retirados da obra *Barco da carreira dos tolos*. (Veja - se o nº 43 do Anexo – Antologia).

Não só a este aspecto material se refere Rodrigues da Costa; também outros de carácter editorial e que condicionam a sua imagem autoral são por ele referidos. É o caso, por exemplo, dos constrangimentos que se colocam a autores que, como ele, escrevem para o público regularmente. José Daniel menciona o facto de as suas obras poderem revelar algumas falhas, devido a uma escrita continuada, sem tempo para aperfeiçoamentos, justificando-se perante os leitores pelos compromissos assumidos em apresentar os folhetos prometidos, como acontece na parte XXXVII de *Almocreve de Petas*. (Veja-se o nº 44 do Anexo I – Antologia). Ao reconhecer que “a preça não dá lugar a emendas”, este autor prefigura as pressões a que estavam sujeitos muitos autores que procuravam viver do que escreviam, ou seja, todos aqueles que eram desdenhados pela elite literária do Antigo Regime. Assim, se em termos de capital simbólico a posição de José Daniel o remetia para a base da pirâmide da produção cultural, ele prefigura-se, sobretudo, como um trabalhador independente que escreve para o público, bem longe daqueles escrevinhadores escravizados pelos editores e impressores ou pelos jornais para os quais escreviam.²⁵⁷

A instância prefacial das obras de José Daniel exprime uma reivindicação orgulhosa que este faz da autoria das suas obras e tem, como correlata, uma postura de censura e condenação de todos aqueles que, segundo afirma, as plagam, estando em sintonia com o espírito do século acerca desta questão. Expressão desta forma de pensar é o que diz num excerto do prólogo da sua obra *Câmara Óptica*. (Veja-se o nº 45 do Anexo I – Antologia). Aí o escritor afirma a sua modernidade ao esclarecer o leitor que qualquer obra sua terá de ter inscrito o seu nome de autor, para que não “figure usurpador do merecimento alheio nem os outros campem á sombra da boa fé, que o respeitavel Público [lhe] tem concedido.” Rejeita assim, o anonimato e manifesta-se preparado a sujeitar-se ao juízo do público. Por outro lado, a menção ao direito moral do escritor à propriedade intelectual das suas obras leva-o a condenar os plagiários.

²⁵⁷ Robert Bied afirma que o aumento progressivo da importância destes autores profissionais surge associado ao jornalismo: “En 1780 [...] a expressão “homme de lettres” a pris son sens moderne, celui d’un état dans la société, celui d’un métier.”, *Op. cit.*, p. 589.

estatuto económico. É o caso da *Falla do Editor a respeito da curiosidade desta Collecção de Folhetos*, na parte LXVI da sua obra *Almocreve de Petas*.²⁵³ Nela se pode verificar o valor profissional e económico que José Daniel atribui à sua actividade literária ao encará-la como “agencia”, em pé de igualdade com outras profissões e no contexto da dinâmica económica de mercado que rege a sociedade. (Veja-se o nº 41 do Anexo I – Antologia).

O seu estatuto de autor não é visto como mero rótulo social, como indício identificador, mas sim, como significativo da dimensão laboral/profissional de um trabalho desenvolvido de forma regular e persistente, baseado no seu esforço individual, postura que revela alguns traços de modernidade como se pode depreender das palavras de Jean-Paul Sartre: “Écrire ...c’est exercer un métier. Un métier qui exige un apprentissage, un travail soutenu, de la conscience professionnelle et de sens des responsabilités.”²⁵⁴

José Daniel dá corpo à figura do escritor que quer viver do seu labor literário, fazendo a apologia do trabalho, valor iluminista associado aos conceitos de utilidade, mérito e progresso.²⁵⁵ Nesta medida, o autor desmitifica a criação literária como fruto duma inspiração espontânea e pontual, realçando o esforço implicado nessa tarefa, mencionando, por exemplo, as longas horas que passa à banca a escrever: “...acordei... e puz-me á banca escrevendo este Sonho, antes que se me apagasse da memoria, para o poder contar a v. m.ces.”²⁵⁶ Esta auto-figuração tem como propósito o envolvimento emocional do leitor, partilhando com ele o contexto de criação das suas obras, como acontece em *Os enfeitados da fortuna* ou ainda contribuindo para o seu entretenimento através de pequenos episódios narrativos que constituem um subterfúgio autoral para elogiar a obra sem parecer estar a elogiar o autor, aspecto comum nos prefácios. (Veja-se o nº 42 do Anexo – Antologia). Estes prólogos ficcionados cumprem duas funções: por um lado, tornam a leitura prefacial mais interessante

²⁵³ Também as reflexões de José Daniel são, por vezes, feitas em intervenções textuais atribuídas ao “Editor”. Este facto não é estranho ao mundo do cordel, onde os autores acumulavam as diversas funções inerentes à produção e publicação dos seus impressos, não havendo portanto, uma distinção funcional entre eles. Porém, não era só neste meio que esta ambiguidade se verificava, pois o conceito correspondente ao estatuto e funções deste agente mediador do mercado da impressão, nesta fase de formação do campo literário, não correspondia às atribuições de um editor moderno: era impressor, encadernador, livreiro.... De facto, o conceito de editor deve aqui ser entendido no seu sentido etimológico, ou seja, o de alguém que dá a conhecer.

Artur Anselmo na sua obra *Estudos de história do livro*, Lisboa, Guimarães Editores, 1997, p. 14 esclarece: “editor de livros era a pessoa que mandava imprimir à sua custa, em oficina própria ou alheia, livros e papéis.”

²⁵⁴ Sartre, Jean-Paul, “*Qu’est-ce que la littérature?*”, p. 232.

²⁵⁵ Em “A quem ler” da sua obra *Idéas vagas...*, de 1822, afirma:

Que eu no que tenho imprimido,
Aplicação trabalhosa,
Mostro que não perco tempo,
Nem passo vida ociosa.

²⁵⁶ *Os enfeitados da fortuna expostos na roda do tempo, obra moral, e muito divertida*, Lisboa, Imp. Regia, 1817.

2 – AUTOR – CIDADÃO E PROFISSIONAL

Na constituição do perfil deste autor encontra-se uma curiosa mescla entre passado e presente, tradição e modernidade, visíveis, por exemplo, na forma como aí convivem pacificamente as ideias de missão e profissão.

José Daniel entende a sua actividade de escritor como um exercício de cidadania pelo que insiste na composição das suas obras tendo em vista os objectivos correctivos dos costumes sociais a elas subjacentes. Como prova do seu empenhamento social, enquanto autor-cidadão, Rodrigues da Costa salienta o facto de ter imprimido os seus próprios folhetos; o que era uma prática comum no domínio do cordel, fruto da necessidade, é por ele apresentada como sinal da sua responsabilidade social e de cumprimento dos “deveres do bom Cidadão”, como se pode verificar na obra *Roda da Fortuna*. (Veja-se o nº 39 do Anexo I – Antologia). De igual forma, José Daniel entende a actividade literária como uma forma de evitar ser “pesado á Sociedade”, contrariando a imagem de seres parasitários, tradicionalmente atribuída aos poetas. Para o autor, escrever é ser socialmente útil, como refere na sua obra *Ronda do Patriotismo*. (Veja-se o nº 40 do Anexo I – Antologia).

Por outro lado, a figuração de José Daniel como autor, ao longo dos seus prefácios, permite concluir que ela é o reflexo das mudanças ideológicas que então se verificaram no que diz respeito à concepção da actividade desta figura social. Face às lacunas ou inexistência de enquadramento legal da função social do autor, Martine Nuel salienta ser enorme a importância que os prefácios têm ao se constituírem como fontes informativas de grande validade sobre a situação de quem escreve.²⁵¹ Neste sentido, José Daniel faz frequentes referências à forma como entende a sua ocupação literária, ou seja, como um trabalho, uma profissão, exprimindo a ideia da necessidade de uma qualificação sócio-profissional do escritor. Muitas dessas intervenções textuais, extravazando os lugares canónicos do prefácio,²⁵² indiciam, pela sua frequência, que, também sobre esta matéria, Rodrigues da Costa exerce uma função pedagógica no sentido de convencer o público leitor para a necessidade de, à condição de escritor, ser atribuída uma qualificação sócio-profissional e correspondente

²⁵¹ A autora diz: “C’est enfin une source d’informations précieuses sur l’auteur et son statut à une époque où sa reconnaissance est encore difficile.”, “Baculard d’Arnaud ou le témoignage d’un auteur sur sa condition”, in.: Henri Duranton (resp.), *Le Pauvre Diable, Destins de l’homme de lettres au XVIIIe siècle*, Colloque international. Saint-Étienne les 15, 16 et 17 septembre 2005, Société Française d’Étude du XVIIIe siècle, Publications de l’Université de Saint-Étienne, 2006, pp. 263 - 274, p. 264.

²⁵² Genete afirma poderem surgir nos “interstices du texte”, *Op.cit.*, p.10. Tal aspecto atribui a este tipo de discurso liminar fronteiras muito fluidas, mas cuja importância e, até, autonomia semântica, convém reter, pois diz Régine Jomand-Baudry: “Les textes de la marge ne sont pas toujours là où on les attend, et ils sont parfois tout sauf marginaux.”, *Op. cit.*, p. 19.

intitulado “Ao Leitor” em *O espreitador do mundo novo*. (Veja-se o nº 36 do Anexo I – Antologia).

Sobre este aspecto Lucília Pires afirma: “ O tópico de modéstia é uma das características secundárias do género. [Prólogo] Pouco talentoso, mas cheio de boa vontade é a autocaracterização [do sujeito]. Continua afirmando: “Esta caracterização depreciativa, subserviente perante o leitor, é no entanto apenas aparente” pois, tendo em conta a omnipresença discursiva do autor nestes exercícios textuais estes constituem sim, “uma hipervalorização do sujeito”.²⁴⁹ De facto, José Daniel assume uma atitude meramente retórica, pois o facto de dizer que existem obras mais importantes que a sua, não invalida que as considere socialmente úteis pela lição moralizadora que contêm. Por outras palavras, a sua simplicidade serve como argumento para realçar as virtualidades da obra apresentada, como acontece no discurso intitulado “Aos Leitores”, aquando da segunda edição de *Almocreve de petas ou moral disfarçada para correcção das miudesas da vida*. (Veja-se o nº 37 do Anexo I – Antologia). De igual forma, no prólogo da sua obra *Barco da carreira dos tolos*, de manifesta sugestão intertextual com Gil Vicente e as suas “peças das barcas”, Rodrigues da Costa satiriza as pretensões intelectuais dos demais autores em contraste com a singeleza da sua obra. (Veja-se o nº 38 do Anexo I - Antologia).

Resumindo, o autor considera o seu trabalho não só como uma missão social, mas também como reflexo da sua postura pessoal na vida. A construção da sua imagem enquanto “escritor público” não pode ser dissociada da sua existência civil e biográfica, enquanto sujeito real, histórico e empírico. Mais ainda: a sua visão do mundo é transposta para a sua vida e obra literárias, modelando o seu posicionamento, enquanto autor, face aos leitores, aos seus pares e à restante sociedade, nelas se encontrando a confluência dos valores éticos e morais que o orientam na sua existência enquanto sujeito-cidadão e escritor. As suas obras são, deste modo, o veículo privilegiado dum exercício de cidadania que pretende educar e contribuir para o aperfeiçoamento da sociedade, o que vai ao encontro das palavras de Jan Herman, ao dizer que os prefácios assumidamente autorais são “un lieu où se joue la dimension morale du métier d’écrivain: c’est le lieu d’un aveu, où l’auteur, en ce nommant, s’accuse de l’oeuvre.”²⁵⁰

²⁴⁹ Lucília G. Pires, *Op. cit.*, p. 37.

²⁵⁰ Jan Herman, “La scénographie des préfaces”, in. : *L’art de la préface au siècle des Lumières...*, Actes du colloque international *Pré-textes. Les préfaces des éditeurs scientifiques de 1650 à 1830*, organisé les 25 et 26 novembre 2006, Université de Bretagne Sud de Lorient, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2007, pp. 29-46, p. 44.

La rhétorique antique entendait par ethè les propriétés que se confèrent implicitement les orateurs à travers leur manière de dire : non pas ce qu'ils disent explicitement sur eux-mêmes mais *la personnalité qu'ils montrent à travers leur façon de s'exprimer*.²⁴⁷

Neste sentido, José Daniel utiliza os seus prólogos para convencer os leitores do seu carácter, em função das suas escolhas discursivas em conformidade com os valores que defende. A sua atitude crítica face aos costumes sociais da época e as suas exigências morais relativamente à sociedade são o reflexo desses princípios morais inerentes à representação que faz de si como escritor. Procura, por este meio, revelar-se um orador digno de crédito, inculcando uma ideia de fiabilidade e de confiança através, por exemplo, duma imagem de ponderação, de respeitabilidade, de simplicidade e de afabilidade. De referir igualmente, nessa cenografia autoral, a presença de uma vertente moral dada pelas virtudes de honestidade, honra e seriedade com que se apresenta ao público.

Estes são os fundamentos do edifício relacional que José Daniel quer construir não só com o receptor das suas obras, mas também com demais interlocutores sociais e culturais, em busca de uma avaliação moral positiva que confirme a sua autoridade. Destes valores o autor faz eco, por exemplo, no “Prologo” da sua obra *Portugal Enfermo por vícios e abusos de ambos os sexos*, de 1819. (Veja-se o nº 33 do Anexo I – Antologia). De igual modo, em numerosas intervenções autorais, Rodrigues da Costa dá particular relevo aos tópicos da honestidade intelectual e da humildade, duas posturas que assume perante o público. A título de exemplo poder-se-á referir o facto de José Daniel divulgar as influências que o inspiraram na feitura das suas obras, como é o caso de o *Almocreve de petas ou moral disfarçada para correção das miudesas da vida*, a publicação periódica inspirada na figura do barão de Munchhausen.²⁴⁸ (Veja-se o nº 34 do Anexo I – Antologia). Esta periodicidade das publicações de José Daniel revela outra vertente da dimensão ética deste autor, ou seja, a seriedade com que encara o que entende ser o seu compromisso com o leitorado – o de lhe apresentar, oportuna e assiduamente, a suas obra, como refere na Parte XLV da obra antes referida. (Veja-se o Anexo nº 35 – Antologia).

Em estreita relação com a função social que Rodrigues da Costa reivindica para si, surgem diversas reflexões sobre o seu perfil autoral: o autor apresenta-se como alguém dotado de um pequeno talento, mas com o firme propósito de produzir uma arte “útil”, considerada em função do valor pedagógico das obras produzidas, como se pode verificar no texto

²⁴⁷ Dominique Maingueneau, *Op.cit.*, p. 137.

²⁴⁸ João Palma – Ferreira, *Do pícaro*, *Op. cit.*, pp. 118-119.

O tratamento deste tópic clássico da desordem é demonstrativo de um certo conservadorismo do autor, ao criticar “duramente as condições morais e sociais do momento”, como salienta Palma-Ferreira²⁴¹, aspecto ao qual se associa um sentimento saudosista em relação ao passado. De acordo com Alberto Pimenta:

O seu tema exclusivo é a desordem do mundo, mas os motivos vai colhê-los sempre ao comportamento psicológico e social dos indivíduos das classes baixas; jamais põe em causa as normas da própria ordem, jamais reflecte sobre a desordem interna da ordem estabelecida.

Esta apreciação suscita duas considerações: por um lado, o meio popular é aquele que o autor melhor conhece, sendo pois natural que se lhe refira especialmente e, por outro, José Daniel é um autor cuja posição ideológica, social e política está em conformidade com a ordem estabelecida. Em suma, “José Daniel é um apologista da ordem como remédio de todos os males”,²⁴² segundo este mesmo crítico. No entanto, convém também lembrar que este princípio reflecte o pensamento iluminista sobre a sociedade, entendida como um espaço onde se moldam os costumes e cuja organização social, baseada na razão, implica que o indivíduo se deva adaptar às suas regras, de modo a contribuir para o bem-estar geral²⁴³.

Na construção que faz do seu retrato autoral, Rodrigues da Costa não deixa de delinear um perfil ético-moral público sobre o qual quer convencer o seu público leitor. Este aspecto indicia a preocupação do autor-prefaciador, em fornecer aos leitores uma “leitura” dos valores que o norteiam e dos seus hábitos comportamentais, ou seja, do seu “ethos”,²⁴⁴ no sentido aristotélico do termo, aspecto relacionado com o discurso do enunciador e a índole persuasiva dos seus prefácios.²⁴⁵ Neles, José Daniel procura dar forma a um “ethos discursivo” que, segundo Dominique Maingueneau, consiste em activar nos destinatários uma certa representação de si mesmo, procurando controlá-la.²⁴⁶ Esta autora diz:

²⁴¹ *Obscuros, Op. cit.*, p. 134.

²⁴² Alberto Pimenta, *Op. cit.*, p. 12.

²⁴³ “Para José Daniel é sempre o indivíduo que está errado e a lei que está certa. O indivíduo deve reprimir os seus gostos e impulsos e pôr-se ao serviço da ordem geral: não é esta que está ao serviço do indivíduo, mas o indivíduo que está ao serviço dela.” *Idem*, p. 32.

²⁴⁴ Na sua obra *Retórica*, Aristóteles relaciona esta ideia com o aspecto moral e com os hábitos e costumes. Em suma, “ethos” remete para o carácter, o modo de ser e de actuar de um escritor ou orador no sentido de fornecer uma imagem digna de confiança de si mesmo.”, *Op. cit.*

²⁴⁵ “As provas de persuasão fornecidas pelo discurso são de três espécies: umas residem no carácter moral do orador; outras, no modo como se dispõe o ouvinte; e outras, no próprio discurso, pelo que este demonstra ou parece demonstrar. Persuade-se pelo carácter quando o discurso é proferido de tal maneira que deixa a impressão de o orador ser digno de fé. [...] o carácter é o principal meio de persuasão.”, *Idem*, p. 96.

²⁴⁶ A prova pelo ethos consiste em causar boa impressão pela forma como se constrói o discurso, a dar uma imagem de si capaz de convencer o auditório, ganhando sua confiança Dominique Maingueneau, “A propósito do ethos”, Trad. de Luciana Salgado, pp. 11-29, p. 13, acessível em www.editoracontexto.com.br/.../pdf/ETHOS%20DISCURSIVO_CAP1.PDF, último acesso em Junho de 2011.

Aquando da “Instituição para os teatros da corte” documento dirigido ao rei e datado de 30 de Maio de 1771, acerca da subsistência dos teatros públicos, os seus signatários consideram o Teatro como uma verdadeira

Escola Pública, onde os Povos aprendem as Maximas mais sans da Politica, da Moral, do Amor da Patria, do Valor, Zelo, e Fidelidade...²³⁸

Como tal, também o teatro é investido de características que podem ter um efeito moral na sociedade ao corrigir os costumes, exaltando virtudes e condenando defeitos comportamentais, como também salienta Cândido Lusitano, na obra referida.²³⁹

Neste contexto, verifica-se que José Daniel está em sintonia com os princípios filosóficos e estéticos do seu tempo, adoptando-os nas suas obras. O facto de ser um autor do cordel não o impede de dar voz a estes valores, incluindo-os na tradicional função de instrução popular deste tipo de impresso e adaptando-os à realidade em que se integra. José Daniel reclama para si, enquanto autor, o estatuto de “educador social” ou “educador do povo”.²⁴⁰ As suas intervenções autorais revelam que o autor abraça, clara e conscientemente, a função de pedagogia social nas suas obras, assumindo-a como uma verdadeira missão cívica, um serviço público que visa contribuir para o aperfeiçoamento moral da sua comunidade, como se pode verificar na sua obra *O avô dos periódicos*. (Veja-se o nº 31 do Anexo I – Antologia). Enquanto actor social, José Daniel veste o papel do autor-pedagogo, socialmente interventivo, dotando as suas obras de um carácter útil, no plano cívico e moral, procurando regenerar os costumes, com base na crítica à realidade em que vive, caracterizada por aquilo que ele apelida de “desordens de hum Mundo novo”, conforme afirma na sua obra *O Espreitador...* (Veja-se o nº 32 do Anexo I - Antologia).

²³⁸ O documento dirigido ao rei, afirma o seguinte: “Senhor, Os homens de Negocio desta Praça de Lisboa abaixo assinados, considerando o grande esplendor, e utilidade que resulta a todas as Nações do Estabelecimento dos Theatros Públicos, por serem estes, quando são bem regulados, a Escola Pública, onde os Povos aprendem as Maximas mais sans da Politica, da Moral, do Amor da Patria, do Valor, Zelo, e Fidelidade, com que devem servir aos seus soberanos, civilizando-se, e desterrando insensível-mente alguns restos de barbaridade, que nelles deixáraõ os infelices seculos de ignorancia.”

“He V. Magestade servido declarar, que a dita Arte per si he indifferente, e que nenhuma infamia irroga áquellas pessoas, que a praticaõ nos theatros públicos, quando aliàs por outros princípios naõ a tenhaõ contrahido. [...] “ E porque he justo, e confôrme com o uso, e prática das Nações mais civilizadas...”. Este documento é assinado por Marquez de Pombal, Joaquim José Estulano de Faria, Anselmo José da Cruz, Alberto Meyer, Theotonio Gomes de Carvalho, *Instituição da Sociedade Estabelecida para a Subsistencia dos Theatros Públicos da Corte*, Lisboa, Regia Typografia Silviana, 30 de Maio de 1771, pp. 7 e 8.

²³⁹ Cândido Lusitano, *Op. cit.*, Parte II, cap. XXIV, p. 271.

²⁴⁰ Nesta época defende-se a ligação dos autores à sociedade, incumbindo-os de um papel social e político em prol do bem-comum: “À la double demande d’instruction et de distraction, on verrait s’ajouter un troisième besoin celui du civisme patriotique.”, Robert Bied, “Le monde des auteurs” in.: *Histoire de l’édition française, Le Livre Triomphant 1660-1830*, Roger Chartier, e Henri-Jean Martin, (orgs.), Tome II, Paris, Fayard/Cercle de la Librairie, 1990, pp. 589-605, p. 590.

classe social, este autor refere-se-lhe como “a parte numerosa, mas a menos rica, menos privilegiada e menos ilustrada, da população de um estado”, o que remete para cerca de noventa por cento da população portuguesa no início do século XIX.²³³ É pois, daí que surgem os consumidores de bens culturais como os impressos de larga circulação, assim como os frequentadores de práticas urbanas de sociabilidade, nomeadamente do teatro, uma das ofertas culturais que maior importância teve a partir de meados do século. Esta ideia é expressa por Dorinda Outram que refere a palavra impressa e a arte de representar como meios privilegiados de transmissão de ideias à época. Neste sentido, a literatura e o teatro constituem-se como veículos culturais que se submetem ao conceito de utilidade que domina esta época. Como? Pela sua função morigeradora e de diversão.

De facto, e em relação ao teatro, Correia Garção, assim como todos os árcades atribuiu-lhe uma função, simultaneamente, correctiva e recreativa²³⁴. Insiste também, na função pedagógica da literatura em geral, ao visar a correcção da sociedade.²³⁵ Também a *Arte Poética ou Regras da Verdadeira Poesia*, escrita em 1748 por Francisco José Freire (1719-1773), de pseudónimo Cândido Lusitano, obra que se tornou a referência em termos de codificação literária do neo-classicismo português, proclama as virtudes da arte literária em termos de moralização social, contribuindo para a correcção dos comportamentos. No seu prólogo o autor anuncia, desde logo, as suas intenções em conformidade com este princípio ao afirmar que: “eu não pretendo mais que a utilidade, e instrução da mocidade Portuguesa, para quem unicamente escrevo”, de acordo com os ditames da razão.²³⁶ No capítulo IV, enuncia o princípio da utilidade da “Poesia”, ao serviço da educação dos homens, aspecto indissociável da sua função de deleitar:

Naõ pôde entrar em duvida, que o principal fim da Poesia não seja o ensinar o povo, e servir-lhe de utilidade. [...] He pois evidente, que a Poesia em todas as suas especies se encaminha a aproveitar os povos, e que ella não he mais que huma Filosofia moral vestida com mais pompa, e galhardia

Em relação ao teatro, considera ter este função idêntica:

O vulgo, e tambem o povo igualmente aprende das Comedias a emendar os seus costumes, e a contentarse com o seu proprio estado, vendo nos defeitos alheyos bem representados, e que promovem a riso, a correcção dos seus próprios [de forma a que] o povo se aproveite, e se instrua.²³⁷

²³³ Joel Serrão, *Op. cit.*, p. 157.

²³⁴ Correia Garção, “Dissertação Segunda”, *Obras completas*, António José Saraiva, (pref.), vol. II, 2ª ed., Lisboa, Sá da Costa, 1982, p. 128.

²³⁵ “Deva-se a todas [?] a boa educação da mocidade, a reforma dos costumes, as máximas da virtude, o aborrecimento dos vícios, o amor da Pátria e a glória da Nação.”, *Idem*, p. 129.

²³⁶ *Op. cit.*

²³⁷ *Idem*, pp. 22 - 25.

assiste-se à sua “democratização”, em termos de alcance popular e mensagem, em conformidade com as doutrinas poéticas da época: Cândido Lusitano, por exemplo, na sua *Arte poética* relembra Horácio que considerava os poetas como os “primeiros legisladores dos costumes.”²²⁸

Contudo, se esta faceta de “Autor-Pregador” pode indiciar uma imagem conservadora e até anacrónica do autor, convém lembrar que, na cenografia subjacente ao seu perfil literário, se encontram manifestas influências dos pensadores do Iluminismo sobre a forma de conceber o papel social do homem de letras. Neste contexto, esta figura não é concebida como um ser isolado ou passivo, mas como alguém que se empenha social e culturalmente através de obras que visam contribuir para o bem-estar e progresso sociais, pela sua intenção moral e pedagógica.²²⁹

O comumente designado optimismo pedagógico das Luzes revela uma profunda preocupação com a educação e a instrução. Esta importância fundamenta-se no princípio iluminista segundo o qual o conhecimento e o saber conduzem à felicidade e progresso, quer individual quer colectivo, cabendo aos homens de cultura agirem como os seus principais difusores. Logo, a imagem social destes agentes culturais implica a consciência que têm sobre a sua própria actividade, assim como o seu empenhamento e responsabilidade sociais, colocando as suas obras ao serviço da regeneração da sociedade.²³⁰ Ao ser visto como membro de uma comunidade, o indivíduo deve contribuir para o bem comum, pelo que o conceito de educação encontra-se inevitavelmente ligado aos costumes, às condutas, às qualidades ou virtudes sociais.²³¹ Neste sentido, o propósito iluminista é o de transformar este ser social num cidadão que contribua para o aperfeiçoamento colectivo da sociedade.

No entanto, esta preocupação dos intelectuais iluministas com a educação não deixa de encontrar opositores, sobretudo quando ela diz respeito à educação entendida como alfabetização do povo, como se pode verificar no artigo “Peuple” do *Dictionnaire Européenne des lumières*, onde esta entidade é vista como uma população perigosa e incapaz do uso da razão.²³² De acordo com Joel Serrão, e apesar da dificuldade inerente à sua definição como

²²⁸ Francisco Joseph Freire, *Arte Poetica ou Regras da verdadeira Poesia em geral, e de todas as suas espécies principaes*, Lisboa, Oficina Francisco Luiz Ameno, 1748, p. 23.

²²⁹ “Servir la société est ressenti comme un devoir impératif. Par ses exigences intellectuelles et morales, le philosophe est appelé à devenir le guide et le conseiller des peuples et des princes.”, Jean-Jacques Tatin –Gourier e Daniel Bergez, (org.), *Lire les lumières*, Paris, Armand Colin, 2006, p. 12.

²³⁰ Ver Michel Vovelle, *Op. cit.*, p. 187 -189.

²³¹ Hager Fritz-Peter, “Education, Instruction et Pédagogie”, in.: *Dictionnaire Européenne des lumières*, Michel Delon, (dir.), Paris, Presses Universitaires de France, 2007.

²³² Jochen Schlobach, “Peuple”, in.: *Dictionnaire Européenne des lumières*, Michel Delon, (dir.), *Op. cit.*, pp.847-851.

1 – AUTOR – PREGADOR E EDUCADOR

De acordo com o referido, o conceito de autor é uma representação social historicamente mutável. Na época de José Daniel, o conceito de autoria assenta cada vez mais na publicação dos trabalhos literários e na sua divulgação ao público, ou seja, na exposição ao mercado literário. Sobre esta questão, afirma Nathalie Heinich:

L'écrivain « sérieux » est celui qui apparaît comme un « véritable », un « authentique » écrivain, qui pourra éventuellement être qualifié de « mineur » ou de « médiocre », mais dont personne ne contestera qu'il est bien « un écrivain ». ²²⁷

Neste sentido, é indubitável a classificação de José Daniel como autor. Ao reclamar este estatuto, o autor dá a entender que o não faz por vaidade, mas sim, porque tem uma missão a cumprir como se pode ver no prólogo da obra *Portugal enfermo*. (Veja-se o nº 28 do Anexo I – Antologia).

Como autor, são diversas as facetas da auto-representação que José Daniel faz de si próprio, ao longo destes textos de índole prefacial, e onde designações como autor, poeta, escritor e editor remetem para uma mesma entidade – a do autor-prefaciador que, num registo pessoal claramente expressivo, assume de forma orgulhosa a autoria das obras que apresenta ao público.

A auto-figuração mais importante que José Daniel faz de si, enquanto autor, é a do “autor-pregador”, postura inevitavelmente ligada aos objectivos que se propõe atingir com as suas obras: a crítica de comportamentos com vista à regeneração dos costumes, como se pode verificar n’ *O espreitador do mundo novo...* Os prefácios de José Daniel são espaços de autoridade por excelência, sendo que a sua “*auctoritas*” se afirma pelo facto de se prefigurar como um vigilante atento da sociedade, alertando para comportamentos corruptos que pretende corrigir, contribuindo para a moralização social. Apesar de alguns o poderem apelidar de “Pregador importuno” ou “impertinente indagador dos costumes” o seu compromisso é para com a verdade e a moral e a sua confiança é que os “costumes se pervetêrão.” (Veja-se o nº 29 do Anexo I – Antologia). No “Prologo divertido” da sua obra *Tribunal da razão* reafirma a função de que se crê investido: “fustigar os vícios, que tanto empestão a Sociedade”. (Veja-se o nº 30 do Anexo I – Antologia).

Esta representação enquanto pregador pode ser associada à importância que o discurso sermonístico, género erudito da época clássica, teve como instrumento cultural poderoso fazendo do século XVII um século profundamente moralista. Através das obras de José Daniel

²²⁷ Nathalie Heinich, *Être écrivain Création et identité*, Paris, Éditions La Découverte & Syros, 2000, p. 23.

diversas que permitem ao leitor ajuizar do seu posicionamento e estratégia autorais (percurso biográfico, trajetória literária, contexto e metodologia de produção artística, bem como o seu estatuto autoral, nomeadamente face aos mecanismos sociais e culturais do seu tempo). Algo que Marie-Annick Gervais- Zaninger resume ao afirmar que o autor esculpe, neste tipo de intervenções textuais, o seu perfil: aí o autor “se montre de profil et en péril (en position de recherche d’identité et de légitimité).”²²⁵ Esta autora considera os prefácios como lugares de eleição e de enorme importância estratégica para a construção de uma determinada figuração autoral. É o que acontece com José Daniel ao utilizar os seus prefácios como cenários onde expõe diversas caracterizações, numa variada retórica prefacial, daquela que ele pretende ser a sua figura autoral. Trata-se de sinceridade ou de fingimento? De representação e de construção, sem dúvida!²²⁶

Pode-se pois, concluir que, os prefácios, como lugares privilegiados de encontro entre autor e leitor apresentam a formulação de uma identidade literária que José Daniel quer ver confirmada pelo leitor, ao procurar fazer deste último o seu mais importante aliado para a sua aceitação social enquanto escritor.

²²⁵ Marie-Annick Gervais-Zaninger, *Op. cit.*, p. 32 e p. 24, respectivamente.

²²⁶ Idem, *Op. cit.*, p. 33: “ La préface, comme tout texte, est le lieu d’une scénographie et d’une chorégraphie: l’auteur y déploie ses figures, dans une parade de séduction, en quête du regard de l’autre, garant de son identité.”

dos seus escritos é algo que assume e, claramente, procura alcançar, podendo-se concluir, pelas referências de autores coevos, que terá sido bem sucedido.

No entanto, se a vida literária de José Daniel é representativa da ambiguidade desta época, poder-se-á até dizer, de dois mundos culturais ideologicamente diferentes, no que diz respeito à sua figuração autoral é o próprio autor que chama a si a tarefa de se apresentar e definir perante o público. Fá-lo através dos seus prefácios de onde emerge como agente cultural autorizado e com autoridade. Através dos exemplos de textos prefaciais de José Daniel, a seguir seleccionados e explorados, procurar-se-á analisar a imagem que o autor apresenta de si mesmo, enquanto “construção social e simbólica”.²²¹

O primeiro aspecto a salientar é que os textos prefaciais de José Daniel são textos dotados de “função-autor”, surgindo o seu nome no final dos mesmos, como sinal de paternidade face ao texto apresentado ao julgamento do leitor. Correspondem assim, ao que Gérard Leclerc considera como uma “marque d’authorship souverain”, dado que “La signature ne commence vraiment à prendre son sens social et symbolique que quand le texte est communiqué à d’autres.”²²² Neles, se evidencia algo que é transversal aos prólogos de José Daniel: a presença de um “Eu”, sujeito-autor e prefaciador, que assume inequívoca e claramente a autoria e a responsabilidade face às obras apresentadas. Não se trata pois, de textos onde o autor se apresenta com o seu pseudónimo classizante, processo identitário distante do sujeito real, mas sim, com o seu nome civil, coincidente com o seu nome de autor, numa postura simbólica de pública afirmação autoral:

La préface est une véritable signature, une énonciation sur le texte énoncé, une énonciation performative de l’oeuvre. Elle est la dernière assumption du «je» par l’auteur dans son énoncé; elle est la forme ultime de la signature de l’oeuvre, là où l’oeuvre est encore énonciation, mais déjà énoncé public; où elle est encore écriture, mais aussi écrit sur l’écriture.²²³

Em função do exposto, os prefácios de José Daniel, dominados que são por um sujeito que os elege como território de representação pessoal, são um mecanismo essencial à composição do seu perfil de autor, correspondendo ao que José Luís Diaz designa como “préfaces-Narcisse”.²²⁴ Se é escassa a informação alheia conducente a uma caracterização em termos de pertença contextual do autor ao campo cultural da época, ela é suprida pelo retrato que este faz de si mesmo, nos seus textos preambulares. Aí encontra-se o que se pode entender como a configuração sociológica e cultural do seu perfil enquanto autor, com informações

²²¹ Expressão de Helena Carvalhão Buescu, “Legitimação do «Retrato de artista». Formas de poética explícita no prefácio Garretiano”, in.: *Revista Colóquio/Letras*, nº 153/154, Julho, 1999, pp. 9 -19, p. 9.

²²² *Op. cit.*, p. 162 e p. 160, respectivamente.

²²³ *Idem*, p 161-162.

²²⁴ José Luis Diaz, *Op.cit.*: “La signature de la préface est [...] ce qui dans l’oeuvre textuelle ressemble le plus à un acte, au sens juridique et au sens philosophique.”, p. 8.

cada vez mais receptivos às mesmas.²¹⁵ José Daniel institui-se como um escritor que escreve para o cordel, produção literária claramente desvalorizada, em termos de capital simbólico, desvalorização essa extensiva ao próprio autor e ao seu público. A opção táctica de conduzir a sua carreira literária no sentido de uma produção comercial é indiciadora do seu desejo de afirmação junto do público e não junto dos seus pares.²¹⁶ Aliás, esta é segundo Yves Ansel uma das leis deste campo: “les écrivains les moins dotés optent pour les genres les moins cotés.”²¹⁷ Ou seja, são estes os autores que representam uma área de sub-produção cultural mais permeável a pactuar com as consideradas forças heteronómicas – campo do poder e campo económico – mediante a obtenção de determinados benefícios ou submetendo-se aos imperativos do mercado leitor, então em início de formação. De facto, Rodrigues da Costa não pertenceu a academias e também não existem referências à sua presença em festas ou certames literários de qualquer espécie, surgindo assim como uma figura isolada, cuja presença se pode detectar em espaços públicos como botequins, casas de pasto e de bebidas, teatros, lojas, enfim, locais de grande frequência de público e onde encontrava motivos e “casos” para os seus folhetos, permitindo concluir que, também aí, a sua frequência era motivada por questões profissionais. Deste modo, também dificilmente pode ser identificado como uma das figuras da boémia literária da sua época pois, trata-se de um autor que “alheio a tertúlias, ignora conforme pode os confrades...”, nas palavras de Alberto Pimenta.²¹⁸ Acima de tudo, configura-se como um autor associado às ruas e praças de onde obtém inspiração para as suas obras e onde contacta directamente com o povo, heterogéneo e anónimo, vendo em cada pessoa um potencial leitor, alguém que possa alargar o seu público.²¹⁹ José Daniel é, desta forma, um autor ligado ao espaço da vida pública, frequentado pelas camadas populares da população, pois como afirma M. García Enterría, a literatura de cordel é, por essência, “callejera” e tem como público “la calle”.²²⁰

Pode pois concluir-se que o reconhecimento da existência autoral de José Daniel advém, sobretudo, do facto de publicar regularmente e com sucesso, procurando na comercialização dos seus folhetos uma fonte de rendimento regular. O facto de procurar viver

²¹⁵ “La trajectoire bio/graphique implique des positionnements dans le champ littéraire, eux-mêmes inséparables d’investissements des genres...”, Dominique Maingueneau, *Le contexte de l’oeuvre littéraire, Énonciation, écrivain, société*, Paris, Dunod, 1993, p. 63.

²¹⁶ “À travers la manière dont les écrivains gèrent leur insertion dans le champ, ils indiquent la position qu’ils y occupent.”, *Idem.*, p. 31.

²¹⁷ Yves Ansel, *Op. cit.*, p. 93.

²¹⁸ *Op. cit.* p. 14.

²¹⁹ Esta perspectiva é também confirmada por Adeldo Gonçalves que se lhe refere como um autor que contava em versos casos “que aconteciam em Lisboa e que se ouviam à porta das boticas e botequins.”

²²⁰ Maria da Cruz García de Enterría, *Sociedad y poesía de cordel en el Barroco*, Madrid, Taurus Ediciones, 1973, p. 210.

seus textos. Serão estes que irão constituir o mercado literário que permitiria aos autores ganhar dinheiro com os seus trabalhos literários, conduzindo à profissionalização da actividade literária, à formação de carreiras e à correspondente consagração e efectividade dos direitos do escritor.²¹⁰ É a este período de transição da história literária que António José Saraiva se refere, quando a resume da seguinte forma:

E embora a actividade literária esteja longe de constituir um modo de vida regular, a pressão do público faz-se sentir, dando ao escritor um sentimento frustrado de independência e até de rebeldia relativamente à protecção, que não podem dispensar, dos magnates.²¹¹

Esclarece esta ideia afirmando: “Mas ao lado desta forma de mecenatismo desenvolve-se a atracção de um público que tende a ampliar-se e estimula a actividade editorial.”²¹²

Enquanto autor, José Daniel integra um novo grupo social que se dedica à escrita e procura nela um meio de ascensão e respeitabilidade, para além de uma fonte de rendimento. Como autor autodidacta, de origem humilde e oriundo da província, factores condicionantes do seu “cursus” na capital, este autor dá corpo à imagem dos poetas considerados populares, na perspectiva de Manuel V. Guerreiro: embora não sendo os seus produtores exclusivos, “os artífices da literatura popular” provêm do povo, têm “poucas letras”, e deslocam-se do campo para os centros urbanos; ²¹³ a estes se refere também Jacinto do Prado Coelho, dizendo que lhes é atribuída uma competência literária pequena que, por sua vez, determina a desvalorização das suas obras, apesar de, e como salienta este crítico, eles absorverem as tendências literárias da sua época fazendo-se eco das mesmas nas suas obras. ²¹⁴

A estratégia autoral de Rodrigues da Costa é o reflexo da ambivalência de posições característica dos escritores da época: a busca de protecções e benefícios conjuga-se com a opção por uma produção virada para o público alargado, nomeadamente para todos aqueles que não dispunham de outras formas de informação ou recriação cultural, mas que estavam

²¹⁰ “Mas, a despeito dessa transição incompleta, pressentia-se, entretanto e claramente, que uma situação social muito diferente estava na base do processo de criação dos produtores de ideias e objectos culturais, particularmente porventura no caso dos escritores.”, Dorinda Outram, *O Iluminismo*, (trad. Joaquim Machado da Silva), Lisboa, Temas e Debates, 2001, p. 46.

²¹¹ António J. Saraiva, *Op. cit.*, p. 126.

²¹² *Idem.*, p. 125-6

²¹³ Manuel Viegas Guerreiro, *Para a história da literatura popular portuguesa*, Lisboa, Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1978, p. 13. E acrescenta: “Mas tornemos ao nosso tema que é o dos artífices da literatura popular. Nos que provêm do povo há que ter em conta os analfabetos, os de poucas letras e os semiletrados, os do campo e os da cidade, a maior ou menor distância a que aqueles se encontram dos centros urbanos; e, em cada um deles, sua biografia, sua específica concepção de vida.”, p. 11.

²¹⁴ Jacinto do Prado Coelho, *Apontamentos...*, *Op. cit.*, p. 330.

botequim, entregues ao vício dos jogos, que Tolentino nos chamou a atenção. Na sala, movimentando-se entre os jogadores, apresenta-nos um pobre diabo, esquelético e sebento, que andava por ali alardeando a sua qualidade de poeta. Gesticulando, dizia versos com ênfase, na esperança de que lhe caísse na mão alguma benéfica esmola. Este género de poetas constituía então um tipo humano marcadamente social, um género de pessoa que buscava, empenhando o seu estro, ganhar a vida.²⁰⁴

Quando Tolentino se refere ao “sujo poeta”²⁰⁵ está a referir-se ao pobre autor que luta para sobreviver, escrevinhando. É o tal “pobre diabo” que, sem protecções, e num contexto onde o reconhecimento social e legal da sua actividade ainda estava muito longe de se concretizar, se prefigura como alguém despojado de qualquer dignidade social ou profissional, uma figura quase marginal ou, pelo menos, pouco respeitável, embora tolerada nos diversos círculos sociais desde que cumprisse a sua função. Em associação com esta perspectiva, poder-se-á referir o facto salientado por Teófilo Braga de que à designação de poeta era atribuída a acepção de “sórdido, desbragado e truão.”²⁰⁶

A presença de poetas ou autores nestes espaços de convivialidade é recorrente, aí se relacionando com alguns dos seus potenciais clientes, exibindo as suas qualidades literárias, envolvendo-se em polémicas, rivalidades e competições poéticas e que merecem por parte de Mário de Albuquerque a designação de “vates botequineiros”,²⁰⁷ personagens do que se pode considerar a boémia literária portuguesa da época.²⁰⁸ A ela também se refere José-Augusto França mencionando alguns dos seus “templos”: “onde uma pequena boémia poética e intelectual se ia libertando de constrangimentos burgueses, em práticas de cafés, tendinhas e botequins que pelo Rossio, desde 1787, tinham porta aberta, o Nicola e o Farras, e vates certos de rima pronta, em troças e polémica e tacadas de bilhar...”²⁰⁹

É neste contexto que, também em Portugal, o século das Luzes corresponde a uma época de transição na qual surgem os primeiros sinais de libertação do autor face ao sistema de protecções e favores, no sentido de uma viragem para os leitores, enquanto consumidores dos

²⁰⁴ Rómulo de Carvalho, *O texto poético como documento social*, 3ª ed., Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2008, p. 233.

²⁰⁵ “O Bilhar”, Nicolau Tolentino, *Obras Completas*, vol. I, Lisboa, Regia Officina Typografica, 1801, acessível em books.google.pt/books?id=cdwFAAAAQAAJ..., último acesso em 18/8/11.

²⁰⁶ “Os poetas, os primeiros instituidores, tornavam-se populares, não por se inspirarem nas fontes vivas da tradição, mas como fábula da gente, chegando o nome de poeta a tomar-se na acepção de sórdido, desbragado e truão.”, Teófilo Braga, *História da Literatura Portuguesa*, *Op. cit.*, p. 16.

²⁰⁷ Mário de Albuquerque, *Os poetas de Lisboa, Palavras de abertura da “Noite dos Poetas” realizada no Jardim Botânico da Ajuda em 10 de Junho de 1947*, Lisboa, 1948, p. 6.

²⁰⁸ António José Saraiva diz: “Em conjunto os escritores constituem um grupo já numeroso, com os seus centros de reunião (botequins e cafés) e com os seus partidos, como os que estão na origem de polémicas, como a célebre “guerra dos poetas”, que opôs de um lado Garção e alguns dos Arcades, e do outro Filinto Elísio e o chamado “grupo da Ribeira das Naus”, cujos componentes, com razão ou sem ela, haviam sido excluídos da Arcádia, mas não se sentiam menos Arcades por isso.”, António José Saraiva, *História ilustrada das grandes literaturas portuguesa, brasileira e galega*, Editorial Estúdios Cor, Lisboa, p. 126.

²⁰⁹ José – Augusto França, *Lisboa – História física e moral*, Livros Horizonte, Lisboa, 2008, p. 479.

Na sua obra *D. Maria I*, Caetano Beirão descreve reuniões culturais no seio da corte e da alta sociedade portuguesa onde, entre diversas actividades de entretenimento, surge a poesia. Refere aí a presença de vários poetas representativos do panorama literário da época.²⁰¹ A presença destes autores no meio cortesão confirma a dependência social e, sobretudo, económica destas figuras relativamente à aristocracia, como o atestam outras referências.

Torna-se pois, absolutamente necessário encarar os autores da época, como gente de carne e osso que lutava por se impor social e economicamente, pelo que a sua prática literária e a sua estratégia de carreira era determinada por estes critérios e procurava enquadrar-se, da forma mais adequada, no “establishment”. Essa é uma característica do campo literário português de então, onde os seus membros agem em função dos sinais ou tendências do próprio campo e cuja percepção das situações condiciona as reacções dos autores e os seus planos no sentido da obtenção do sucesso. Por outro lado, aqueles que eram menos afortunados por não possuírem nem protecções, nem reconhecimento por parte das instituições académicas, participavam do convívio boémio alargado, nos botequins e cafés da época que registaram uma enorme expansão entre o final do século XVIII e o início do século XIX. Quando se interroga o que unificaria todos eles, poder-se-ia concluir que eram todos escritores, auditores e espectadores, protagonistas de uma certa democratização cultural em consequência da disseminação da literatura numa pluralidade de espaços sociais, integrando diversas formas de sociabilidade e de convívio: nos salões e tertúlias das elites mundanas e letradas, nos clubes, nas partidas, nas assembleias, nos botequins, nos cafés, nas lojas de bebidas...²⁰² Mais concretamente, Caetano Beirão refere novos espaços de socialização e de boémia, onde a presença dos poetas era comum, como os botequins: “Havia, em Lisboa, muitos botequins, casas de bilhar e de chinquilha, que se animavam tôdas as noites. [...] Tinham fama a casa de pasto do Isidoro, e o Nicola, no Rossio, onde Bocage poetava”.²⁰³ Também outros poetas retrataram o ambiente que aí se vivia, nomeadamente Nicolau Tolentino como é referido por Rómulo de Carvalho :

Tolentino quis-nos revelar o ambiente de ócio e de corrupção das pequenas casas de jogo populares que enxameavam a cidade”, [mas] “não foi somente para os frequentadores do

²⁰¹ Caetano Beirão, *D. Maria I (1777-1792), Subsídios para a revisão da história do seu reinado*, 2ª ed., Lisboa, Empresa Nacional de Publicidade, 1934, p. 286.

²⁰² Joel Serrão afirma: “As luzes apuram a sociabilidade” conduzindo à realização de “civilizadas assembleias, ditas também partidas”, funções, outeiros, convívio em cafés e botequins, formas de cultura popular como as folhas volantes vendidas ao ar livre, resumindo, “O desenvolvimento do teatro, da dança, do jogo e da moda do bilhar [...] contribuem para aumentar as possibilidades de «civil convívio».”, “Luzes”, in.: Joel SERRÃO (org.), *Dicionário de História de Portugal*, vol. IV, Porto, Livraria Figueirinhas, 1985, pp. 86-106, p. 103.

²⁰³ *Op. cit.*, p. 263.

lo podem referir-se a realização de partidas e assembleias em contexto burguês e doméstico, ou as leituras e discussões nos botequins, tabernas e casas de pasto, verdadeiras extensões do espaço social “rua” e, como tal, frequentados por uma população socialmente diferenciada. Neste sentido, poder-se-á afirmar que a figura do autor é transversal ao tecido social urbano português da época, e que a sua presença é detectável em ambiente cortesão, burguês e popular, com os quais a sua existência se cruzava fisicamente, e por onde circulavam, em manuscrito, em impresso e até oralmente, as suas composições, independentemente do meio social.

No topo do campo literário português, encontram-se as academias literárias, a “Arcádia Lusitana” e a sua descendente poética e ideológica, a “Nova Arcádia”, representativas da deslocação cultural da corte para a sociedade civil, numa tendência descentralizadora e autonómica. João Palma-Ferreira, na sua obra sobre as academias, realça o facto de estas associações constituírem o núcleo da vida literária deste período, à volta das quais os poetas e autores circulavam. Teófilo Braga, na sua *História da literatura portuguesa*, apresenta os autores portugueses do século XVIII como estando sujeitos a condicionalismos de grande dependência financeira e institucional, num contexto marcado por condições de opressão política e intelectual. Em resposta à pergunta sobre quem era o homem de letras de então, responde de forma radical:

Nestas condições depressivas, qual seria o destino do homem de letras? Em Portugal, no séc. XVIII, o poeta era um ser miserável, que se admitia à mesa dos criados, nas casas fidalgas, e como disse Nicolau Tolentino, retratando-se inconscientemente, terminava sempre as suas composições pedindo esmola; era um vestígio dos antigos bobos dos solares senhoriais, metrificando encómios hiperbólicos sobre todos os sucessos da realeza ou da aristocracia¹⁹⁹

Considera, inclusivamente, que vários autores, desde o início do século, “malbarataram o seu talento” como Tomás P. Brandão, Tolentino, Filinto Elísio e Bocage. Convém ressaltar que esta caracterização não contempla a situação relativamente favorável de alguns autores, sobretudo os membros das academias, dados os cargos detidos e as funções profissionais desempenhadas, como confirma António José Saraiva.²⁰⁰ Não obstante, a corte e os salões da aristocracia continuavam a ser um pólo de atracção muito importante para quem escrevia, pois no enquadramento social e cultural do Antigo Regime, a condição de protegido era a mais recorrente.

¹⁹⁹ Teófilo Braga, *História da literatura portuguesa, Os Arcades*, vol. 4º, [Lisboa], INCM/ Secretaria Regional de Educação e Cultura/ Região Autónoma dos Açores, 1984.

²⁰⁰ António José Saraiva, “A época do Iluminismo”, *História ilustrada das grandes literaturas portuguesa, brasileira e galega*, Lisboa, Editorial Estúdios Cor, 1966, pp. 125- 126.

sem ofício e sem fortuna que viam na escrita uma possibilidade de rendimento. Este aspecto encontra-se, inevitavelmente relacionado com uma nova forma de conceber a obra literária, não só em termos de objecto de valor cultural como também de valor comercial, aspecto que está na base da formação do mercado literário. O entendimento do exercício da actividade literária como meio de ascensão social e de sobrevivência económica abre caminho para uma profissionalização do ofício de escritor ao representar uma nova consciência social que reclama maior dignidade para a sua função e correspondente remuneração.

Em alguns países europeus, como a França e a Grã-Bretanha, começam então a surgir as primeiras iniciativas no sentido de um enquadramento legal que defina o estatuto de autor e defenda os seus direitos, até aí preteridos relativamente a outras entidades detentoras de privilégios, como livreiros, impressores ou editores. Roger Chartier esclarece que a ideia do “autor proprietário” decorre do direito natural que considerava o homem proprietário dos objectos resultantes do seu trabalho, pelo que as obras literárias seriam pertença do seu produtor, ou seja, do autor. Revela, igualmente, o reconhecimento da obra literária como bem transaccionável com valor comercial, passando o texto a ser encarado como objecto que se vende e se compra. No caso português, não há qualquer iniciativa legislativa no sentido de definir o estatuto legal do escritor ou a defesa dos seus direitos durante o período da monarquia absoluta, como relembra Pedro Pitta, daí que o sistema de concessões e privilégios fosse determinado pelas instâncias do poder de então.¹⁹⁶ Só em meados do século seguinte aparece legislação que regula a propriedade literária. A isto se refere Filipa Ribeiro ao afirmar que as primeiras normas jurídicas relativas à protecção das obras literárias e artísticas (direito moral de paternidade autoral e direito patrimonial enquanto bem transmissível) surgem inscritas na Constituição de 1838, dando origem a uma lei de 1851 que consagrava o direito à propriedade intelectual/literária.¹⁹⁷

Neste contexto, delinear o perfil do autor português setecentista não é tarefa fácil o que, aliás, revela a pouca importância atribuída a este actor social, apesar de Silvina Rodrigues Lopes afirmar o seguinte: “O que de muito significativo o final do Grand Siècle nos revela é [...] a definição de uma nova personagem no quadro das relações sociais – o autor ...”¹⁹⁸

Para além dos meios impressos, a sua presença encontra-se ligada a novos hábitos e espaços, físicos e sociais, característicos de diversas formas de sociabilidade urbana. A atestá-

¹⁹⁶ Pedro Pitta, “O domínio público na legislação portuguesa, reguladora da propriedade literária”, Comunicação feita à Classe de letras da Academia das Ciências de Lisboa em 10 de Março de 1932.

¹⁹⁷ Filipa Ribeiro, “Direitos de autor” in.: *E-Dicionário de termos literários*, Carlos Ceia (coord.), acessível em <<http://www.edtl.com.pt>>, último acesso em 7/8/2011.

¹⁹⁸ Silvina Rodrigues Lopes, *A legitimação em Literatura*, Lisboa, Ed. Cosmos, 1994, p. 122.

moral e material da carreira literária, vendo nela um meio de ascensão social e uma garantia de subsistência económica.

Apesar das resistências culturais da época, o ambiente literário de então caracterizou-se pelo início da legitimação social e cultural da figura do autor, registando várias transformações que contribuíram para que este fosse um tempo de transição, um período charneira entre um sistema antigo e uma dinâmica cultural nova, anunciadora de um mercado de bens culturais. Daniel Roche chama a atenção para o que se pode considerar a duplicidade deste mundo literário dos fins do Antigo Regime: “un monde qui lie les gens de lettres dans le réseau du patronage et des clientèles, et le modèle économique qui repose sur le droit d’une propriété intellectuelle liée au travail et à la personne.”¹⁹²

De todas estas mutações há uma que marca a maior diferença: a importância de um público leitor que se multiplica, fazendo com que a cultura deixe de estar confinada a meios elitistas como a corte, os salões ou as academias e invada o espaço social público. Neste contexto, a crescente importância cultural do objecto impresso tem um lugar privilegiado. Daí que, uma das condições/critérios para que se possa definir um autor nesta época, é a publicação das suas produções, como aliás, refere Éric Walter: “...est auteur tout agent social qui inscrit son nom en tête d’un ouvrage imprimé.”¹⁹³ Escrever é, cada vez mais, um acto público, que pressupõe editar, estabelecer uma relação com o público e sujeitar-se ao seu julgamento, no jogo do mercado literário.

Logo, como foi referido, o conceito de autor é “historicamente variável”, dependendo a sua existência e reconhecimento das instâncias legitimadoras e dos intermediários ou mediadores culturais a ele associados e que como tal o vêem:

L’auteur est finalement celui qui est admis comme tel par les autres auteurs, consacré par les institutions de l’appareil d’État ou la protection des grands, inséré dans les réseaux sociaux du travail intellectuel, bénéficiaire des retombées de la consommation du public des lecteurs, élargi par la montée des nouveaux moyens d’information et l’entregent des libraires.¹⁹⁴

Esta visão traduz a formulação de Alain Viala, confirmando a importância do registo social da figura do autor no contexto respectivo: “J’appelle “écrivains” ou “auteurs” tous ceux que les textes et documents d’alors désignent comme tels.”¹⁹⁵

É assim que, paulatinamente, e por determinação destes factores, vai impor-se uma nova figuração social do autor relacionada com a emergência deste novo grupo social, homens

¹⁹² Daniel Roche, “Le point de vue de l’historien” in.: *Le Pauvre Diable, Destins de l’homme de lettres au XVIIIe siècle*, Henri Duranton, (resp.), Colloque international. Saint-Étienne les 15, 16 et 17 septembre 2005, Société Française d’Étude du XVIIIe siècle, Publications de l’Université de Saint-Étienne, 2006, p. 16.

¹⁹³ *Op. cit.*, p. 383.

¹⁹⁴ Daniel Roche, *Op. cit.*, p. 17.

¹⁹⁵ *Op. cit.*, p. 9.

pobreza, chega-se à conclusão de que a carreira de letras estava longe de ser “mirífica”, dominada como estava por aqueles que detinham posições influentes e comandavam o campo literário, em termos de bens simbólicos, como o prestígio ou a reputação, que se traduziam também em recompensas materiais.

Sobre o estatuto do homem de letras no século XVIII debruça-se, igualmente, Roger Chartier no seu artigo “ O Homem de letras”¹⁸⁸ reafirmando as contradições de que enferma a sua definição e condição na época das Luzes. A actividade jornalística, então emergente, constituiu uma fonte de rendimento regular para muitos destes escritores, o que leva Jean Sgard a contestar a imagem social degradante do “poète crotté”, dizendo que esta era, muitas vezes, instigada e produzida pelos próprios escritores¹⁸⁹. Outros produtores textuais podiam ainda entrar no mundo da marginalidade das publicações clandestinas e frequentar meios onde a criminalidade e a miséria eram uma constante, um meio e intervenientes identificados com a expressão “Grub Street”, utilizada por Robert Darnton.¹⁹⁰

Os estudos deste autor abrem uma nova perspectiva para a composição do perfil social dos escritores da época. De facto, apesar de não figurarem nos dicionários literários este período, muitos eram, ainda assim, autores:

Bien que peu d’auteurs véçussent de leur plume, ils noircissaient suffisamment de pages pour se considérer eux-mêmes, et pour être considérés par d’autres, comme des auteurs...” E acrescenta: “Ce qui les distinguait, ce n’était pas leur source de revenu mais la littérature elle-même, champ d’activité délimité par des frontières conceptuelles autant qu’institutionnelles.”¹⁹¹

Estas duas facetas da população escrevente existentes à época, têm implícitas duas concepções distintas do trabalho literário: uma, elitista e aristocrática, enredada em laços de dependência social, que defende que a produção intelectual não deve ser objecto de remuneração, como é o caso de Voltaire, cujo “*cursus honorum*” institucional estava alicerçado na velha ordem de protecções, privilégios e lugares honoríficos, por ele defendida e institucionalizada pelo sistema político-social da época; outra, manifestamente favorável a um entendimento da actividade literária como profissão, defendida por autores cuja origem se situava fora dos círculos ligados às elites políticas e culturais, que pugnavam pela dignidade

¹⁸⁸ Roger Chartier, “ O Homem de letras”, in Michel Vovelle, (Dir.) *O Homem do Iluminismo*, (trad. de Maria Georgina Segurado), Lisboa, Editorial Presença, 1997, cap. IV.

¹⁸⁹ Jean Sgard, “Le journaliste famélique”, in.: *Le Pauvre Diable, Destins de l’homme de lettres au XVIIIe siècle*, Henri Duranton, (resp.), Colloque international. Saint-Étienne les 15, 16 et 17 septembre 2005, Société Française d’Étude du XVIIIe siècle, Publications de l’Université de Saint-Étienne, 2006, pp. 57- 66, p. 57.

¹⁹⁰ Este autor esclarece que esta expressão tem um valor metafórico: serve para designar um fenómeno social, a existência de um grande número de escrivinhadores ou “plumitivos” que podem traduzir o que designa como “boémia literária”. Robert Darnton, “Deux applications de l’histoire sociale des idées: bohème littéraire et commerce du livre”, *Pour les Lumières, défense, illustration, méthode*, Bourdeaux, Presses Universitaires de Bourdeaux, 2002, pp. 75- 131, p 89.

¹⁹¹ *Idem*, p. 84.

A comprová-lo surgem, por exemplo, os estudos de Robert Darnton e a sua análise histórico-cultural do ambiente literário do século XVIII francês, nomeadamente no que diz respeito à população de escritores. Este estudioso, ao focalizar a atenção neste agente social, desmitifica a ideia da sua identificação com as grandes figuras do Iluminismo, universalmente conhecidas. De facto, esses nomes do panteão literário constituíam uma minoria, comparativamente ao grande número de pessoas que, nesta época estava, por diversos meios e com diversos objectivos, relacionado com a escrita. No seu conjunto traduzem uma realidade muito desigual no que diz respeito à situação do homem de letras: por um lado, os escritores conotados com o sistema político e a ordem social vigente que beneficiam do velho modelo de protecção ou privilégio real, do mecenato governamental ou aristocrático, cultivando para tal as ligações sociais adequadas; este grupo de escritores bem instalados no sistema, a aristocracia do mundo literário, surge como modelo a seguir a uma nova e numerosa classe de aspirantes a escritor, oriundos de meio humilde e, normalmente, da província, que procura colocar as suas competências literárias ao serviço da construção de uma carreira de letras que lhes assegure, simultaneamente, uma posição social e a sobrevivência económica. Como Darnton afirma:

The provincials flocked to Paris in search of glory, Money, and the improved estate that seemed promised to any writer with sufficient talent.¹⁸⁷

Contudo, num contexto marcado pela inexistência de um verdadeiro mercado leitor, nem todos conseguiam alcançar as tão desejadas pensões ou recompensas sendo, por isso, relegados para a margem do sistema literário, representando o que o autor designa como a “*low life of literature*”.

Essa massa anónima e indefinida de “autores” a quem os do centro do campo se referiam de forma crítica, considerando-os representativos do nível mais baixo da hierarquia literária, meros escrivinhadores, proletários literários, o “*peuple crotté*”, apelidado de “*canaille de la littérature*”, de “*folliculaires*”, na expressão de Voltaire, “*mercenaires de la plume*”, representavam “*la basse littérature*” e eram, como tal, desprezados pois escreviam para viver; enfim, eram considerados uns “*pauvre diables*” e, segundo Robert Darnton, a “República das Letras” em França estava cheia deles.

Quando se analisam os percursos da maior parte dos autores da segunda metade do século XVIII, as actividades em que se empenhavam para garantir a sua subsistência, as suas dependências e relações sociais, por vezes obscuras, a sua condição económica frágil ou até de

¹⁸⁷ Robert Darnton, *The literary underground of the old regime*, Cambridge, Massachusetts and London, Harvard University Press, 1982, p. 18.

esta palavra, à sua aceção genérica acresce uma maior especificação deste termo ao domínio literário¹⁸³. Molly Nesbit, quando se refere à lei francesa de 1793, concebida pela necessidade de policiar o mercado cultural, mas reconhecendo desta forma a propriedade literária, diz que esta não atribuía ao termo “autor” uma distinção especial relacionada com o domínio literário, nem designava uma profissão; apenas distinguia o trabalho cultural do industrial, no sentido do primeiro ser revelador da personalidade do autor.¹⁸⁴

De facto, no seu conjunto, designações e definições remetem para uma entidade histórica cuja imagem se reveste de grande ambiguidade e indefinição, uma entidade difusa, sem um perfil delineado, apesar de começar a constituir-se como um importante agente social e cultural, protagonista de um novo campo cultural. É Éric Walter que salienta que esta entidade nunca constituiu, nesta fase, uma ordem, um grupo estatutário, uma categoria sócio-profissional, um “métier” ou um estado, muito pelo contrário, à polissemia associada ao termo, correspondem contextos variados e uma multiplicidade de funções que se traduzem em estatutos sociais variáveis. Ainda assim, poder-se-á perguntar, à semelhança deste autor, se será possível descrever a “genealogia” desta figura social.¹⁸⁵

Ora, esta personagem surge num contexto de progressiva generalização das obras impressas, alicerçado em maiores níveis de alfabetização e capacidade económica por parte da generalidade da população, sobretudo nos centros urbanos. O aparecimento de novas formas de publicação, como os periódicos ou a edição de obras populares alargam o espectro da oferta cultural alicerçada na produção escrita de muitos “autores”. No entanto, o aumento da população leitoral não significa, de forma imediata, a existência de uma profissão “autor”, embora este comece a ser reconhecido.¹⁸⁶ Ainda assim, o crescimento do público leitor contribui para a institucionalização do campo literário, apesar de pouco delineado, sem autonomia e sob pressão dos poderes heteronómicos da época. Neste contexto de grande diversidade de designações, situações e funções, o que é inegável é a existência de um grupo social emergente, suficientemente alargado para permitir a construção de algumas representações sociais, também elas ambíguas e contraditórias, mas que até, em alguns casos, adquirem valor de estereótipo.

¹⁸³ *Encyclopédie*, “Auteur”, vol. I, folha 894, col. B.

¹⁸⁴ Molly Nesbit, “What was an Author?”, Yale Frech Studies, Yale University Press, Everyday life, nº 73 1987, pp. 229-257, acessível em <http://www.jstor.org/stable/2930205>, ultimo acesso 8/11/10.

¹⁸⁵ Éric Walter, “Les auteurs et le champ littéraire”, in : Roger Chartier, Jean-Marie MARTIN, (dir.), *Histoire de l'édition française, Le livre triomphant 1660-1830*, Tome II, Paris, Centre National des Lettres / Promodis, 1984, pp. 383-399, p. 383.

¹⁸⁶ “La croissance du marché n’instaure pas un «métier» d’auteur. Mais, au regard de la société civile, le champ littéraire acquiert légitimité, voire sacralité.”, *Idem.*, p. 383.

propriedade literária), mas sim, de um sistema cultural assente na noção de privilégio nomeadamente por parte dos livreiros e editores.¹⁸⁰

Poder-se-á então concluir que, actualmente, a crítica literária não rejeita a figura do autor, nem considera a obra literária como um artefacto cultural dissociado do meio que a envolve. Nestes termos, a entidade “autor” é reconduzida ao contexto histórico em que desenvolve o seu trabalho, enquanto ser social e cultural, e respectivas relações com os seus pares, os agentes legitimadores, os mecanismos de controlo da produção cultural, as estratégias adoptadas e a relação com o mercado).

O que ressalta destas posições é a visão teórica da entidade “autor” como sendo resultado de uma construção conceptual e ideológica, social e historicamente determinada e ligada a um processo de identificação e responsabilização social face à obra literária produzida. Algo que Vanda Anastácio resume da seguinte forma:

an author is whatever person a given society at a given time considers to be an author, independently of this person’s relationship to printing, to the book market, to the size of his audience, etc. This implies, obviously, to accept that neither texts, nor author’s names have specific intrinsic value themselves: elements like literary appreciation and author’s reputation are also understood as social constructs, interrelated to the various configurations of the social space and subject to the interference of the institutional powers (political, ecclesiastical, academic, financial, etc.)¹⁸¹

Partindo da premissa de que a ideia de autor corresponde a uma construção social, poder-se-á perguntar o que era um autor no século XVIII e quais as suas relações com instituições, mediadores e agentes culturais da época.

A resposta a esta pergunta, respeitante ao período coincidente com a vida e produção literária de José Daniel, ou seja, o fim do Antigo Regime e a instauração de uma nova ordem marcada por profundas mutações políticas, sociais e culturais, não é fácil. A grande diversidade do contexto europeu e a variedade de designações aplicada àqueles que se dedicam às “belas letras” impedem a construção de um perfil social unívoco da figura do autor-escritor.

No *Vocabulário Portuguez e Latino* de Raphael Bluteau, de 1712, na entrada “Autor” o termo surge associado a obras de espírito e artesanais¹⁸². Na *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences des arts et des métiers*, de Diderot e D’Alembert no artigo dedicado a

¹⁸⁰ Chartier defende : “c’est à l’intérieur de la defense du privilège de librairie qu’elle s’affirme.”, “Qu’est-ce qu’un auteur...”, *Op. cit.*, p. 13.

¹⁸¹ Vanda Anastácio, “Female authorship and social networks in XVIIIth-century Lisbon”, acessível em http://www.womenwriters.nl/index.php/Marquesa_d%E2%80%99Alorna , último acesso em 8/7/2010.

¹⁸² Rafael Bluteau, *Vocabulario portuguez e latino, aulico, anatomico, architectonico, bellico, botanico, brasilico, comico, critico, chimico, dogmatico, dialectico, dendrologico, ecclesiastico, etymologico, economico, florifero, forense, fructifero...*, Tomo I, 10 volumes, Coimbra, No Colegio das Artes da Companhia de Jesus, 1721-1728, p. 684-685.

encerra, determina, articula o universo dos discursos;”¹⁷⁵ A função-autor é então, resultado de uma construção intelectual dependente das instâncias legitimadoras num determinado aqui e agora, o que leva Foucault a insistir na sua inscrição social e simbólica, historicamente variável enquanto sujeito construído.

Roger Chartier no seu texto “Qu’est-ce qu’un auteur? Révision d’une généalogie”, retoma a reflexão de Michel Foucault sobre esta entidade, reiterando uma análise da figura do autor contextualizada historicamente, associando-a ao processo de composição ou produção, às modalidades de circulação e formas de recepção da obra literária, bem como à materialidade da mesma. Contudo, Chartier vai propor uma redefinição das condições e da cronologia propostas por Foucault para o aparecimento da função-autor, ao entender “ la construction de la «fonction auteur» comme la progressive attribution à certaines oeuvres en langue vulgaire de caractéristiques longtemps réservées aux seuls ouvrages des *auctoritates*.”,¹⁷⁶ ou seja, considerando que se trata de um conceito que remonta ao início da Idade Moderna, em função do reconhecimento, credibilização e certificação da validade de um discurso de autoria individual, algo tradicionalmente reservado aos autores antigos ou medievais.¹⁷⁷ Por outras palavras, a ascensão do autor pressupõe a queda do “auctor”, transferindo para o primeiro a crença na legitimidade da sua autoridade.

Michel Zimmermann também considera este conceito de “função autor”, como recente e representativo de uma cultura de atribuição, claramente moderna¹⁷⁸, dado que o acto de assinar um enunciado pressupõe, aos olhos do mundo, um reconhecimento desse nome como agente cultural, algo que Gérard Leclerc chama “*auctorialité*”.¹⁷⁹ Roger Chartier contraria também Michel Foucault no que diz respeito à genealogia desta função, referindo que a “função-autor” não nasce directamente de um sistema social e económico de índole burguesa, assente na noção de propriedade (que teria conduzido ao reconhecimento jurídico da

¹⁷⁵ *Idem*, p. 56.

¹⁷⁶ *Op. cit.*, p. 2.

¹⁷⁷ A este aspecto se refere Donald Pease ao afirmar: “This rise to cultural prominence of the author was correlated from the beginning with the *auctores*’ fall. Like the autonomous human subject, the author was an emergent political and cultural category, which was initially differentiated from the culturally residual category of the *auctor* as an example of *self*-determination. The author guaranteed the individual’s ability to determine his own identity and actions out of his own experiences in a culture he could reform rather than endorsing the auctorial aim of transcending culture.” Donald E. Pease, “Author” in.: *Critical Terms for Literary Study*, Frank Lentricchia e Thomas McLaughlin, (ed.), 2 ed., Chicago / London, The University of Chicago Press, pp. 105-117, p. 108.

¹⁷⁸ Michel Zimmermann, (dir.), *Auteur et Auctoritas. Invention et conformisme dans l’écriture médiévale*, Actes du colloque tenu à l’Université de Versailles-Saint-Quentin-en-Yvelines, 14-16 juin 1999, Paris, École des Chartes, 2001, p. 7-14.

¹⁷⁹ “La signature est non seulement revendication du créateur, mais appropriation de l’oeuvre par la culture, attestation d’auctorialité.”, *Op. cit.*, p.14.

V – A FIGURAÇÃO DO AUTOR NOS PREFÁCIOS:

A entidade “Autor”, inerente ao conceito moderno de literatura, tem sido objecto de constante atenção por parte da crítica. No século XIX, o conceito de autoria institucionaliza-se e destaca-se pelo particular relevo que é dado a esta figura enquanto pólo criador da obra de arte, cujo conhecimento biográfico era considerado indispensável para a compreensão das obras produzidas, originando uma abordagem baseada no estudo de “o homem e a obra”. Esta perspectiva foi contrariada, ao longo do século seguinte, destacando-se a viragem que resulta, na década de sessenta do século XX, de uma abordagem conceptual diferente das relações entre autor e obra por parte de estudiosos como Roland Barthes e Michel Foucault.

Roland Barthes, num texto intitulado “La mort de l’auteur”, de 1968, assume claramente uma posição contrária à perspectiva enunciada, colocando em lugar central o domínio textual, em relação ao qual a figura do autor surge como elemento desvalorizado face a um texto que “fala por si”. A obra é, assim, entendida como acto de linguagem autónomo, autosuficiente, que não carece do autor como garante do seu sentido. É pois, com base nesta ideia do texto literário como auto-suficiente, rejeitando a sua inscrição histórica, que Roland Barthes chega até a enunciar de forma radical “a morte do autor” insurgindo-se, contra o “paradigma histórico-biográfico e psicologista dos estudos literários” que entendia a referida entidade como sendo “o autor empírico, ou seja, o sujeito portador de uma identidade biográfica e psicológica reconhecível extratextualmente.”¹⁷³ Esta desvalorização ou até, supressão do autor, defendida por Barthes, é correlata da maior importância atribuída à figura do leitor

Em 1969, Michel Foucault vai retomar esta discussão não concordando com Roland Barthes na erradicação desta entidade do universo literário pois, em sua opinião, um texto “aponta para essa figura que lhe é exterior e anterior”,¹⁷⁴ reconhecendo deste modo, a existência de um agente que envolve a criação literária. Correspondendo a um momento decisivo na história europeia, a emergência da sociedade contemporânea ocorrida no século XVIII, esta figura cultural surge, na opinião de Foucault, associada à individualização da produção intelectual, sendo fundamental ao reconhecimento social da obra literária e à reputação dos seus autores. Neste sentido, Foucault entende a “função-autor” como essencial à cultura literária ocidental: “a função autor está ligada ao sistema jurídico e institucional que

¹⁷³ Helena Carvalhão Buescu, “Autor”, *E-Dicionário de termos literários*, Carlos Ceia (coord.), acessível em <<http://www.edtl.com.pt>>, último acesso em 7/8/2011.

¹⁷⁴ Michel Foucault, *O que é um autor?* *Op. cit.*, p. 34.

Tendo-se já satisfeito ao Prologo, resta continuar a Obra¹⁷²

Em suma, estas intervenções não são exercícios de escrita académicos, nem “peças ornamentais” mas, sim, instrumentos poderosos de “marketing” autoral, racionalmente utilizados por Rodrigues da Costa, de tal forma que secundarizam as instâncias legitimadoras tradicionais e privilegiam o público, enquanto agente da confirmação pública do seu estatuto de autor. Os prefácios deste autor confirmam a sua figuração enquanto autor representativo de um período de transição entre um regime literário patrocinado por agentes e instituições políticas e culturais do Antigo Regime e o início do mercado literário. Assim, se, por um lado, o autor não abdica de incluir, nos seus folhetos, instrumentos de legitimação tradicionais como as dedicatórias, também não deixa de compor a sua figura social como escritor, em longos prefácios dirigidos ao leitor, apresentado como garante legitimador e instrumento de reconhecimento público. De salientar então, que a mesma gravidade que se encontra nas suas dedicatórias toma forma nos seus prefácios, nos compromissos que estabelece publicamente com os seus leitores. Contudo, o carácter cerimonioso das primeiras dá lugar à jovialidade dos segundos, pelo facto destes se transformarem em espaços propícios à convivialidade comunicativa de autor e leitor.

Seguidamente, procurar-se-á analisar alguns dos textos prefaciais de José Daniel, através da selecção de um “corpus” que não pretende ser exaustivo, mas apenas exemplificativo do empenho do autor em desenhar e defender o seu perfil de escritor.

¹⁷² *Idem.*

de longas conversas, em tom coloquial e servindo o propósito de captar a atenção do leitor e com ele estabelecer uma relação de empatia favorável ao acolhimento da obra. Neste sentido se compreende que os prefácios de José Daniel se transformem, ao longo da sua longa carreira, em veículos privilegiados desta comunicação com aquela que considera a sua instituição legitimadora por excelência. Por outro lado, os imperativos comerciais inerente às produções literárias deste autor exigem esta postura o que transforma os seus prefácios em instrumentos essenciais para alcançar uma recepção alargada das obras produzidas.

Ao longo dos prefácios de José Daniel, ressalta a importância que o autor confere a três entidades cujo protagonismo é evidenciado pela utilização de maiúsculas motivadas ao se lhes referir. São elas “Autor”, “Obra” e “Leitor”, uma tríade indispensável ao jogo literário, por ele entendida à luz dos mecanismos que regulam a produção literária “moderna”. Nestes discursos, não só José Daniel refere estas entidades como também sobre elas reflete, evidenciando o que Genette classifica como “grande conscience professionnelle que les écrivains mettent à l’exécution de leur tache...”.¹⁷⁰

A multiplicidade de funções de que os prefácios podem ser investidos encontra o seu reflexo nos diversos momentos prefaciais de José Daniel, em textos intitulados “Prólogo”, “Ao Leitor”, “Avisos” ou “Adevertências”, mas também, ao longo das obras em textos pessoais de carácter reflexivo ou opinativo.

Os prefácios de José Daniel não podem, pois, ser entendidos como meras peças de retórica ornamental dos seus folhetos, apesar de o próprio autor o insinuar quando, de forma teatralizada, parodia esta sua função apresentando-a como um acto protocolar a cumprir, aquando da apresentação pública de uma obra, como se verifica na seguinte transcrição da sua obra *Roda da Fortuna* onde, em jeito de conversa prévia, começa a dialogar com o leitor:

Então! não tenho cahido n’hum erro, em que ainda agora reparo! Que foi feito do Prologo desta Obra? Ha caso como este! Esquecer-me eu de pôr hum Prologo! hum Prologo! Quando não ha obra alguma sem elle! Foi bom descuido!E de mais a mais, sabendo eu que huma obra sem Prologo, he o mesmo que huma casaca sem mangas, panella sem sal, arvor? e sem fruto, fonte sem agoa, e nora sem alcatruzes! Pois não hei de faltar ao compromisso das obras; que não quero que por esta falta querelem de mim no Tribunal da Razão os que me dão o seu dinheiro. Apareça hum Prologo tal, e qual, para irmos com a Primitiva, e principie-se deste modo.¹⁷¹

Terminando, após ter cumprido este preceito, com a seguinte afirmação:

¹⁷⁰ *Op. cit.*, p. 376.

¹⁷¹ *Roda da Fortuna, onde gira toda a qualidade de gente bem, ou mal segura. Obra critica, moral e muito divertida.*, Impressão Regia, 1816.

suas funções, um caminho, uma ponte de ligação que, ao anunciar e anteceder o texto literário em si, é um importante instrumento hermenêutico do mesmo.¹⁶⁶

A questão de haver ou não uma “gramática prefacial” característica que permita a sua identificação como um género discursivo específico, não é conclusiva. A verdade é que estes textos não concretizam um modelo teórico uniforme ; podem ser mais ou menos codificados, obedecendo a certas convenções literárias, como salienta João Barrento¹⁶⁷, mas sem definição formal, autorizando o exercício da liberdade expressiva aos seus autores.

O conteúdo do texto prefacial assume-se, simultaneamente, como espaço de autoridade e instrumento de sedução do público. Tomando em consideração, o sentido etimológico de “publicar”, ou seja, “dar a conhecer”, Raymonde Robert considera que o texto liminar é um “interface” privilegiado entre o universo da criação e a existência social do texto literário.¹⁶⁸

Os prefácios dos folhetos de José Daniel Rodrigues da Costa surgem aquando da publicação dos mesmos e reaparecem, normalmente, com uma nova impressão ou edição onde, por vezes, o autor apresenta um novo texto prefacial adequado aos diferentes contexto e público que rodeiam a nova publicação, e em função da receptividade alcançada pela obra.

Conjuntamente com os demais elementos paratextuais dos folhetos de José Daniel, os prefácios podem ser encarados como um meio de legitimação da sua figura autoral, se não o mais importante de todos. Consistem, na sua maioria, em textos assinados, redigidos na primeira pessoa o que remete indubitavelmente para a figura real do autor, traduzindo assim, a assunção de propriedade e de responsabilidade face ao texto apresentado. Neste contexto, os prefácios dos seus folhetos constituem verdadeiros manifestos da sua identidade, enquanto homem de letras: são um poderoso meio estratégico do autor construir e impor e a sua imagem pública enquanto escritor, aí delineando o seu perfil ético-moral e sócio-literário. A utilização por parte de Rodrigues da Costa desta fórmula discursiva não deixa de se revestir de alguma modernidade pelo registo manifestamente pessoal do discurso, marcado pela omnipresença de um “Eu” identificável com o autor e pela sua utilização como recurso estratégico para a composição da sua imagem autoral.¹⁶⁹

Esta modernidade manifesta-se igualmente, no facto destes prefácios constituírem monólogos dialogados onde está sempre subjacente a entidade “leitor”, como se se tratassem

¹⁶⁶ Também sobre esta questão, relacionada com o estatuto deste modelo discursivo, se pronuncia João Barrento, afirmando :“ Duplo e ambíguo é o estatuto do prefácio: a sua condição é a de ser limiar e não querer ser fronteira”, *Umbrais o pequeno livro dos prefácios*, Lisboa, Edições Cotovia, 2000, *Op.cit.*, p. 15.

¹⁶⁷ *Idem*, p. 18.

¹⁶⁸ Raymonde Robert in.: *Le texte préfaciel*, Laurence Kohn-Pireaux (org.), Actes du Colloque des 17,18 et 19 Septembre 1999, Nancy, Presses Universitaires de Nancy, 2000, pp. 5-6.

¹⁶⁹ João Barrento considera que o prefácio “mais do que falar da matéria do livro, mostra quem o escreve.”, *Op. cit.*, p. 18.

1.6 – PREFÁCIOS :

A prática do discurso prefacial remonta à Antiguidade, ao “praefacio”, exórdio ou proémio, e a sua utilização é variável ao longo das épocas, de acordo não só com a tipologia das obras, como também dos autores e até das próprias tradições literárias nacionais nas quais se inscrevem, conforme refere Gérard Genette na sua obra mencionada.

Com o desenvolvimento do livro impresso, os prefácios surgem demarcados relativamente ao texto em si, adquirindo uma certa autonomia formal. É ainda Gérard Genette que define como prefácio todo o discurso liminar, preliminar ou posliminar, autoral ou alógrafo que diz respeito ao texto que se segue ou antecede, visto o posfácio ser uma das suas variantes. Este autor refere-se-lhe considerando a sua redacção como uma prática discursiva essencialmente literária que cumpre diversos objectivos, dos quais convém destacar aquele que diz respeito à presença incontornável do autor, quando se trata do prefácio por excelência, ou seja, aquele que foi originalmente escrito pelo autor da obra, o prefácio “auctorial authentique assumptive”.¹⁶⁴ Nele, o autor real reivindica e assume a responsabilidade do texto face ao público, declarando de forma inquestionável, a sua paternidade textual. A ocasião mais comum para o fazer coincide com a publicação do texto ou então, aquando de uma nova edição, pelo que se trata de um texto fortemente motivado histórica e circunstancialmente. Por outro lado, este discurso constitui um exercício preparatório quer para o autor, quer para o leitor, destinatário da obra, ao inaugurarem a sua relação comunicacional. Trata-se portanto, de um espaço em que estes entram, pela primeira vez, em contacto, tendo em comum o mesmo universo de referência : a obra.

Neste sentido, o prefácio consubstancia a principal das funções que lhe são atribuídas, desde logo por Aristóteles, na sua obra *Retórica*, ao falar do proémio como “inícios e como que preparações do caminho para o que se segue” uma realização discursiva exterior ao “conteúdo do discurso” para que o “corpo ” tenha “cabeça ”.¹⁶⁵

É pois, nos prefácios que o autor revela o conteúdo e as intenções subjacentes à obra que apresenta, num exercício propedêutico de abordagem ao texto que se lhe segue. A eventual natureza extra ou paratextual deste texto, não deve conduzir a que seja encarado como mero acessório retórico do texto que acompanha, pois constitui, na multiplicidade das

¹⁶⁴ Gérard Genette, *Op. cit.*, p. 270

¹⁶⁵ Aristóteles, *Retórica*, in.: *Obras completas de Aristóteles*, António Pedro Mesquita, (coord.), Manuel Alexandre Júnior (pref. e introd.), 2ª ed., tomo I, Lisboa, Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa, INCM, 2005, pp. 281- 282.

o Sabio D. Francisco Manoel, que fez fallar as fontes, e os relogios”.¹⁶² Igualmente, digna de nota é uma longa *Epistola* a José Luis Guernér, um dos seus dedicatários, na qual ressalta a admiração pelos bons autores, antigos e contemporâneos, com os quais se identifica buscando aí os seus modelos. (Veja-se o nº 25 do Anexo I – Antologia).

Outra categoria de epígrafes de José Daniel é constituída por textos anónimos, ou de matriz nitidamente tradicional, remetendo para um universo cultural de índole popular. (Veja-se o nº 26 do Anexo I – Antologia).

Por fim, convém referir a presença de epígrafes “autógrafas”, na taxinomia de Genette, e que, segundo o mesmo, constituem casos “qui manqueraient lourdement à toute modestie”.¹⁶³ Contudo, no caso presente, podem revelar a afirmação do autor enquanto poeta de verso fácil, próximo da poesia de cariz oral e popular, da mesma maneira que se podem relacionar com a prática poética repentista da época, muito comum e transversal à generalidade dos espaços de socialização, desde os botequins e cafés às assembleias da burguesia e da alta aristocracia. Os exemplos apresentados, alguns sem possuírem explicitamente a marca de autoria dada pela referência “Do Author”, demonstram uma inegável pertinência semântica com o texto que encabeçam: servem de ilustração temática e de referencial das intenções do autor e dos fins que se propõe alcançar com as suas obras. Neste sentido, as epígrafes de José Daniel concentram as linhas temáticas que são objecto de desenvolvimento nos seus prólogos. (Veja-se o nº 27 do Anexo I – Antologia).

Poder-se-á então concluir que os dispositivos paratextuais usados por José Daniel, já referidos, constituem instrumentos para a sua integração social e cultural, no sentido de uma conquista de legitimação junto de mediadores culturais e de instâncias de controlo institucional da época. Por outro lado, evidenciam uma postura marcadamente comercial de alguém que procura encontrar uma fonte de rendimento nas obras produzidas, o que justifica a estratégias mercantis e publicitárias a que recorre. Estas, apesar de se dirigirem tendencialmente a um universo de leitores populares, não deixam de revelar uma acentuada matriz clássica, revelando o hibridismo cultural, comum nas produções de cordel. Finalmente, e apesar da desvalorização de que é alvo no campo literário, José Daniel não deixa de encarar com seriedade a sua actividade, dando voz a reivindicações no sentido de um estatuto social e económico digno para a condição de escritor.

¹⁶² *Conversação nocturna das esquinas do Rocio de Lisboa*, Lisboa, Of. de Simão Thaddeo Ferreira, 1812.

¹⁶³ *Op. cit.*, p. 141.

todo o trabalho poético deve ser merecedor de respeito, como se pode ver na sua obra *Portugal enfermo por vícios, e abusos de ambos os sexos*. (Veja-se o nº 20 do Anexo I – Antologia).

Um dos modelos literários antigos frequentemente colocados em epígrafe pelo autor, e cuja influência se encontra documentada nesta tipologia paratextual, é Horácio, sendo sobretudo frequentes as referências à *Arte Poética*, às Epístolas e às Odes. (Veja-se o nº 21 do Anexo I – da Antologia). É neste autor que José Daniel vai fundamentar os pressupostos inerentes às suas obras: uma filosofia poética, simultaneamente, de diversão e moralização, o “*utile dulce*” horaciano.

Igualmente epigrafados surgem autores portugueses do Renascimento como por exemplo, Bernardim Ribeiro, Luís de Camões e António Ferreira. Em relação ao primeiro toma-o como modelo literário para justificar as suas intenções enquanto escritor e explicar a natureza das suas obras (Veja-se nº 22 do Anexo I – Antologia). As epígrafes com referências a Camões e António Ferreira servem o propósito de apresentar o princípio norteador da sua actividade literária, através do teor das suas obras e das intenções subjacentes às mesmas. Neste sentido, a fidelidade poética à verdade é um dos conceitos de matriz clássica aqui apresentado. (Veja-se o nº 23 do Anexo I – Antologia).

Para além das epígrafes apresentadas contribuírem para a caracterização de uma das vertentes da filiação literária do autor, o mesmo acontece com as inúmeras referências intertextuais que, directa ou indirectamente, surgem nos textos. Não sendo elementos paratextuais, no sentido restrito do termo, são dotados da mesma funcionalidade ao revelarem modelos e influências estéticas e ideológicas. (Veja-se o nº 24 do Anexo I – Antologia).

Neste contexto, vale a pena referir a sua obra *O Balão aos habitantes da lua*, considerada por Maria Luísa Malato Borralho como um exemplo da expressão da utopia no cordel.¹⁶¹ Trata-se de um texto composto por 80 oitavas, no qual os ecos camonianos são evidentes pela analogia com a descoberta de um mundo novo, neste caso a lua, onde são integrados diversos versos de *Os Lusíadas*.

Estas referências intertextuais, mais ou menos explícitas, são admissíveis no contexto da estética clássica que encara a imitação dos grandes modelos como uma virtude literária. Isto aliás é referido pelo autor quando na sua obra *Conversação nocturna das esquinas do Rocio de Lisboa*, afirma, em texto dedicado ao leitor, o seguinte: “APlicado Leitor, não me crimines de fazer fallar as Esquinas; são huns Apologos permittidos, em que me propuz imitar

¹⁶¹ José Daniel Rodrigues da Costa, *O balão aos habitantes da lua. Uma utopia portuguesa.*, Maria Luísa Malato Borralho (int.), Porto, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2006.

1.5 – EPÍGRAFES:

Como afirma Gérard Genette, as epígrafes constituem uma forma de caução indirecta, um gesto de cultura na medida em que, atribuem “le prestige d’une filiation culturelle”¹⁵⁷ de tal forma que, por vezes, não é o sentido da epígrafe que interessa, mas sim o seu autor.

Neste contexto, o recurso a epígrafes, nos folhetos de José Daniel, normalmente colocadas na página de rosto ou no seu verso, inscreve-se numa lógica de identificação relativamente a uma determinada tradição cultural, naquilo que Genette apelida de “effet-épigraphe”. Para além de servirem o propósito mais comum deste tipo de paratexto, o de funcionarem como porta de entrada para a interpretação textual, ao constituírem um complemento do título ou um comentário ao conteúdo do texto, precisando ou sublinhando o seu significado,¹⁵⁸ fazem, igualmente, parte da estratégia de construção e legitimação autoral deste autor.

As epígrafes dos folhetos de Rodrigues da Costa permitem situá-lo no universo literário da época e revelam a coexistência, nos seus escritos, de duas tendências: a tradição clássica ou erudita e a influência popular, testemunhando o cruzamento de referentes culturais de proveniência aparentemente contrária.

As epígrafes constituem também discursos que implicam a capacidade hermenêutica do leitor, pois “épigrapher est toujours un geste muet dont l’interprétation reste à la charge du lecteur”¹⁵⁹, pelo que é notória, sobretudo em citações latinas, a preocupação deste autor em facilitar essa tarefa, ao traduzi-las, assegurando-se da comunicação efectiva da mensagem. Aliás, Genette considera que estas são uma manifestação de cultura, um “mot de passe d’intellectualité”,¹⁶⁰ logo, um elemento pouco habitual numa produção literária virada para um consumo popular.

A filiação cultural deste autor vai entroncar no legado estético-literário da Antiguidade e nos autores portugueses do Classicismo Renascentista, de acordo com a tendência mais comum na época. Encontram-se várias referências, ao longo dos seus folhetos, a autores que surgem como modelos a seguir, porque representativos de um ideal literário assente na valorização da língua portuguesa, na função pedagógica da literatura e na concepção de que

¹⁵⁷ *Op. cit.*, p. 87.

¹⁵⁸ As epígrafes não são, desta forma, elementos discursivos errantes, antes têm uma ancoragem textual, pelas relações de sentido que estabelecem com o texto. Este facto impede que sejam encaradas como “hors d’oeuvre” ou “un bord d’oeuvre”, pois, como Genette salienta, estas designações confundem o espaço que elas canonicamente ocupam, com o seu conteúdo. *Idem*, p. 134.

¹⁵⁹ *Idem*, p. 145.

¹⁶⁰ *Idem*, pp. 148 - 149.

evidencia os laços de dependência dos homens de letras face a figuras da vida política, social e económica, facto indissociável da ideia da actividade literária como meio de ascensão social e económica, mas apenas por estas vias. Os privilégios e tenças obtidos por este autor, aos quais já se fez referência, em conjugação com estas dedicatórias assim o comprovam. É de referir, finalmente, que as dedicatórias de José Daniel, enquanto discursos formais, surgem numa fase inicial da sua carreira literária, sendo progressivamente abandonadas a favor de longos prefácios ou mensagens ao leitor, enquanto nova entidade legitimadora que se impõe.

Aquando da publicação do folheto *Ecloga Segunda Parte: Jozino, Marília, Annalia, e Germana*, o autor dedica a composição a Gastão da Câmara Coutinho. Nesta dedicatória o autor apresenta a figura do dedicatário como uma espécie de salvo-conduto para o mundo das letras, uma espécie de armadura de prestígio e dignidade protectoras da sua obra aspecto revelador da consciência do autor relativamente à sua “desvantagem social”. A figura do dedicatário é entendida como um capital de prestígio, garante de um crédito que legitima a existência da sua obra e a livra de previsíveis críticas. (Veja-se o nº 17 do Anexo I – Antologia).

A busca de legitimidade social, económica e literária por parte de José Daniel Rodrigues da Costa que estes textos traduzem, verifica-se também em diversos textos poéticos que este inclui com carácter de dedicatória circunstancial, ao serem dirigidos a diversas personalidades como D. Maria I, o príncipe D. José, o político Teotónio Gomes de Carvalho, a infanta D. Isabel Maria, D. Carlota Joaquina, etc.¹⁵⁵

De destacar em especial, uma “Sylva” oferecida a Paulo Nogueira de Andrade António de Pina Manique e feita a António Joaquim de Pina Manique, respectivamente filho e irmão mais novo do Intendente de Polícia, Diogo Inácio de Pina Manique, a cuja protecção do irmão deste último se terá acolhido. Segundo os biógrafos de José Daniel este ter-se-á acolhido à protecção do irmão do Intendente.¹⁵⁶ (Veja-se o nº 18 do Anexo I - Antologia).

Outra das figuras da vida pública de então, que foi objecto de diversas dedicatórias, foi José Luiz Guerner a quem o autor dedica, por exemplo, a sua obra *Portugal enfermo por vícios, e abusos de ambos os sexos*. Esta dedicatória resume em si os propósitos de elogio ao dedicatário e de publicitação das obras do autor pelo facto de este como “amador das Bellas Letras”, ser apreciador das suas obras. (Veja-se o nº 19 do Anexo I – Antologia).

As dedicatórias de José Daniel são, deste modo, reveladoras da lógica de serviço que caracteriza as relações entre os produtores culturais e os agentes do poder, marca registada do universo literário da época clássica, de acordo com Viala.

Através dos exemplos apresentados, poder-se-á concluir que José Daniel se integra neste “campo literário” em formato “Ancien Regime” ao representar os autores cujo *cursus*

¹⁵⁵ João Palma-Ferreira, *Obscuros e Marginados, Op. cit.*, p. 116.

¹⁵⁶ António Joaquim de Pina Manique (1742- 1794), “Moço-fidalgo, corregedor e desembargador”, irmão mais novo do intendente de polícia Inácio Pina Manique, sendo seu ajudante na polícia. Para além de outros cargos, foi Corregedor do crime do bairro de Belém, desembargador da Casa da Suplicação e “superintendente geral dos contrabandos e descaminhos dos reais direitos, conservador da Companhia das Carnes de Lisboa, etc. Paulo Nogueira de Andrade Pina Manique (1782- ?), filho mais novo do intendente de polícia, Diogo Inácio de Pina Manique, foi, entre outras coisas, moço-fidalgo da casa real, oficial do Estado Maior das Milícias, capitão do Regimento de Voluntários Reais de Milícias a Cavalos., Cf.: *Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira*, Lisboa, Rio de Janeiro, Editorial Enciclopédia Limitada, s/d?, vol. XXI, pp. 691 e 694.

Antigo Regime, num contexto de troca de um bem simbólico por uma eventual recompensa material.

Numa época caracterizada pela ausência de autonomia do campo literário, a condição de protegido fazia parte do *habitus* daqueles que procuravam, por meio de cargos, tenças e privilégios, a sua sobrevivência material. Estes discursos representam algo típico na altura: a “transfiguração dos actos económicos em actos simbólicos”, indiciadora da rejeição da dimensão material como característica da economia dos bens culturais de então, ou nas palavras de Bourdieu, um mundo no qual “a verdade dos preços é sistematicamente excluída”. Assim sendo, nestas dedicatórias, “toda a linguagem é eufemística”,¹⁵³ o que faz com que, como também salientou Viala, essa troca não seja explícita e apenas se possa falar de uma “gratificação” implicada. Desta forma, o “dom deixa de ser um objecto material para se tornar uma espécie de mensagem ou de símbolo de molde a criar uma ligação social”.¹⁵⁴

As dedicatórias constituem portanto, um argumento público indiciador da posição ocupada pelo autor no campo literário, e paralelamente, um meio subtil de conquistar uma subsistência material, num contexto em que o sucesso comercial era mal visto e no qual, para além disso, o mercado da publicação não assegurava, nem em termos legais nem comerciais, uma autonomia financeira total.

A título de exemplo poder-se-á apresentar a dedicatória que José Daniel faz a Theotonio Gomes de Carvalho, por ocasião do aparecimento da sua obra *Rimas*, obra que inclui tudo o que tinha escrito até então. Aí José Daniel revela a convicção de que o acto de publicar é um acto de intervenção pública, no qual o autor, assumindo-se como tal, se dirige a um mecenas da sua eleição, confiando que tal gesto será por ele reconhecido e bem recebido. De forma modesta, apresenta o seu programa de autor na esperança de que o dedicatário o credibilize, aceitando a dedicatória que lhe faz: “produção de hum genio desafogado, a quem a Musa jувial por muitas vezes affinou a Lyra, para de hum modo menos pezado á Sociedade adoçar a correcção dos meus vícios, e dos alheios.” (Veja-se o nº 15 do Anexo I – Antologia).

A mesma dedicação é reforçada aquando do aparecimento do segundo tomo das *Rimas*, em 1797, em cujo preambulo o autor vai dirigir-se, de novo, a esta figura apelidando-a de “Patrono, e Mecenas”. De salientar a subtileza retórica da mensagem e da linguagem aí presentes subjacente ao elogio feito. (Veja-se o nº 16 do Anexo I – Antologia).

¹⁵³ Pierre Bourdieu, *Razões práticas, Op. cit.*, p. 137. Ver igualmente *Les règles de l'art Genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Éditions du Seuil, 1998.

¹⁵⁴ *Idem*, p. 132. Está-se pois, nos termos do mesmo estudioso, face a uma “economia dos bens simbólicos assente no recalçamento ou na censura do interesse económico [...] uma economia do fluido e do indeterminado.”, p. 147.

1.4 – DEDICATÓRIAS:

Na mesma linha de busca de prestígio e notoriedade por parte de José Daniel, já referida anteriormente, encontram-se outros elementos paratextuais nos seus folhetos, concretamente, as dedicatórias e as epígrafes.

As primeiras, são reveladoras da conquista de protecções e as segundas, afirmam uma filiação literária clássica combinada com referências à herança popular presente no tom e espírito dos seus escritos.

A presença de dedicatórias nos folhetos de José Daniel inscreve-se na tradição clássica desta prática literária, especialmente importante até ao século XVIII, por consistir num acto de demonstração pública de relações reais ou simbólicas com os dedicatários. Estas constituem actos de valorização autoral, instrumentos inerentes a uma estratégia de construção duma imagem pública, uma vez que põem em evidência essas relações, enquanto capital simbólico de prestígio.¹⁵⁰

Nesta conformidade, as dedicatórias constituem uma “troca de dons [...] concebida como paradigma da economia dos bens simbólicos”¹⁵¹ e que, no caso concreto deste autor, traduzem uma escolha pessoal do mesmo ao eleger os dedicatários como modelos inspiradores, em virtude do seu perfil moral, da sua preocupação com o bem público ou do seu amor às artes.

Estas dedicatórias são igualmente significativas da concepção que Rodrigues da Costa tem da obra literária, enquanto espaço de representação da sua existência como “Author”, ou seja, enquanto “palco” da sua actividade, ideia recorrente ao longo da sua produção. Traduzem, igualmente, a racionalidade da sua estratégia autoral no sentido de um reforço da sua legitimidade. As dedicatórias, sendo assinadas, constituem um acto público de identificação social, envolvendo sempre a figura do público leitor como testemunha. A lógica inerente às dedicatórias deste autor remete assim para a sua função social e económica, na perspectiva de poder representar “un hommage rémunéré”,¹⁵² ao serem dedicadas a um benfeitor ou protector e pondo em evidência as suas relações de dependência, comuns no

¹⁵⁰ Enquanto “ser- percebido”, ou seja, elemento reconhecido por quem o tem e quem o procura, esse capital simbólico é “ ao mesmo tempo o instrumento e o objecto em jogo de estratégias colectivas visando conservá-lo ou aumentá-lo e de estratégias individuais visando adquiri-lo ou conservá-lo ou aumentá-lo por meio de associação com os grupos dele dotados...” Pierre Bourdieu, “A economia dos bens simbólicos”, *Razões práticas*, *Op. cit.*, p. 31.

¹⁵¹ *Idem*, p. 126.

¹⁵² Gérard Genette, *Op. cit.*, p. 112.

A funcionalidade destes elementos é informativa e publicitária dando oportunidade ao autor de referir o historial das suas publicações, a suas expensas ou não, mas sempre com o objectivo de alargar a sua base leitoral.

De referir, a omnipresença destes avisos de tal forma que é o próprio autor que afirma “Vendem-se estes Folhetos nas Lojas já por muitas vezes anunciadas, e nas mesmas se achão – o Tribunal da Razão – a Revista dos Genios – e a Roda da Fortuna, tudo do mesmo Author.”

148

A menção ao preço dos seus folhetos é mais uma das vertentes informativas de teor comercial que o autor fornece sobre eles; contudo, não é seguro tirar conclusões acerca do seu “valor” pelo facto de, além de terem sido elaborados ao longo de uma carreira temporalmente longa, possuírem também um número de folhas variável. No entanto, em diversos momentos, o autor faz comparações entre o preço dos seus folhetos e outros bens de consumo, valorizando as suas obras e incentivando à compra.

Convém não esquecer que o preço do papel constituía praticamente metade dos custos de publicação e que José Daniel, apesar de escrever para o cordel, tinha as suas obras impressas nas melhores casas, caracterizadas por terem papel e impressão de qualidade. Este aspecto justifica os seus apelos à assinatura das suas obras, para através deste processo, irem financiando a sua obra periódica. (Veja-se o nº 14 do Anexo I – Antologia).

Para além da forma de publicitação directa nos folhetos de José Daniel das suas obras, o autor faz menção ao facto de serem também divulgados na *Gazeta de Lisboa*, encontrando-se disponíveis na sua loja.¹⁴⁹ Esse facto pode ser comprovado pelos anúncios às suas obras, como se pode verificar por vários exemplos. (Veja-se o nº 9--- do Anexo II – Iconografia). A presença de José Daniel nas suas páginas põe em evidência o facto de José Daniel participar dos circuitos editoriais dominantes na esfera literária portuguesa da sua época.

¹⁴⁸ *Os engeitados da fortuna expostos na roda do tempo, obra moral, e muito divertida*, Lisboa, Impressão de João Nunes Esteves, 1817.

¹⁴⁹ Cf. André Belo, *As gazetas e os Livros. A Gazeta de Lisboa e a vulgarização do impresso (1715-1760)*, Lisboa, Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa, 2001. Esta publicação periódica foi pioneira em Portugal e surge regularmente durante grande parte do século XVIII.

defronte da Ermida de Nossa Senhora da Gloria, se vendem todas as suas Eclogas de Jozino, que são sete, e se vão continuando.” (Veja-se o nº 8 do Anexo II - Iconografia).

Também a imagem do autor de cordel a vender as suas composições pelas ruas da cidade é comum e confirma a classificação que M. G. Enterrria faz deste tipo de literatura, uma literatura de “calle”, como já foi mencionado.¹⁴⁴

Para além disto, é de novo Albino F. de Sampaio que, no seu catálogo, refere: “José Daniel não se limitava a vendê-las em casa. Ia vendê-las para o teatro, sentando-se ao pé do que instantes depois seria freguês.”¹⁴⁵ De facto, Julio Cesar Machado na sua *Biographia da actriz Soller*, ao referir o ambiente que se vivia nos teatros da capital e nomeadamente no “velho e historico theatro do Bairro Alto”, refere o processo que José Daniel usava para vender os seus folhetos. Trata-se de uma estratégia de venda personalizada e em que, após estudar o possível cliente, recita alguns versos e convence o interlocutor a comprar as suas composições.¹⁴⁶ (Veja -se o nº 9 do Anexo III - Aspectos da fortuna crítica).

Outro aspecto a realçar, relaciona-se com a expansão geográfica e numérica dos pontos de venda dos folhetos de José Daniel, algo que atesta a sua crescente popularidade e afirmação no mercado das obras impressas. Estas podiam ser encontradas em Lisboa, no circuito habitual das lojas de livreiros, cujo centro nevrálgico era a Praça do Comércio, como de resto dá testemunho o autor ao mencionar a venda destes materiais “nos alfarrábios da Arcada”,¹⁴⁷ assim como, em zonas limítrofes da cidade, como Alcântara ou Belém. Desta forma, a análise da geografia dos locais de venda dos folhetos de José Daniel pode ser feita através de uma pequena amostra desses avisos, organizada pela ordem cronológica do seu aparecimento público. (Veja – se o nº 12 do Anexo I – Antologia).

Para além das indicações sobre os locais de venda, são indicadas as modalidades e formatos de edição em que os folhetos podem ser adquiridos, ou seja, e neste último caso, pormenores relativos às características morfológicas do impresso. No entanto, não é só em Lisboa e arredores que os seus folhetos podem ser encontrados, pois também são vendidos nas cidades de Coimbra e Porto. (Veja-se o nº 13 do Anexo I – Antologia).

¹⁴⁴ Como tal, este comportamento não é exclusivo de José Daniel, visto outros poetas, ditos populares, também o fazerem, como por exemplo João Xavier de Matos (1730-1789), autor várias vezes invocado por José Daniel. Suzanne Chantal, *A vida quotidiana em Portugal ao tempo do terramoto*, Editora Livros do Brasil, Lisboa, 2005, p. 272

¹⁴⁵ *Op. cit.*, p. 17

¹⁴⁶ Julio Cesar Machado, *Biographia da Actriz Soller*, Typographia de Joaquim Germano de Sousa Neves, Lisboa, 1860, pp. 12, 13

¹⁴⁷ *O Almocreve de Petas*, *Op. cit.*, Parte I.

comercialização dos seus folhetos “...afin d’augmenter la «visibilité» de ses propres oeuvres, de les «valoriser» en faisant sa propre publicité...”.¹⁴⁰ Consiste, assim, num processo que pretende fundamentar a reputação do autor, para convencer os leitores com base nos seus êxitos anteriores. Ao mencioná-los, José Daniel utiliza uma das características da linguagem publicitária: repetir para não deixar esquecer. O “target” destas referências é tanto o leitor que já conhece a sua produção literária ou o novo leitor, incentivado a alargar o conhecimento das suas obras: “cette liste est donc comme un catalogue personnel de l’auteur, comportant éventuellement l’annonce de livres «à paraître», «sous presse» ou «en préparation»”.¹⁴¹ (Veja-se o nº 7 do Anexo II – Iconografia).

A grande circulação das obras de Rodrigues da Costa está na base da sua reputação, actuando como instrumento de reconhecimento e contribuindo para a valorização do seu nome de autor. É com esta intencionalidade comercial que José Daniel usa os seus folhetos para indicar os locais de venda respectivos, elemento paratextual significativo que confirma a circulação das suas produções e contribui também, para a visibilidade social do seu “nome de autor”. Efectivamente, a circulação e difusão social dos folhetos de cordel tem uma multiplicidade de agentes e igual diversidade de locais de venda, normalmente espaços frequentados por uma heterogénea massa populacional, para além da própria oficina impressora ou ainda, da casa do autor.

Como prova desta prática da qual José Daniel não é excepção, Albino Forjaz Sampaio no seu catálogo de peças de cordel afirma:

Umás vezes, as mais, vendiam-se na própria tipografia. Outras vendiam-nas os autores. Exemplo disso, encontramos José Daniel Rodrigues da Costa que por voltas de 1784 as vendia em sua casa na Rua de Nossa Senhora da Glória, defronte da ermida da mesma Senhora.¹⁴²

Da mesma forma, Adelto Gonçalves faz eco deste facto, dizendo sobre o autor:

os folhetos que mandava imprimir por conta própria com seus versos satíricos eram tão disputados que fazia daquilo um rendoso negócio, vendendo-os à porta de sua morada na esquina da Travessa do Forno, aos Anjos...¹⁴³

Este aspecto revela algo de comum nos autores do cordel: o controlo total do processo relativo à publicação dos seus impressos, desde a produção à sua difusão e comercialização. Um exemplo comprovativo, datado de 1781, ou seja, do início da carreira literária deste autor, é o da *Ecloga. Tristezas de Jozino, e virtude de Matilde*, onde se lê: “Em caza do Auctor,

¹⁴⁰ *Op. cit.*, p. 151.

¹⁴¹ G. Genette, *Op. cit.*, p. 95.

¹⁴² *Op. cit.*, p. 17.

¹⁴³ *Op. cit.*

subscrições”. Esta atitude faz parte de uma estratégia autoral nitidamente comercial que visa persuadir o leitor a manter-se fiel ao seu trabalho literário, facto que lhe possibilitaria o assegurar de uma certa estabilidade financeira, situação resumida por Wallace Kirsop da seguinte forma: “De cette manière s’installe un système de garanties pour le libraire et de mécénat collectif pour l’auteur.”¹³⁸

Esta prática, característica do primeiro campo literário, permitia uma afirmação da posição do autor no mercado, pois possibilitava um alargamento da circulação dos seus impressos, constituindo uma forma de publicitação aos seus títulos e uma sedimentação da reputação do autor.

É também, Manuel Portela que afirma:

Esta prática teria sido uma das estratégias comerciais que favoreceu a emergência da autoria moderna. Ao possibilitar um rendimento durante um período continuado, a subscrição foi um mecanismo fundamental para a profissionalização do autor, como se comprova por alguns dos contactos estabelecidos entre autores e editores.¹³⁹

Dois dos exemplos mais elucidativos do recurso de José Daniel a estas estratégias comerciais dizem respeito a um “Aviso” constante na sua obra *Almocreve de Petas* e outra intervenção no *Barco da carreira dos tolos*. (Veja-se o nº 11 do Anexo I – Antologia). No caso deste último, pode-se comprovar ser esta uma prática recorrente de José Daniel, a de incentivar os leitores a, “imitando os meus bons, e honrados Assignantes, dar logo os seus dez tostões ao fazer da Assignatura, para lhe ser entregue cada mez hum Folheto de quatro folhas de papel, até completar o número de doze, como fiz com o Espreitador do Mundo novo”. Aí o autor refere-se igualmente, ao rendimento regular que obtém por esta via, suporte financeiro essencial a quem, como o autor, procura viver da escrita: “Tal he, meus queridos Leitores, a força do dinheiro: de igual modo eu a compôr, e a contar dez tostões de cada hum, hão de infallivelmente sahir do meu discurso bocadinhos de ouro, isto he, se a fantasia me não engana.”

Gérard Leclerc refere-se ao processo de mencionar obras anteriores como “le phénomène de l’autocitation – l’auteur fait référence à ses propres travaux antérieurs”, algo comum nos dias de hoje, mas nada ortodoxo há um ou dois séculos atrás. Contudo, José Daniel fá-lo, à semelhança de outros autores de cordel, marcadamente virados para a

¹³⁸ Sobre esta prática que se iniciou no século XVII, em França, Kirsop diz: “Après 1700 la pratique devient plus frequente et s’étant à des ouvrages de toutes sortes. L’écrivain sans protecteur et le libraire qui hesite à s’engager dans une entreprise coûteuse et surtout d’un rapport aléatoire sont à même de couvrir leurs frais d’impression en recevant des avances d’acheteurs éventuels”, Wallace Kirsop, “Les mécanismes editoriaux”, in.: Roger Chartier, Henri-Jean Martin (dir.), *Histoire de l’édition française. Le livre triomphant 1660-1830*, Tome II, Paris, Centre National des Lettres / Promodis, 1984, pp. 21-33, p. 31.

¹³⁹ *Op. cit.* p. 90.

1.3 – A CONTRACAPA

Podem-se referir desta forma as últimas páginas dos folhetos de José Daniel.

Aí o autor faz referência a aspectos ligados, essencialmente, à sua intenção de publicitar e comercializar os folhetos através de “Avisos ao leitor” ou “Notícia, e aviso tudo junto.”¹³⁵ José Daniel usa os próprios folhetos como meio privilegiado de publicitação e difusão dos mesmos, aliás, uma das características dos textos de cordel, como lembra Arnaldo Saraiva: “eles próprios [os textos de cordel] são por vezes a sua publicidade, ou até por que neles coincidem frequentemente, publicação e publicidade”.¹³⁶

São diversos os exemplos passíveis de serem apresentados, onde convivem anúncios a outras obras, passadas e futuras, “catálogos pessoais” para o leitor de “hum golpe de vista poder a curiosidade atinar com qualquer caso que procure recuperar.” (Veja-se o nº 6 do Anexo II – Iconografia). Aí encontram-se também, informações de carácter mais técnico e editorial, como o processo e periodicidade de publicação, ou de carácter mais utilitário, como locais de venda e preços dos folhetos. Juntam-se a estes aspectos, referências directas dirigidas aos assinantes nas quais se pode comprovar o recurso a uma série de estratégias de “marketing”: a oferta de encadernações ou de partes de folhetos reimpressos com esse propósito, assim como a possibilidade de entrega directa ou de envio do folheto contratado aos leitores interessados, inclusive fora de Lisboa. Tudo com o único propósito de José Daniel satisfazer os seus “fregueses”, assegurando a sua fidelidade e, em consequência, um rendimento regular. (Veja-se o nº 10 do Anexo I – Antologia).

José Daniel considera determinante para a continuação da sua actividade o consumo dos seus folhetos, nomeadamente por meio de processos de publicação inovadores na época, como sejam a subscrição ou a assinatura, uma prática de edição que se generalizou no século XVIII. Segundo Manuel Portela, esta já não era apenas praticada no seio de grupos mais ou menos restritos de leitores mas sim, junto do público em geral, funcionando como alternativa ao mecenato tradicional: “O significado comercial da edição por subscrição consistia em fazer o público leitor pagar directamente por uma determinada obra, como se a estivesse a encomendar.”¹³⁷ Também José Daniel utiliza os seus folhetos para anunciar e apelar à assinatura das suas obras por meio daquilo que este estudioso apelida de “retórica das

¹³⁵ *Almocreve de petas, Op. cit.*, p. LXXIII.

¹³⁶ *Literatura Marginalizada, Op. cit.*, p. 104.

¹³⁷ *Op.cit.*, pp. 89 e 90.

qual propõe sempre edições de qualidade com estampa.”¹²⁹ Sobre as ilustrações usadas por Ferreira, esta autora refere algo que era comum nas edições de cordel: a utilização da mesma estampa em obras diferentes.¹³⁰

Sobre a Oficina de António Rodrigues Galhardo, Impressor da Real Mesa Censória e Impressor do Eminentíssimo Senhor Cardial Patriarca, é ainda a mesma autora que a indica como sendo uma das mais prestigiadas casas impressoras, normalmente a trabalhar com instituições.¹³¹ Diogo Ramada Curto também refere que este “conhecido impressor e livreiro”, em 1768 era “procurador da Mesa da Irmandade de Santa Catarina do Monte Sinai”, que reunia os livreiros portugueses e “impressor da Real Mesa Censória.”¹³²

Acerca da Real Imprensa da Universidade este mesmo autor afirma: “Em Coimbra, a única imprensa existente é a da Universidade, pois aquando da criação da então designada *Real Oficina da Universidade* em 1759, as oficinas particulares foram condenadas à extinção não podendo lutar contra esta tipografia reforçada com o material pertencente ao Colégio das Artes e ao Mosteiro de Santa Cruz. Com a publicação do seu primeiro Regimento em 1790, passa a ser a *imprensa da Universidade* ou *real imprensa da Universidade...*”¹³³

Sobre outro dos impressores dos folhetos de José Daniel, Francisco Luís Ameno, refere Rui Canaveira: “Após o terramoto que atingiu Lisboa em 1775, instalou-se na Rua da Procissão e na Rua do Jasmim dando à sua casa a denominação social de Tipografia Patriarcal.”¹³⁴ Este possuía, simultaneamente, oficina e loja de livros.

Estes são elementos que comprovam a popularidade do autor e o valor comercial dos seus folhetos para as melhores casas impressoras, facto que, em si, contribui igualmente, para a construção de uma imagem autoral prestigiada.

¹²⁹ *Idem*, p. 4

¹³⁰ “Essas estampas são aliás reutilizadas de umas obras para as outras. A gravura da *Protecção à francesa* já foi publicada na *Barca da carreira dos tolos*, e da mesma forma também se observa uma ilustração idêntica para o *Hospital do Mundo* e para o *Embarque dos Apaixonados*.”, *Idem*, p. 4, Nota 14.

¹³¹ *Idem*, pp. 5 e 6.

¹³² Diogo Ramada Curto (org.), *As gentes do livro: Lisboa, século XVIII*, Lisboa, Biblioteca Nacional, 2007, p. 75.

¹³³ *Idem*, p. 3

¹³⁴ Rui Canaveira, *Dicionário de tipógrafos famosos*, [Lisboa], Agora Publicações, 1997, p. 6.

exemplo, “António Rodrigues Galhardo, Impressor da Real Mesa Censória” “Rodrigues Galhardo, Impressor do Eminentíssimo Senhor Cardial Patriarca” “Pedro Ferreira, Impressor da Rainha”, “Miguel Rodrigues, Impressor do Cardial Patriarca”, “Rodrigues Galhardo, Impressor do Eminentíssimo Senhor Cardial Patriarca” atestam a busca de legitimidade e de prestígio por parte do autor, num contexto em que editores, impressores e livreiros organizados em corporações eram detentores de privilégios que faziam deles as figuras chave de todo o processo de produção, circulação e venda de materiais impressos, em detrimento dos autores.¹²⁶

Entre os locais de impressão, o predomínio vai para Lisboa, com obras impressas igualmente em Coimbra, pela Imprensa da Universidade, e, posteriormente a 1809, na Impressão Régia do Rio de Janeiro. A presença das suas obras neste espaço do Império português pode, por exemplo, ser comprovada pela existência na Biblioteca Nacional do Brasil de um manuscrito da sua obra *O homem peixe ou as botas de cortiça*, de 1811. (Veja-se o nº 10 do Apêndice Documental.).

Não é possível determinar o número exacto de impressores que teriam imprimido os folhetos de José Daniel. Contudo, é possível apresentar um quadro representativo dos impressores a que preferencialmente recorreu com base na lista bibliográfica tomada como referência para este trabalho (Veja-se o nº 1 do Anexo V – Lista de Impressores).

De entre estes destaca-se a Impressão Régia, oficina tipográfica fundada pelo Marquês de Pombal, em 1768, por motivos de ordem política, como destaca Joaquim Veríssimo Serrão¹²⁷ e sobre a qual afirma Sofia Mendes Geraldès:

A imprensa régia, fundada sob a égide do ministro de D. José I, em 1768, era bastante conceituada pela qualidade do seu trabalho, pela sua capacidade de reagir prontamente, e também porque no caso de pequenos folhetos, beneficiava de um estatuto particular que lhe permitia proceder à aprovação para impressão no próprio local, não tendo de transitar pelo complexo percurso da censura tríplice praticada nessa altura.”¹²⁸

A Oficina de Simão Tadeu Ferreira é outra das tipografias de referência nesta época. Segundo a mesma autora, o reconhecimento do trabalho deste impressor levou-o a ser nomeado administrador da Impressão Régia. E acrescenta: “A sua preeminência deve-se em parte ao facto de ser o impressor exclusivo das obras de José Daniel Rodrigues da Costa para o

¹²⁶ Wilson Martins, na sua obra *A palavra escrita*, São Paulo, Editôra Anhembi Limitada, 1957, faz menção ao facto de os privilégios serem inicialmente concedidos aos editores e não aos autores, pelo que eram essencialmente privilégios de venda e não autorais, dada a pouca importância desta figura no quadro do sistema das obras impressas.

¹²⁷ Joaquim Veríssimo Serrão, *História de Portugal. O Despotismo Iluminado, 1750-1807*, vol. VI, 5ª ed., Lisboa, Editorial Verbo, p. 274.

¹²⁸ Sofia Mendes Geraldès, “As gentes do livro na guerra peninsular”, acessível em web.lettras.up.pt/aphes29/data/11th/SofiaGerlades_ último acesso em 30/07/10, p. 3.

1.2.3 – OS IMPRESSORES DAS OBRAS DE JOSÉ DANIEL RODRIGUES DA COSTA

Os impressores dos folhetos de Rodrigues da Costa constituem-se outro elemento paratextual significativo para a caracterização do autor. A escolha das casas impressoras é reveladora pois, permite chegar a algumas conclusões acerca da sua posição no mercado, da estratégia editorial do autor e do valor comercial das suas produções.

As primeiras publicações de José Daniel datam da década de 70 do século XVIII e uma listagem das casas impressoras dos seus folhetos permite chegar a várias conclusões: é grande e variada a quantidade de impressores a que recorre para a publicação das suas obras o que atesta, simultaneamente, a sua popularidade e o alto valor de mercado das mesmas. De facto, são várias as suas obras que, no mesmo ano, são impressas por diferentes casas impressoras.

Na verdade, a literatura de cordel era um negócio rentável para as tipografias, daí que muitas delas vissem na impressão de folhetos uma forma de obter um rápido sucesso comercial, como referem Albino Forjaz de Sampaio e Arnaldo Saraiva.¹²⁵ Por outro lado, o facto de as oficinas de impressão serem, na época, o primeiro agente de comercialização dos folhetos de cordel dava continuidade a uma estratégia que visava o lucro.

No caso concreto dos folhetos deste autor, estes eram um produto apetecível em termos comerciais o que justifica que grandes casas tipográficas os tivessem imprimido. Na análise do modo como o autor recorre a estas tipografias, poder-se-á verificar que, de cada vez que escolhe uma, se segue uma fidelização temporária à mesma, após o que outra é escolhida como preferencial para a função, durante um certo período de tempo, o que revela a constituição progressiva de uma rede alargada de impressores com os quais trabalha. Tratar-se-á de uma estratégia consciente por parte do autor ou de um facto relacionado com a vida e vicissitudes das próprias casas impressoras? Um pouco dos dois aspectos explicará, sem dúvida, este cenário.

As casas impressoras responsáveis pela impressão dos folhetos de Rodrigues da Costa encontram-se entre as mais prestigiadas e de maior importância comercial na época, no contexto da actividade de impressão em Portugal, aspecto este significativo para a construção da sua credibilidade autoral junto do público. Logo, referências nos seus folhetos como, por

¹²⁵ O primeiro autor, no seu *Catálogo de teatro de cordel* afirma: “ Mas não se julgue que por ser literatura barata só impressores ou oficinas sem pergaminhos rolavam tinta sobre o seu papel ordinário que depois devia ser traduzido em sólidos patacos. Não.”, *Op. cit.* p. 16.

Arnaldo Saraiva afirma na sua obra *Literatura marginal izada*: “ No final de setecentos eram pois, muitas as tipografias que ligavam o seu nome a este tipo de produções literárias” e “...até as tipografias reais se punham ao serviço da literatura de cordel.”, *Op. cit.*, 1975, p. 120.

do seu suporte, bem como o seu elevado número no mercado. A propósito do privilégio concedido a Baltazar Dias em 1537, a mesma autora confirma esta realidade afirmando que antes desta atribuição “já tinham sido examinadas obras de literatura popular, em prosa e em verso, que se viria a chamar de literatura de cordel”¹²³. Este aspecto é igualmente realçado por Arnaldo Saraiva quando diz: “Um simples folheto dos meados do séc. XVIII, por exemplo, dependia da censura do Santo Ofício, da do Ordinário e da do Paço.”¹²⁴

Estes mecanismos de controlo atestavam o facto de o “papel”, nome atribuído ao folheto, nada possuir que pusesse em causa os bons costumes, a fé religiosa e as leis do estado. Esta conformidade com as exigências duma cultura que se pretendia hegemónica, é evidenciada pela existência, nos folhetos de José Daniel, da indicação da respectiva licença de impressão. Estas licenças revelam que, ao longo do tempo em que o autor publicou, o exercício da censura foi da responsabilidade de diferentes órgãos. Provam-no as menções “Com Licença da Meza do Desembargo do Paço”, “Com Licença da Real Comissão de Censura” e ainda, “Com Licença” que figuram nos seus folhetos. Daqui se pode concluir da ortodoxia da escrita do autor face aos imperativos exigidos pelo poder, no que diz respeito à função cívica de defesa dos bons costumes, facto que faz com que a sua produção literária surja, publicamente, dotada de legitimidade.

¹²³ *Op. cit.*, p.16.

Sobre a figura de Baltazar Dias veja-se a obra *Poesia e dramaturgia populares no século XVI- Baltazar Dias*, Alberto Figueira Gomes, Lisboa, Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1983.

¹²⁴ Arnaldo Saraiva, *Literatura marginal izada*, [s.n.], 1975, p. 110.

1.2.2 – PRIVILÉGIOS E LICENÇAS:

Outro dos aspectos presentes nos frontispícios das obras de Rodrigues da Costa que contribui para a sua credibilidade autoral é a menção de privilégios obtidos. Estes traduzem um “capital simbólico” com que José Daniel se apresenta perante o público que atesta o seu crédito como homem de letras e contribui para condicionar a recepção da obra em si. É o caso da referência no frontispício da obra *Barco da Carreira dos Tolos. Obra Critica, Moral, e Divertida*, na sua segunda edição de 1820, do privilégio obtido e dado a conhecer ao público no ano anterior, ao integrar a segunda edição de *O Espreitador do mundo novo*. (Vejam-se os n.ºs 1 e 2 do Anexo IV - Privilégio).

Nesta última obra, o autor torna pública a obtenção do privilégio que lhe concede direito de propriedade legal sobre a impressão dos seus folhetos pelo espaço de 10 anos, período durante o qual só poderiam ser reimpressos com a autorização do mesmo. Este privilégio, concedido por D. João VI e datado de 1814 reconhece, quer o seu estatuto de autor, quer a sua obra como fruto duma actividade resultante da “fecundidade da sua imaginação”. Trata-se de um elemento que reforça a posição de José Daniel Rodrigues da Costa no campo literário, especialmente significativo tendo em conta a indefinição do estatuto do autor na época, a inexistência de direitos de autor e a ausência de regulamentação legal da propriedade literária. Num contexto em que quem verdadeiramente lucrava com a actividade literária eram os livreiros, editores e impressores, esta atribuição é fundamental para a legitimação deste autor. Nesse privilégio, refere-se também a “decencia com que sempre se tem exprimido” o autor, o que traduz a apreciação positiva por parte das instâncias do poder e de controlo da actividade cultural, ligadas à censura e aqui representadas pela Mesa do Desembargo do Paço.

Graça Almeida Rodrigues na sua obra *Breve história da censura literária em Portugal* afirma:

O primeiro controlo que se começou a exercer sobre a imprensa foi através da concessão de privilégios de impressão e venda que os livros em geral exibiam e que eram a única garantia legal da propriedade literária e editorial.¹²²

De facto, o exercício de uma censura organizada indicia, na perspectiva de Alain Viala, o início da formação do campo literário. Ora, num contexto marcado pela censura, enquanto mecanismo de controlo da produção cultural, a produção literária em folhetos também não escapa a este controlo, apesar do estatuto “menor” que lhe é atribuído, a natureza “efémera”

¹²² Graça Almeida Rodrigues, *Breve história da censura literária em Portugal*, Lisboa, Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1980, p. 12.

A utilização que José Daniel faz, nas suas obras, do “rótulo” de identificação atrás mencionado, (um pseudónimo pastoril de gosto arcádico), mais do que constituir um crédito literário, remete para uma filiação cultural, que é visível também na presença de outros elementos dos seus folhetos conotados com a cultura dita erudita, como as epígrafes.

Note-se contudo, que esta designação deixará, progressivamente, de ser utilizada por José Daniel nos frontispícios dos seus folhetos. Estará ausente das suas publicações da viragem do século, o que pode ser interpretado numa dupla perspectiva: por um lado, revelaria a decadência do academismo literário em Portugal e a evolução da produção literária noutro sentido que não o neo-clássico e, por outro lado, significaria a afirmação e reconhecimento do nome civil do escritor enquanto autor.

Se não era no ambiente académico que se movia este autor seria, certamente, nos novos espaços de sociabilidade urbana, como cafés e botequins,¹²⁰ para além das próprias ruas de Lisboa, que José Daniel afirmaria a sua reputação e popularidade. Estes eram espaços propícios à existência de uma comunidade literária boémia e pública, como recorda Ofélia Paiva Monteiro:

Abundam [...] quezílias e motejos entre poetas, que traduzem a indisciplina e a irreverência de um tempo propício à assunção de opiniões contrárias, com fácil queda no chiste ou no sarcasmo. Muitos desses autores frequentam, aliás, locais urbanos de convívio irrequeto que estão em crescimento – cafés, botequins, bilhares, lojas de negociantes (em particular livreiros, e sobretudo livreiros franceses como Orcel, Lequens, Borel, Rolland, Bertrand)...¹²¹

¹²⁰ Michel Vovelle na obra *O Homem do Iluminismo* afirma que apesar das contradições que marcam esta época e sobretudo do fosso entre as elites e os outros, “elite e massa” no dizer do autor, o espírito da modernidade vai-se impondo sobretudo se tivermos em conta os espaços urbanos, onde uma classe média ou pequena burguesia emerge como vectores essenciais para a criação de um novo homem e sociedade., in.: Michel Vovelle, (Dir.) *O Homem do Iluminismo*, (Trad. de Maria Georgina Segurado), Lisboa, Editorial Presença, 1997, Int., p. 17.

¹²¹ Ofélia Paiva Monteiro, “A Literatura”, in.: *D. João VI e o seu tempo*. Catálogo da Exposição, Palácio Nacional da Ajuda, Maio-Julho 1999, Lisboa, CNDP-IPPAR, pp. 69-80, Op. cit., p. 71.

João Palma- Ferreira também não é conclusivo sobre esta matéria pois, se por um lado apresenta este autor, em consonância aliás com Inocêncio Francisco da Silva,¹¹⁴ como membro da Nova Arcádia¹¹⁵, por outro, afirma na sua obra *Academias literárias dos séculos XVII e XVIII* que ele nunca pertenceu à Arcádia:

Pretendeu-se considerar outros autores, dos finais do século XVIII e ainda activos no seguinte, como membros da *Arcádia*. Foi o caso de António Ribeiro dos Santos (que foi o primeiro director da Biblioteca Nacional), apenas por utilizar o nome poético de Elpino Duriense, moda que se propagou a outros escritores que, como [...] José Daniel Rodrigues da Costa (Josino Leiriense) ou João Xavier de Matos (Albano Eritreo), nunca pertenceram à *Arcádia*.¹¹⁶

Embora aqui se conteste uma eventual pertença do autor à *Arcádia Lusitana* e não à *Nova Arcádia*, aspecto, de resto, justificável por razões cronológicas, também não é plausível que José Daniel tenha sido membro da última por motivos, quer de origem social, quer de formação académica, apesar da matriz ideológica inerente à formação das academias setecentistas revelar uma maior abertura no que diz respeito à origem social dos seus membros.¹¹⁷ Poder-se-á pois, concluir, à falta de evidência, que a utilização de pseudónimos clássicos não era mais do que uma manifestação da moda literária vigente na época. Aliás, na única publicação da Academia de Belas Letras ou *Nova Arcádia*, o *Almanach das Musas – Nova Collecção de Poesias oferecida ao genio portuguez*, em 1793 e 1794, também não figura nenhum texto atribuído ao autor.¹¹⁸ Convém, ainda assim, lembrar a importância destas agremiações na constituição das bases sociais e culturais que permitiram a definição do campo literário como espaço de actividade autónoma e o aparecimento de uma nova figura social, o homem de letras, de acordo com Alain Viala.¹¹⁹

Lisboa, Officina de Simão Thaddeo Ferreira, 1795), não quer indiciar a sua pertença a esta academia. Na verdade, esta personalidade era uma importante figura do panorama económico e político da época, com grande relevância social. Foi “Administrador da Fazenda das Mezas da Arrecadação, e Despacho da Alfandega das Sete Casas”, como se pode ler no frontispício da obra mencionada, vindo o próprio José Daniel a ter um cargo na Alfandega das Sete Casas.

¹¹⁴ Inocêncio no seu *Diccionario*, ao se referir à obra *Rimas*, esclarece: “N’estes volumes declara o auctor que o seu nome arcadico era Josino Leiriense”, remetendo para o autor esta identificação, porventura por falta de dados., *Op. cit.*, 304.

¹¹⁵ O autor afirma em *O Almocreve de petas e outras prosas*: “Pertenceu à *Nova Arcádia* ou *Academia das Belas-Letras*, projectada em 1790 por Francisco Joaquim Bingre, Caldas Barbosa, Joaquim Severino e Curvo Semedo, onde teve o pseudónimo de Josino Leiriense.”, *Op. cit.*

¹¹⁶ João Palma- Ferreira, *Academias literárias dos séculos XVII e XVIII*, Lisboa, Biblioteca Nacional, 1982, p. 92.

¹¹⁷ António José Saraiva diz: “ O nome arcádico suprimia a categoria social.”, *Para a história da cultura em Portugal*, vol. II, 5ª ed., 1982, p. 176.

¹¹⁸ Isto apesar de Fernando Castelo-Branco dizer que “Além dos seus instituidores, pertenceram à Nova Arcádia, Bocage, José Agostinho de Macedo e outros poetas menores” o que abre a porta a possíveis especulações., Fernando Castelo-Branco, “Significado cultural das Academias de Lisboa no Século XVIII”, *Portugaliae Historica*, vol. I, Lisboa, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa-Instituto Histórico Infante Dom Henrique, 1973, pp. 175-201, p. 179.

¹¹⁹ “ La formation d’un réseau structuré d’instances de consécration atteste que la littérature conquiert à l’époque classique une position éminente, tant comme pratique sociale que comme valeur culturelle...”, Alain Viala, *Naissance de l’écrivain, Sociologie de la littérature à l’âge classique*, Paris, Éditions de Minuit, 1985, p. 152.

como afirma Chartier: “ La réalité existentielle, phénoménologique, du sujet est donc le support de la possibilité même de la littérature, de l’oeuvre, de l’auteur.”¹⁰⁹

Acrescente-se também, no caso do autor estudado, a inclusão, junto do nome de José Daniel Rodrigues da Costa, de um elemento identificador - “Leiriense” – (Veja-se o nº 4 do Anexo II - Iconografia).

Relativamente a este elemento identificador, pensa-se que funcionaria como ajuda ao seu reconhecimento no meio literário. Poder-se-á colocar como hipótese o facto de também funcionar como símbolo de conquista e sucesso, em função do percurso feito pois, e recordando a análise de Pierre Bourdieu no seu artigo “Effets de lieu”,¹¹⁰ José Daniel encarna um dos muitos autores que, oriundo da província, consegue vencer na capital, centro cultural por excelência. Por outro lado, esse sinal distintivo poderia traduzir a intenção do autor em afirmar uma identidade cultural fiel às suas raízes, longe da aculturação das gentes da capital, aspecto por ele severamente criticado em muitos dos seus textos.

Outro dos processos de legitimação do autor consiste no recurso ao que Genette considera ser um tipo de paratexto “factual”, ou seja, um dado cuja existência anunciada pode condicionar a recepção de uma obra. Está neste caso o aparecimento, junto ao nome de autor, de “toutes sortes de grades nobiliaires, de fonctions et de distinctions honorifiques ou effectives” ou de “appartenances académiques”.¹¹¹

No que diz respeito aos folhetos de José Daniel, e após o nome do autor, surgem com frequência, as referências “Entre os pastores do Têjo, Josino Leiriense”, em capitais, ou simplesmente, “Josino Leiriense”.¹¹² (Veja – se o nº 5 do Anexo II - Iconografia).

Relativamente a esta questão aquilo que aparentemente poderia ser tomado como traço identificador do autor no que diz respeito à sua filiação académica, pode, pelo contrário, não passar de uma prática reveladora da adesão à tendência literária da época em os autores adoptarem um pseudónimo arcádico. De facto, a questão da pertença de José Daniel ao universo das academias literárias é um aspecto controverso. Apesar da maioria dos autores que se lhe referem, o apresentarem como membro da Nova Arcádia, não há elementos de carácter documental ou literário que o comprovem, facto este significativo num autor que manifesta orgulho no seu percurso literário e o afirma abertamente nas suas produções.¹¹³

¹⁰⁹ Roger Chartier, “Qu’est-ce qu’un auteur?...”, *Op. cit.*, p. 9.

¹¹⁰ Pierre Bourdieu (dir), “La misère du monde”, Paris, Éditions du Seuil, 1993.

¹¹¹ *Op. cit.*, p. 53.

¹¹² Respectivamente, por exemplo, em *Almocreve de Petas ou Moral Disfarçada, Para correcção das Miudezas da Vida*, Lisboa, 1798 e ???

¹¹³ O facto de José Daniel ter dedicado a Teotónio Gomes de Carvalho, um dos fundadores da Arcádia Lusitana, diversas obras, nomeadamente as suas *Rimas*, (*Rimas oferecidas ao Ilmo Sr. Theotonio Gomes de Carvalho ...*,

anonimato nas obras literárias.¹⁰² O mesmo crítico refere que um nome de autor não é um simples nome próprio pois, assegura relativamente aos discursos “uma função classificativa”, que os diferencia de outro tipo de textos. É nesta ordem de ideias que vai postular a existência de uma “função autor”, uma função que dignifica e singulariza determinados textos e é “característica do modo de existência, de circulação e de funcionamento de alguns discursos no interior de uma sociedade.”¹⁰³ Da mesma forma, esta “função autor” implica uma ideia de propriedade e de responsabilidade civil face ao texto. O mesmo autor associa-a ao facto dos discursos passarem a ser entendidos como um produto, um bem cuja posse se inscreve nos moldes culturais da civilização ocidental relativos à propriedade e, perante os quais, quem os produz é inteiramente responsável.¹⁰⁴

Assim, a construção da autoria em José Daniel funda-se na associação do seu nome a um determinado tipo de escritos de características e objectivos reconhecidos pelo público, pois nas palavras de Gérard Genette ele é, sobretudo, “un object de circulation”¹⁰⁵, indiciador também, como lembra Couégnas, do próprio género dos textos: “Des noms d’écrivains [...] servent à eux seuls d’indication générique.”¹⁰⁶

A assinatura do autor nos seus escritos implica, desta forma, e, por analogia, a propriedade dos mesmos, um primeiro passo para a definição social da figura do autor e para o seu estatuto económico. A carreira deste autor é assim a carreira da sua assinatura, pelo que a imposição do seu nome civil se torna um nome de autor, à medida que ela se desenvolve.¹⁰⁷ Diz Daniel Couégnas: “il s’agit toujours de «se faire un nom», c’est-à-dire, dans tout les sens, une *identité* littéraire.”¹⁰⁸

Os escritos dotados da “função autor”, apontam para um sujeito histórico, real e empírico que os produz e assume inteira responsabilidade sobre os mesmos, aspecto que privilégio e licenças de impressão obtidas por José Daniel atestam, como se poderá confirmar mais à frente. A função autor está ligada à inscrição do nome próprio do autor numa obra pois,

¹⁰² “A noção de autor constitui o momento forte da individualização na história das ideias, dos conhecimentos, das literaturas, na história da filosofia também, e na das ciências.”, Michel Foucault, *O que é um autor?*, (trad. de José Bragança de Miranda e António Fernando Cascais), [Lisboa], Vega, 1992, p. 33.

¹⁰³ *Idem.*, p. 46.

¹⁰⁴ Os textos possuidores da “função autor” são “objectos de apropriação”: “Importa realçar que esta propriedade foi historicamente segunda em relação ao que poderíamos chamar a apropriação penal. Os textos, os livros, os discursos começaram efectivamente a ter autores [...] na medida em que o autor se tornou passível de ser punido, isto é, na medida em que os discursos se tornaram transgressores. *Idem*, p. 48.

¹⁰⁵ *Op. cit.*, p. 73.

¹⁰⁶ *Op. cit.*, p. 39.

¹⁰⁷ Veja-se a este propósito: Peggy Kamuf, *Signatures ou L’institution de l’auteur*, (trad. de Claudette Sartillot), Paris, Ed. Galilée, 1991.

¹⁰⁸ *Op. cit.*, p. 34

1.2. – OS FRONTISPÍCIOS:

1.2.1. – O NOME DE AUTOR

Os frontispícios dos folhetos de cordel, apesar da fragilidade deste suporte, revelam a vocação comercial deste tipo de impresso, quando comparados com as folhas de rosto dos livros da época.

Este espaço paratextual contém técnicas de exploração publicitária que o transformam no principal agente de divulgação da obra. As páginas de rosto dos folhetos de José Daniel incluem elementos importantes do ponto de vista da construção da sua figura autoral denotando um cuidado aproveitamento das suas potencialidades ao serem utilizadas como forma privilegiada de identificação e de projecção públicas.

É de salientar, por exemplo, o destaque dado ao nome do autor, normalmente colocado ao centro da página.¹⁰⁰ De facto, a sua obra *Novidades da corte vistas por Jozino, e relatadas aos pastores da sua Aldêa*, nem sequer pode ser referida como excepção pois, se o nome “Jozino” não é suficientemente esclarecedor, a indicação do nome civil do autor no seu final, é-o. (Veja-se o nº 3 do Anexo II - Iconografia). Este acto funciona como um laço simbólico entre autor e objecto, denunciador da sua propriedade jurídica e económica assim como, da sua responsabilidade face ao mesmo.¹⁰¹ No caso do universo da produção de cordel, a indicação do nome de autor é tanto mais relevante quanto muitos destes textos eram divulgados sob a capa do anonimato ou do pseudónimo, devido ao menosprezo com que eram vistos por parte dos escritores consagrados, em posição dominante no campo, ou devido ao carácter transgressor de muitos deles, associados a um contexto de clandestinidade. Ora, apesar de escrever “para o cordel”, José Daniel assume a autoria dos seus escritos, contrariando o que era uma prática usual.

Recorde-se que Michel Foucault, questionando-se sobre o que é um autor, situava no início da época moderna a emergência desta entidade relacionando-a com a importância atribuída ao indivíduo a partir do Iluminismo, facto que torna impossível a continuidade do

¹⁰⁰ “L’oeuvre textuelle est signée: elle est à la Modernité ce que le texte d’auteur ou le texte anonyme sont à la Tradition. L’oeuvre textuelle, avec sa signature sur la page de titre, avec sa clôture matérielle et symbolique, est intimement liée au mode de reproduction des textes et des énoncés apparu à l’aube de la modernité: la typographie.”, Gérard Leclerc, *Le sceau de l’oeuvre*, Paris, Éditions du Seuil, 1998, p. 110.

¹⁰¹ “Le «signataire» de l’acte, c’est son auteur, l’agent déterminé qui en est l’origine empirique, mais surtout symbolique, morale et juridique.”, ou seja, é aquilo que Leclerc considera como “source nominalisée d’un produit”, *Op. cit.*, pp. 9 e 11, respectivamente.

Estes aspectos morfológicos, aliados ao modo de circulação destes impressos,⁹⁷ se, por um lado, foram determinantes para a desvalorização a que foram votados ao serem considerados escritos “menores”, por outro, foram o sustentáculo do seu sucesso comercial. Daí se justificar a afirmação de José Bonito quando considera que, “o que é essencialmente popular nos folhetos de cordel é o objecto físico para que remete a designação.”⁹⁸

José Daniel revela consciência das potencialidades comerciais desta forma de produção cultural ao referir, num dos seus “Avisos”, o seguinte:

Toda a pessoa, que se quizer divertir commodamente com hum instrumento portátil, que até póde ir mettido na algibeira, sendo meramente o seu preço de hum vintem, e mais dez réis, vá, ou mande á loja da Gazeta: chama-se o instrumento o Almocreve de Petas, que por ser em huma folha de papel, qualquer creança o póde levar.⁹⁹

⁹⁷ Dominique Maingueneau considera que: “L’*transmission du texte ne vient pas après sa production, la manière dont il s’institue matériellement fait partie intégrante de son sens*”, *Op. cit.*, p. 84.

⁹⁸ *Op. cit.*, p. 32.

⁹⁹ *Almocreve de petas ou moral disfarçada para correcção das miudezas da vida*, Lisboa, Officina de Simão Thaddeo Ferreira, 1798, p. XXIV.

1 – TIPOLOGIA DOS DISPOSITIVOS PARATEXTUAIS

1.1 – A MATERIALIDADE DOS FOLHETOS DE CORDEL

Embora não de natureza discursiva, a materialidade inerente aos folhetos de cordel, enquanto forma editorial específica, é, por si só, um elemento de valor paratextual significativo, actuando como factor essencial ao seu reconhecimento por parte do público.

Márcia Abreu define materialmente o folheto de cordel da seguinte forma:

uma brochura com 8, 16, 32, 48 ou 64 páginas, número determinado pela quantidade de folhas de papel dobradas em quatro empregadas em sua confecção: uma folha dobrada gera um folheto de oito páginas, duas folhas fazem um de 16, e assim por diante...;⁹³

Esta condição modesta constituiu-se um elemento essencial para o seu sucesso comercial, como resume Ana Margarida Ramos dizendo: a “unidade de apresentação e a acessibilidade em termos de preço e de divulgação [...] permitem perceber a grande abrangência de público” que tiveram.⁹⁴

É ainda Márcia Abreu que considera ser este um formato “surgido da necessidade de economizar papel” mas que “determina também o gênero dos escritos.”⁹⁵ Na opinião desta estudiosa o suporte utilizado funcionaria como uma das condicionantes do conteúdo apresentado, contribuindo para aproximar o objecto impresso do potencial público a quem se destinava, pouco familiarizado com a cultura escrita devido a condicionantes de ordem económica e de aptidão de leitura.

A curta extensão dos folhetos de cordel e a sua estruturação fragmentada em unidades de leitura breves provam a importância da análise combinada da estrutura e organização retóricas do discurso e da materialidade do impresso como, aliás, preconiza Roger Chartier, que afirma: “l’ordre du discours est toujours un ordre de la matérialité”.⁹⁶ Acrescem a este aspecto, outros com o mesmo valor indicial, entre os quais se contam a fraca qualidade do papel e da impressão, a presença de imagens toscas e o recurso a tipos de grandes dimensões. São pois, indicadores materiais ou formais, uma “semiótica prática” como a apelida Carlos Nogueira, que actuam como elemento de reconhecimento e de classificação.

⁹³ Márcia Abreu, *Cultura Letrada. Literatura e Leitura*, São Paulo, Editora Unesp, 2006, p. 62.

⁹⁴ Ana Margarida Ramos, *Op. cit.*, p. 77.

⁹⁵ *Op. cit.*, p. 64.

⁹⁶ Roger Chartier, “Qu’est-ce qu’un auteur?...”, *Op. cit.*, p. 31.

do mercado. Neste sentido, antecipa e defende a necessidade de um estatuto profissional dos autores, assim como o reconhecimento da importância crescente que o público consumidor irá ter, enquanto legitimador social e económico dos escritores.

José Daniel Rodrigues da Costa situa-se, deste modo, numa posição de charneira entre um sistema cultural antigo e um campo literário que se desenvolve no sentido de um mercado cultural, onde produtores, produtos e consumidores se relacionam numa lógica comercial. Estas são, aliás, a perspectiva e terminologia adoptadas por Pierre Bourdieu para analisar o campo de produção artística.

Através da comercialização das suas produções literárias José Daniel consegue construir uma carreira literária que se configura como o seu principal meio de subsistência, em contraste com outros poetas seus contemporâneos – Manuel Maria Barbosa du Bocage e José Agostinho de Macedo – que morreram na miséria e viveram dependentes da boa vontade de protectores.

Os paratextos de Rodrigues da Costa podem pois, ser encarados como sinais de uma trajectória racionalmente construída no sentido de uma definição pública da sua função.⁹⁰ São elementos reveladores da forma como José Daniel engendra uma estratégia de afirmação pessoal no campo literário, destinada a alcançar a consagração pública, que, enquanto capital simbólico,⁹¹ lhe permita ultrapassar as desvantagens que representam a sua origem social humilde e uma insuficiente formação académica, aspectos condicionadores da sua posição no campo.⁹² Para este autor a actividade literária funcionará, simultaneamente, como meio de promoção social e como meio de subsistência económica. A opção por uma estratégia virada para o consumo literário por um público alargado traduz a aposta na conquista de um espaço público, a vontade de se assumir como um “fazedor de opinião” que lhe permita conquistar e legitimar uma posição que lhe é recusada pelos seus congéneres. Os elementos paratextuais dos seus folhetos servem, igualmente, uma atitude de sedução do público leitor, mediante o seu acompanhamento solícito por parte do autor que se assume como fornecedor, guia e garante das virtualidades do produto apresentado; em suma, são mecanismos de uma busca de legitimação que o autor procura a todo o custo.

⁹⁰ Pierre Bourdieu, “A ilusão biográfica.”, *Op. cit.*, p. 43.

⁹¹ O autor esclarece: “O capital simbólico é uma qualquer propriedade [...] que, percebida por agentes sociais dotados das categorias de percepção e de apreciação permitindo percebê-la, conhecê-la e reconhecê-la, se torna simbolicamente eficaz, como uma verdadeira *força mágica*.”, Pierre Bourdieu, “A economia dos bens simbólicos”, *Op. cit.*, p.130.

⁹² Bourdieu afirma: “cada [...] escritor [...] constrói o seu próprio projecto criador em função da percepção das possibilidades disponíveis que lhe garentem as categorias de percepção e de apreciação inscritas no seu *habitus* por uma certa trajectória e em função da propensão para apreender ou recusar este ou aquele destes possíveis que os interesses associados à sua posição no jogo lhe inspiram.”, *Op. cit.*, pp. 44- 45.

social cuja actuação o permite integrar na lógica do que se viria a constituir como mercado de bens culturais.⁸⁹

Esta duplicidade justifica-se devido ao facto de, nesta fase, o papel social do autor carecer de definição e de autonomia, pelo que aqueles que escrevem desenvolvem estratégias conducentes a um reconhecimento que passa pelas estruturas e agentes de consagração, normalmente ligados à esfera do poder. Como tal, a análise dos paratextos dos seus folhetos revela uma figura comprometida com o velho “status quo” procurando conciliar protecção, mecenato e sinecuras, acumulando cargos, tenças e privilégios.

Mas, por outro lado, os discursos paratextuais dos folhetos de Rodrigues da Costa revelam um escritor empenhado numa busca de afirmação autoral junto do público. Põem em evidência uma viragem da sua estratégia autoral, à medida que a sua carreira se vai desenvolvendo, ao considerar o público como a grande instância de legitimação, o único e superior juiz perante o qual submete a sua produção literária.

Ambas as posições denunciam, por parte deste autor, uma luta pela conquista de um lugar privilegiado no campo de produção cultural, contrariando “handicaps” relacionados com a sua origem social e formação intelectual. Denunciam também, e de forma inovadora, a reflexão sobre o seu papel em termos profissionais e económicos pelo que, se José Daniel não assume uma posição de ruptura face ao campo literário da sua época, não deixa contudo de entendê-lo de forma moderna e de agir em conformidade com as regras do mercado. Esta postura revela uma consciência clara da sua situação no campo: as suas posições são no sentido, não de perpetuar um modelo assente na lógica aristocrática, mas de procurar alternativas que lhe assegurem algo que entende como legítimo – a sobrevivência económica por via da escrita.

Na verdade, quando se analisa o percurso deste autor, uma das questões que se oferece colocar é a que diz respeito ao facto de este ter assegurado a sua sobrevivência através dos cargos e pensões alcançados ou da venda dos seus folhetos, de tal forma estes aspectos se encontram interligados. No entanto, se se tiverem em conta os testemunhos biográficos do autor, como já foi referido, poder-se-á concluir que a escrita, não sendo o seu principal meio de subsistência, constituiu, ainda assim, uma importante fonte de receita, algo que é raro nesta época. Algumas das singularidades de José Daniel residem na lucidez da análise da sua posição no campo, bem como na aguda percepção da evolução do sistema literário na direcção

⁸⁹ Pierre Bourdieu afirma: “Le degré d’autonomie d’un champ de production culturelle se révèle dans le degree auquel le principe de hiérarchisation externe y est subordonné au principe de hiérarchisation interne: plus l’autonomie est grande, plus le rapport de forces symbolique est favorable aux producteurs les plus indépendants de la demande et plus la coupure tend à se marquer entre les deux pôles du champ...”, *Op. cit.*, p. 7

Os paratextos de José Daniel Rodrigues da Costa podem dividir-se em dois tipos de diferente valor e significação: por um lado, aqueles que permitem a sua integração num campo literário estruturado hierarquicamente em termos tradicionais, nomeadamente pela inscrição, nos frontispícios dos seus folhetos, de privilégios atribuídos, licenças obtidas por parte dos mecanismos de controlo cultural vigentes e de impressores a que recorre, tudo aspectos que denunciam uma posição de conformidade com o sistema, e que visam a conquista de uma melhor posição no campo. Traduzem o que Bourdieu apelida de *habitus*, um adoptar de estratégias conducentes a um reforço da sua situação no campo cultural de que faz parte. Neste primeiro grupo, incluir-se-iam, igualmente, dedicatórias e epígrafes, que denunciam uma filiação contextual em termos de identificação social e literária indispensável à caracterização do autor.

Por outro lado, considerar-se-iam os prólogos, nas suas diversas designações e configurações textuais, bem como os posfácios. Estes dispositivos são reveladores da omnipresença de um autor que se dirige ao público leitor em discursos onde o tom informal se impõe e onde o autor se expõe. José Luís Diaz apelida estes prefácios de “préfaces à rallonge”, indicativos de que o autor não quer abandonar a “cena”, com o objectivo de “s’assurer de son image, et aussi du contrat de lecture avec ses lecteurs”;⁸⁷ por outras palavras, José Daniel afirma aí a sua credibilidade identitária como autor perante o público legitimador, denunciando a seriedade com que o autor encara a sua função de escritor e o respeito que tem pelo leitor.⁸⁸ De igual forma, estas intervenções cumprem uma função metaliterária, pelas informações e reflexões que o autor faz sobre a sua actividade, e uma função pragmática ou performativa, ao apelararem constantemente ao leitor.

No seu conjunto, o aparelho paratextual dos folhetos de José Daniel permite uma caracterização deste autor numa dupla vertente: a de um escritor ligado a um sistema cultural típico do Antigo Regime, (pelas suas ligações e elos de dependência face às instâncias de legitimação comuns na época, e pela sua identificação com modelos, convenções e práticas literárias da altura), num contexto em que o campo literário, na fase inicial da sua formação, ainda se encontra muito ligado às estruturas do poder, e um autor consciente da sua função

⁸⁷ José Luis Diaz, “Quand les préfaces parlent des préfaces (1827- 1833), in.: Laurence Kohn – Pireaux (org), *Le texte préfaciel*, Actes du Colloque des 17, 18 et 19 Septembre 1999, Nancy, Presses Universitaires de Nancy, 2000, pp. 7- 21, p. 8.

⁸⁸ Dominique Maingueneau considera que “le texte, c’est la gestion même de son contexte”, devendo a obra literária ser entendida como um “dispositif communicationnelle qui integre à la fois l’auteur, le public, le support matériel du texte, qui ne considere pas le genre comme une enveloppe contingente mais comme une partie du message, qui ne separe pas la vie de l’auteur du statut social de l’écrivain, qui ne pense pas la subjectivité créatrice indépendemment de son activité d’écriture.”, Dominique Maingueneau, *Le contexte de l’oeuvre littéraire Énonciation, écrivain, société*, Paris, Dunod, 1993, pp. 24 e 20, respectivamente.

CAPÍTULO IV – OS PARATEXTOS DE JOSÉ DANIEL RODRIGUES DA COSTA: AUTOR, OBRA E LEITOR

Gérard Genette, na obra anteriormente citada, considera que a paratextualidade, em si, não existe, tratando-se de uma designação instrumental de um conjunto de aspectos, tanto de carácter editorial como de carácter autoral, que acompanham a publicação de um texto, esclarecendo

Le paratexte se compose donc empiriquement d'un ensemble hétéroclite de pratiques et de discours de toutes sortes et de tous ages que je fédère sous ce terme au nom d'une communauté d'intérêt, ou convergence d'effects, qui me paraît plus importante que leur diversité d'aspect.⁸⁵

Os paratextos constituem, assim, um conjunto de elementos materiais e práticas discursivas que variam de acordo com as épocas, contextos, géneros e autores. Poder-se-á defini-los como uma área de significação que interage constantemente com o texto propriamente dito, funcionando como zona de «transição» e de «transacção» entre o universo textual e a sua existência social. Situando-se à margem do texto propriamente dito, constituem espaços de significação intermédia, uma espécie de porta de entrada para a compreensão global da obra literária. Enquanto discursos evidenciam também, a vertente pragmática do texto literário, concretizando a interacção do autor com o público-leitor e a sociedade em que se integra.

O diversificado dispositivo paratextual dos folhetos de José Daniel Rodrigues da Costa revela, por parte deste autor, a vontade de ultrapassar as contingências desta forma editorial e dotá-la de uma certa dignidade, ao copiar práticas discursivas características do livro. Estes paratextos revestem-se, igualmente, de uma especial importância ao constituírem um espaço privilegiado de “representação autoral”: são usados como um meio de afirmar e configurar ideológica e socialmente a sua identidade literária aos olhos do público, revelando aspectos diversos de pertença contextual que ilustram a ideia de Genette de que “tout contexte fait paratexte”.⁸⁶ Nas suas intervenções paratextuais, Rodrigues da Costa utiliza o poder da palavra impressa para “fazer” um nome, podendo estes discursos ser entendidos como mecanismos de promoção do autor. Este nome funcionaria como uma espécie de imagem de marca que, ao ser conhecido e reconhecido, conduziria à sua aceitação por parte do público e lhe garantiria o sucesso comercial tão procurado.

⁸⁵ *Op. cit.*, p. 8.

⁸⁶ *Op. cit.*, p. 13.

modo, para a compreensão da globalidade da sua valência significativa, deve ser considerado o conjunto das unidades discursivas que emolduram o texto literário propriamente dito, ou seja, das suas “franjas” ou “margens” textuais. Neste sentido, os elementos paratextuais de uma obra, apesar de periféricos, são auxiliares indispensáveis à compreensão da sua contextualização editorial e comercial, estética e cultural, ao permitirem o enquadramento das relações do seu autor com os mediadores culturais da época e entender o fenómeno literário, enquanto fenómeno comunicacional, clarificando as relações entre autor e público. Possibilitam também, aceder a aspectos relacionados com a génese e a recepção dos textos.

Em termos gerais, a referência a qualquer tipo de margem pressupõe por si só a existência de um centro, e, quando se fala de literatura marginal, pressupõe o inevitável questionar de posições e de contornos de um espaço literário arbitrariamente constituído e sujeito a múltiplas variações. Assim, poder-se-á perguntar, por exemplo, até que ponto a literatura de cordel não é de facto central no contexto de emergência do mercado de bens culturais;⁸² da mesma maneira, se poderá perguntar até que ponto os elementos ditos “marginais” ou paratextuais de uma obra, não são centrais para a compreensão do texto literário em si e não contribuem para determinar a sua própria existência, enquanto tal.

O conceito de “marginalidade” tende, hoje, a ser relativizado pelas novas perspectivas de abordagem do fenómeno literário:

La définition de la littérature est donc fluctuante, relative, historique, idéologique, et c'est cette définition mouvante, produit de la lutte des classements, qui détermine *par ricochet* la définition de la «paralittérature».⁸³

Neste sentido, poder-se-á concluir que “margem do campo” e “margem do texto” são conceitos que existem em função de um “centro” e que, como tal, se constituem como elementos imprescindíveis para a sua definição. São parte integrante de entidades cuja natureza e contornos são difíceis de definir pois, quer o campo literário quer o texto literário são susceptíveis de uma reformulação conceptual em função das interacções que, num dado contexto e num dado momento, estabelecem as “multiples *extériorités* du littéraire”.⁸⁴

⁸² É Yves Ansel que salienta: “Les divers points de vue sont nécessairement divergents, et la «marge» fait l'objet de lutes incessantes qui déplacent sans cesse les frontières à l'intérieur du champ, selon les différents rapports de forces et l'évolution des positions respectives.”, *Op. cit.*, p. 90.

⁸³ *Idem.*, p. 111.

⁸⁴ Alain-Michel Boyer, “Les marges de la littérature et la question de l'Autre”, in.: Philippe Forest, Michelle Szkilnik (dir.), *Théorie des marges littéraires*, Éditions Cécile Defaut, Nantes, Université de Nantes, 2005, pp. 257-294, p. 258.

literário pois, como sintetiza Régine Jomand-Baudry, “Le point de vue de la marge permet de penser le centre, d’interroger le littéraire, et de distinguer des formes de littérarité.”⁸⁰

Assim, a própria noção de literatura popular é posta em causa, nomeadamente por Roger Chartier, quando alerta para as múltiplas intersecções e contaminações entre elementos da tradição popular e da cultura erudita presentes nas obras classificadas como tal. Para este autor não existem diferenças assinaláveis entre a chamada cultura erudita e a cultura popular devido à sua transversalidade em termos, quer de temas, quer de público. Em sua opinião, os textos ditos populares são partilhados por leitores de diversos meios sociais, podendo ser objecto de apropriações diversas que estão, essas sim, na origem de diferenças ao nível de práticas culturais como a leitura.

Deste modo, a abordagem da obra literária, enquanto produto de consumo cultural, deve restitui-la ao contexto que lhe deu origem, possibilitando novas perspectivas de análise sociológica, como preconiza Roger Chartier. Também os trabalhos de Robert Escarpit e de Pierre Bourdieu são duas referências estruturantes desta pesquisa, uma vez que tomam como base as relações entre literatura e sociedade, as condições materiais da circulação do livro e a abordagem dos produtores, mediadores e consumidores culturais. Estes autores transferem o centro de análise da figura individualizada do autor ou da “qualidade literária” da sua mensagem para as dinâmicas geradas pelos agentes culturais implicados, o que permite um outro entendimento do fenómeno da literatura de larga circulação.

Neste sentido, a literatura de cordel, convencionalmente posicionada na margem do campo literário, deve ser entendida como um fenómeno de indiscutível valor sociológico ao permitir um acesso mais alargado à cultura escrita, em virtude das suas características de produção, difusão e comercialização. Constitui-se então, como um auxiliar precioso na reconstituição da história cultural dos últimos dois séculos pelo facto de, enquanto fenómeno de consumo alargado, permitir a reconstituição de géneros, gostos e práticas de escrita e de leitura pois, traçar o perfil cultural duma época implica tomar em consideração os bens culturais de consumo transversal a toda a sociedade.⁸¹

Sublinhe-se, que a obra de arte literária, enquanto produto de consumo cultural, não pode ser compreendida como algo indissociável da materialidade de que se reveste. De igual

⁸⁰ Régine Jomand – Baudry “Pour une théorie des marges littéraires”, in.: Philippe Forest, Michelle Szkilnik (Dir.), *Théorie des marges littéraires*, Nantes, Université de Nantes / Éditions Cécile Defaut, 2005, pp. 13-20, p. 17.

⁸¹ Esta mesma autora afirma que: “Interroger la littérature depuis ses marges implique de reconnaître les multiples interactions entre une écriture disqualifiée et une écriture reconnue, et les jeux d’influence complexes entre l’une et l’autre. Cette démarche revient non seulement à examiner les processus d’une exclusion choisie et subie, leurs indices dans les textes eux-mêmes, mais aussi à construire une autre histoire littéraire que celle que nous connaissons.”, *Idem.*, p. 15.

CAPÍTULO III – DA MARGEM DO CAMPO À MARGEM DO TEXTO

O século XVIII assistiu à emergência do campo literário enquanto campo específico de actividade cultural. Pierre Bourdieu, com a sua concepção espacial da organização social, considera o campo cultural caracterizado por uma estrutura e dinâmica funcional próprias, no qual os seus elementos interagem numa lógica de conflito de forças que condiciona a tomada de posições dos agentes que o integram, no sentido de manter ou obter determinado capital simbólico, entendido como um crédito de prestígio e de poder de consagração ou legitimação. Quem detém esse poder configura o próprio campo à sua imagem, posicionando-se no centro e relegando para as “margens” os agentes que demonstram a ausência desse capital.⁷⁸

Neste contexto, pode dizer-se que a produção literária na época de José Daniel Rodrigues da Costa se inscreve num sistema classista de índole erudita e elitista, reproduzindo a própria estrutura política e social que lhe dá origem, que marginaliza a chamada literatura “popular” ou de cordel, representada pelos impressos de larga circulação, secundarizando-a e subalternizando-a.

Esta atitude só é compreensível à luz dos pressupostos ideológicos e estéticos que, conjuntamente, determinam a criação literária pelo que, as últimas décadas do século XX, são caracterizadas por novas perspectivas de abordagem teórico-crítica.⁷⁹ Estas implicam uma mudança face à maneira como o fenómeno literário é entendido. Questões relacionadas com o cânone, a hierarquia de géneros, o papel e a validade legitimadora dos mediadores culturais, passam a ser avaliados num prisma historicista que fundamenta a sua variabilidade e rejeita a sua suposta imutabilidade ou intemporalidade.

É neste enquadramento que se integram os estudos sobre as “margens” do sistema literário, entendidas como um novo horizonte de pesquisa, no qual se incluem fenómenos como o da literatura dita “popular” e a literatura de largo consumo. Esta abordagem reflecte a necessidade de uma compreensão abrangente, integrada e interdisciplinar do fenómeno

⁷⁸ Como afirma Yves Ansel: “... la «marge» fait l’objet de luttes incessantes qui déplacent sans cesse les frontières à l’intérieur du champ, selon les différents rapports de forces et l’ evolution des positions respectives.”, Yves Ansel “Sociologie des marges littéraires”, in.: Philippe Forest, Michelle Szkilnik (dir), *Théorie des marges littéraires*, Nantes, Éditions Cécile Defaut/ Université de Nantes, 2005, pp- 72- 130, p. 90.

⁷⁹ O mesmo autor relembra: “La littérature, c’est ce que, à un moment donné, les agents sociaux impliqués dans les luttes pour le monopole et la consecration de «la» légitimité littéraire, appellent «littérature», c’est le résultat de la production d’une croyance dans la valeur que telle ou telle société convient d’accorder à certains de ses écrivains.”, *Idem.*, p. 110.

“moderno” do fenômeno literário, assente na definição e profissionalização da figura do autor e da assunção da produção textual na sua dupla vertente de bem cultural e comercial. Da mesma forma, é pioneiro na conquista de uma legitimidade que advém, sobretudo, do reconhecimento do público, o que explica a importância que atribui ao leitor, antecipando a importância dada a esta entidade da comunicação literária.

do seu reconhecimento como autor e como bem comercial, passível de ser transaccionado e de se constituir uma fonte de rendimento.

As suas obras tinham, pela variedade e novidade que apresentavam, os ingredientes necessários para atraírem o público leitor correspondendo às suas expectativas em termos de informação e recreação.⁷⁴ Com uma actividade literária longa e produtiva, Rodrigues da Costa deu origem a uma vasta e heterogénea obra, em verso e em prosa,⁷⁵ usando formas poéticas clássicas e populares, revelando afinidades com a tradição satírica nacional, nomeadamente nas suas peças de teatro com as quais se começou a afirmar publicamente como autor de sucesso.⁷⁶

Em conclusão, são diversas as características das obras de José Daniel que permitem incluí-lo no mundo do cordel: o facto de serem um tipo de textos onde se misturam diversas influências, tradicionais e eruditas, com uma constante preocupação em corresponder às expectativas e necessidades de um público alargado, recorrendo para tal a uma panóplia de estratégias comerciais que afectam o seu processo de produção e o seu processo de divulgação.

Quando Bernard Mouralis se refere aos textos rejeitados pela literatura institucional, afirma o seguinte:

Os textos que a instituição literária recusa [...] não são apenas textos à margem da «literatura» - ou inferiores a esta -, mas também textos que, só com a sua presença, constituem já uma ameaça para o equilíbrio do campo literário, visto que assim revelam tudo o que nele há de arbitrário.⁷⁷

Ora, José Daniel desafia esta arbitrariedade pelo facto de ter ultrapassado a desvalorização cultural de que foi alvo, graças a uma consciente noção da sua função de autor e à convicção sobre a utilidade das suas obras. A sua classificação enquanto autor popular, no sentido de “popularizado” fornece-lhe o capital necessário para melhorar a sua posição no campo literário. Não o faz para contestar a ordem literária, mas sim, para sobreviver. A sua visão da produção artística, entendida como um trabalho, é uma visão pragmática e utilitária ao ser encarada como um meio de obtenção de sucesso pessoal e económico. Também esta sua postura, de alguém que escreve para ganhar dinheiro, é subversiva dos princípios que, na sua época, regulavam o espaço da actividade literária; contudo, abrem a porta a um entendimento

⁷⁴ No *Dicionário cronológico de autores portugueses*, coordenado por Eugénio Lisboa, *Op. cit.*, p. 569, lê-se: “Um folheto de José Daniel reunia sempre vários géneros, desde a poesia satírica à adivinha, do entremez ao diálogo moralista, e constituía sempre um êxito editorial que arrastava outros consigo.”

⁷⁵ João Palma-Ferreira “Apontamentos sobre José Daniel Rodrigues da Costa e a fortuna da sátira”, *Obscuros e Marginados*, Lisboa, INCM, 1980, pp. 101-138, p. 136.

⁷⁶ *Idem*, p. 121.

⁷⁷ *Op. cit.*, p. 12.

literárias de que a literatura “tradicionalmente recusa tomar a responsabilidade” conclui que a “secundarização” de que é alvo por ter surgido fora das estruturas da literatura reconhecida e legitimada é injusta pois, ela mereceria mais do que esta o nome de literatura tendo em conta a sua função cultural. Neste sentido, mais do que uma “contra literatura” esta produção corresponderia a uma das “modalidades múltiplas da subversão do campo literário”.⁶⁸

Independentemente destas designações passíveis de classificar uma família de textos na qual a literatura de cordel se integraria, o que é facto é que esta literatura se transformou, no século XVIII, na vertente mais importante de difusão cultural dirigida ao grande público, assumindo a centralidade das suas preferências e contribuindo para a caracterização de um determinado gosto estético da época. Neste sentido, a sua consideração como literatura vulgar, na expressão de Clara Lopes,⁶⁹ e a sua designação como “littératures de grande circulation”, proposta por Hans-Jürgen Lüsebrink⁷⁰ parecem ser as mais adequadas, devido a remeterem para dois dos seus traços característicos.

Daí que, a perspectiva pela qual o fenómeno da literatura de cordel tem de ser abordado deve ter em conta a relação da obra com o contexto histórico e social que lhe dá origem, como lembra Víctor Infantes.⁷¹ Uma análise das condições de produção, difusão e recepção destes objectos são componentes indispensáveis ao entendimento da sua importância, nomeadamente do ponto de vista das práticas culturais a eles associadas, como é o caso da leitura, como provam as investigações dos objectos culturais e das práticas a eles associadas do historiador Roger Chartier.⁷²

Jean-François Botrel salienta que:

Ce qui est sûr, c'est que les imprimés *de cordel* représentent une véritable industrie qui avait ses auteurs et /ou versificateurs propres, dont certains étaient très prolifiques...⁷³

Esta afirmação permite invocar, de imediato, a figura de José Daniel como uma das mais representativas no âmbito da produção de cordel dos finais do século XVIII e de cujas potencialidades se soube plenamente aproveitar, enquanto bem cultural, no sentido da procura

⁶⁸ *Idem*, p. 13 e 66, respectivamente.

⁶⁹ Clara Rodrigues Dias Baltazar Lopes, *Preto em cordel (séc. XVIII): jogo, subversão, preconceito*. Dissertação de Mestrado em Literatura e Cultura Portuguesas - Época Moderna, Lisboa, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 1996, p. 9.

⁷⁰ *Op. cit.*, Posfácio, p. 425.

⁷¹ Este autor entende a literatura de folhetos como um “produto *social*- entiéndase un reflejo del contexto macro-histórico en donde habitan...”, Víctor Infantes, *Op. cit.*, p. 283.

⁷² Este autor esclarece que: “l’histoire culturelle, qui est histoire des objets et des pratiques” dá atenção à “l’histoire des interprétations et des lectures”, às formas materiais de “l’inscription et de la transmission des textes,” e aos “contraintes”[...] qui gouvernent les conditions de la composition et de la circulation des oeuvres”, Roger Chartier, *Qu’est-ce qu’un auteur? Révision d’une généalogie*, Bulletin de la Société française de Philosophie, n° 4, Octobre- Décembre 2000, Paris, Vrin, pp. 1- 37, p. 5.

⁷³ *Op. cit.* p. 276.

As dificuldades de definição da literatura de cordel têm conduzido a uma “proliferação taxonómica”⁶² à volta da mesma, por vezes de carácter mais ou menos depreciativo.

Arnaldo Saraiva propõe uma designação alternativa, “literatura marginal/izada” reforçando “a oposição explícita ou implícita à literatura dominante, oficial, consagrada, académica, e mesmo clássica.” Esta designação abrange quer os textos, quer “o modo da sua produção, da sua distribuição ou circulação, e do seu consumo.”⁶³ Assim, se a literatura de cordel pode ser considerada como “marginal” por não merecer o reconhecimento das instâncias culturais legitimadoras, não o pode ser se se tiver em conta o facto de corresponder ao gosto de um vasto público que a coloca no centro das suas preferências.

Por seu turno, Jacinto do Prado Coelho refere que este conceito de literatura marginal remete para a literatura que não é «canónica» ou «legítima», preferindo especificamente a designação de literatura “marginalizada”, tendo em conta que “foi posta à margem ou ainda se encontra nessa situação”, aspecto que segundo este autor justifica a associação da literatura de cordel à literatura popular, ambas vítimas do mesmo processo.⁶⁴

Daniel Couégnas, na sua obra, *Introduction à la paralittérature*, ao reflectir sobre a palavra paraliteratura, outras das designações aplicadas à literatura de cordel, rejeita o seu uso como equivalente a “má literatura”, fruto do que diz serem preconceitos culturais. Também Alain-Michel Boyer alerta para o facto de a utilização da expressão “paraliteratura” sugerir uma fractura do universo cultural entre literatura institucionalizada e sacralizada e uma literatura de massas e de consumo, conotada com escritos não reconhecidos pelas instâncias que dominam o mundo da cultura. Mas, mais do que ruptura, ela indicia contiguidade pois o seu prefixo aponta para um caminho paralelo e não inferior.⁶⁵ Conclui então que se a produção paraliterária é “minorée par le système littéraire” é “majoritaire par la nature même de sa diffusion”.⁶⁶

Recorde-se também, que Bernard Mouralis, na sua obra *As contraliteraturas*, contestava esta divisão do universo literário entre “a literatura «letrada» e tudo o resto”, defendendo ser mais interessante acentuar a natureza das relações que entre elas se pode estabelecer.”⁶⁷ Ao incluir a literatura de cordel no âmbito de um vasto domínio de produções

⁶² Expressão de José Oliveira Barata, *Op. cit.*, p.8.

⁶³ Arnaldo Saraiva, “*Literatura Marginal/izada. Novos ensaios*, Porto, Edições Árvore, 1980, p. 5.

⁶⁴ Jacinto do Prado Coelho, “Apontamentos sobre literaturas marginais”, Separata do *Boletim de Filologia*, Tomo XXVIII, Lisboa, Centro de Linguística da Universidade de Lisboa, 1983, p. 329.

⁶⁵ O autor diz: “Le terme, surtout, détermine une marge et un rapport, une contiguïté aussi bien qu’une continuité à l’égard des oeuvres reconnues par les institutions: il permet ainsi de déplacer les lignes de force, de susciter des interrogations.” Alain-Michel Boyer, *La paralittérature*, França, PUF, 1992, p. 19.

⁶⁶ *Idem.*, p. 6

⁶⁷ Bernard Mouralis, *As contraliteraturas*, Coimbra, Livraria Almedina, 1982, pp. 10-11.

textos aos gostos do público, em função dos seus interesses comerciais naquilo que este autor designa como “prática de reciclagem”.⁵⁸ Trata-se assim de uma literatura que espelha múltiplas transferências e intersecções culturais entre a cultura erudita e a cultura popular.

Da mesma forma, não se pode pensar no público do cordel como um público exclusivamente “popular”, remetendo para a ideia de uma população com pouca ou nenhuma familiaridade com o impresso e com deficiências de alfabetização, factor este que determinaria o seu conteúdo como sendo de importância literária menor. É pois, errado pensar que o “maior sucesso editorial da Época Moderna” nas palavras de Maria José Moutinho Santos tivesse sido apenas sustentado por um público estritamente pouco culto; este era, de facto, o seu público potencial, como o atestam algumas das suas características tipográficas (textos curtos, facilitadores de uma reprodução oral e até de uma memorização, caracteres grandes, títulos chamativos, espaços em branco entre manchas gráficas pequenas e sincopadas, recurso a imagens com valor descritivo...), mas não o seu público exclusivo. Carlos Nogueira reafirma esta ideia ao classificá-lo como um público “compósito”, “vasto, heterogéneo em interesses, formação, poder de compra e origem geográfica”.⁵⁹

A realidade é que a literatura de cordel era consumida por todas as faixas da sociedade e a ela *também* tinha acesso o público analfabeto, quer através das oralizações feitas pelos cegos quer através da leitura colectiva, em voz alta, realizada em casa ou nos novos espaços de sociabilidade urbana, como os cafés e botequins.⁶⁰

De referir, igualmente, que esta associação da literatura de cordel à ideia de popular, enquanto proveniente e dirigida ao povo, tem estado na base de apreciações desfavoráveis relativamente à sua qualidade estética. Julio Caro Baroja confirma esta ideia ao dizer:

No ha de chocar, así, que la «literatura de cordel», expresión perfecta del gusto popular, cayera bajo la condena de quienes, además de esgrimir razones morales contra ella, esgrimieron razones de tipo estético, para considerarla despreciable: razones de «mal gusto».⁶¹

⁵⁸ José Bonito, *Catadupa de redondilhas e redundâncias: literatura de cordel, terapêutica racional*, Lisboa, E. Silva, 1936, pp. 29 e 31 respectivamente.

⁵⁹ *Op. cit.*, p. 14.

⁶⁰ A leitura em voz alta, é uma prática típica do universo popular. Mesmo após a presença disseminada do impresso, esta continuou a ser praticada. Vejam-se sobre o assunto, por exemplo, Georges Jean, *A leitura em voz alta* (trad. de Isabel Andrade), Lisboa, Instituto Piaget / Stória Editores, 1999, e Reinhard Wittmann, “Hubo una revolución en la lectura a finales del siglo XVIII?” in.: Guglielmo Caballo e Roger Chartier (dir.), *Historia de la Lectura en el Mundo Occidental*, Taurus/ Pensamiento, pp. 435-472.

⁶¹ Julio Caro Baroja, *Ensayo sobre la literatura de cordel*, Ediciones de la Revista de Occidente, Madrid, p. 22 do Prólogo.

Também Fernando de Castro Pires de Lima em *Op. cit.*, diz: “É frequente, na linguagem falada e escrita, aludir-se à literatura de cordel, como coisa sem valor, despreciada, mero entretenimento de boçais e idiotas.”, pp. 3-20, p. 3.

mais além em termos de definição tipológica dos escritos, sendo necessário “algo de mais adequado, significativo do que a expressão “de cordel”: evocativa, consagrada, mas limitadora”, como relembra José da Costa Miranda.⁵³

Convém também entender esta produção literária em folhetos à luz do contexto histórico, social e cultural do qual é reflexo directo: trata-se de um objecto impresso que possibilita o acesso à cultura escrita por parte de um público que, ao longo do século XVIII, se torna cada vez mais numeroso. Este público, progressivamente mais alargado, surge em consequência do desenvolvimento urbano, de progressos na alfabetização, do desenvolvimento da actividade económica e da própria evolução nas áreas tipográfica e da impressão. É pois, um fenómeno que torna o objecto impresso mais acessível e vulgarizado, correspondendo às necessidades de informação e recreação⁵⁴ por parte de um público para quem o livro ainda é um produto inacessível e de luxo, tornando-se assim no seu primeiro concorrente.⁵⁵

Carlos Nogueira afirma:

Modelou-se, deste modo, uma literatura compósita, sincronizada de forma peculiar com os interesses e as competências literárias da classe média e mesmo dos grupos mais favorecidos ou letrados, acessível também à camada popular mais baixa.⁵⁶

Esta afirmação permite esclarecer aspectos relacionados com a produção e recepção deste tipo de literatura, para além da própria natureza das obras abrangidas sob esta designação, e que afastam a ideia do seu carácter intrínseca e exclusivamente popular. De facto, a maioria dos seus autores tem origem letrada⁵⁷ e a maior parte destes textos também não tem carácter tradicional ou popular; pelo contrário, muitos dos seus temas, motivos e personagens são retirados da cultura erudita, aligeirados em termos linguísticos, tendo em conta o facto de visarem um consumo generalizado por parte do grande público. Sobre este tema José Bonito alerta para o facto de este tipo de produção integrar “tipologias textuais que só com extrema dificuldade podemos deixar de situar numa esfera de relativa exigência e erudição”. O que se verificava é que os “empresários do cordel” seleccionavam e adaptavam

⁵³ *Op. cit.*, p. 71.

⁵⁴ Jean- François Botrel, *Op. cit.*, p. 278.

⁵⁵ Como Maria José Moutinho Santos afirma estas são “fórmulas de cultura escrita, livro e brochura, que concorrem junto do público e procuram disputar o mesmo espaço”, Maria José Moutinho Santos, *O folheto de cordel: mulher, família e sociedade no Portugal do séc XVIII (1750-1800)*, Dissertação de Mestrado em História Moderna, Porto, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 1987, p. 10.

⁵⁶ Carlos Nogueira, *Literatura de cordel portuguesa: história, teoria e interpretação*, Lisboa, Apenas Livros Editora, p. 15.

⁵⁷ Márcia Abreu lembra este facto quando refere que “...não apenas pessoas de baixa condição social dedicavam-se à produção de folhetos. Deve-se lembrar que se trata do século XVIII, em Portugal, quando professores, advogados, médicos, militares faziam de alguma forma parte da elite. O público a que se destinavam as obras de cordel portuguesas nos anos oitocentos também não era basicamente popular.”, *Op. cit.*, p. 42.

uma possível definição deste tipo de produção, até porque não há nada mais que “unifique esse material, a não ser a questão editorial”, conforme relembra esta última.⁴⁵

A título exemplificativo, podem-se indicar os nomes de Albino Forjaz de Sampaio, no seu catálogo sobre “teatro de cordel” quando diz tratar-se este, não de um “género de teatro”, mas sim, de uma “designação bibliográfica”.⁴⁶ Igualmente, Roger Chartier refere-se a esta “entidade” literária como uma “fórmula editorial”,⁴⁷ Víctor Infantes, como “*modelo tipográfico y literário*”⁴⁸ e Adrien Roig reafirma que “L’appellation teatro de cordel ne dépend pas du genre des oeuvres: c’est une désignation bibliographique”.⁴⁹ Ou seja, todas estas definições são baseadas nas características materiais ou editoriais deste tipo de textos; são aspectos exteriores aos textos em si e significam estar na presença de objectos impressos de baixo custo em termos de suporte – formato pequeno, (*in-quarto*), papel de medíocre qualidade, impressão pouco cuidada, número reduzido de páginas, utilização de gravuras rudimentares ou, por outras palavras, um arranjo tipográfico grosseiro, mas de preço acessível.

Quanto à sua divulgação, é uma “divulgação descentralizada”, “fora dos mecanismos eruditos”⁵⁰, feita por meio de uma exposição pública em cordéis ou apregoada oralmente por cegos,⁵¹ nas ruas, praças e feiras, através da venda directa e ambulante.

Em suma, estas tentativas de definição não apagam a ambiguidade do conceito em si, como salienta Manuel Simões ao referir a dificuldade de definição da literatura de cordel, “isto porque uma tal classificação não designa literatura nenhuma.”; logo,

“*Literatura de cordel*” é, pois, um termo impreciso porque a expressão adjectiva não exerce aqui uma qualificação literária. Nasce de um processo metonímico, codificado pela tradição originando um caso de degradação semântica que é forçoso corrigir com a análise dos textos e avaliação do seu peso relativo na literatura portuguesa”.⁵²

Como tal, se estas perspectivas permitem abranger sob uma mesma designação um *corpus* de textos de características formais e temáticas diversificadas, elas não permitem ir

⁴⁵ *Idem*, p. 23.

⁴⁶ Albino Forjaz de Sampaio, *Subsídios para a História do Teatro Português. Teatro de cordel*, (Catálogo da colecção do autor), Lisboa, Academia das Ciências de Lisboa / Imprensa Nacional de Lisboa, 1920, p. 9.

⁴⁷ Roger Chartier, *A história cultural. Entre práticas e representações*, M. Manuela Galhardo (trad.), 2ª ed., Miraflores, Difel, 2002.

⁴⁸ Víctor Infantes, “Los pliegos sueltos del Siglo de Oro: hacia la historia de una poética editorial” in.: Roger Chartier, Hans-Jürgen Lüsebrink (dir), *Colportage et lecture populaire. Imprimés de large circulation en Europe XVIe – XIXe siècles*, Actes du colloque des 21-24 avril 1991, Wolfenbüttel, pp. 283- 298, p. 293.

⁴⁹ Adrien Roig, “Inès de Castro dans le théâtre populaire espagnol et portugais: teatro de cordel et autres folhetos”, Separata, XIX Lisboa/ Paris, Arquivos do Centro Cultural Português / Fundação Calouste Gulbenkian, 1983, p. 556.

⁵⁰ Manuel Simões, “Textos de cordel” da Biblioteca Nacional de Florença”, in.: *Estratto de “Estudos italianos em Portugal”*, nº 38, Lisboa, Instituto de Cultura Italiana, 1975, pp. 1-36.

⁵¹ Daí a outra designação pela qual é também conhecida, ou seja, “literatura de cego”, elemento chave do circuito de distribuição que fazia chegar o texto ao consumidor, fazendo a oralização do texto impresso como forma de publicitação do mesmo.

⁵² Manuel Simões, *Op. cit.*, pp. 2 e 3 respectivamente.

CAPÍTULO II – JOSÉ DANIEL RODRIGUES DA COSTA E A LITERATURA DE “CORDEL”

A identificação de José Daniel Rodrigues da Costa com a chamada “literatura de cordel”³⁹ coloca outra questão ao investigador: a da própria definição deste conceito. Tratar-se-ia da “única e estratificada designação até hoje aceite”⁴⁰, no dizer de José da Costa Miranda, tradicionalmente aplicada a um tipo de produção literária cuja existência cronológica remonta ao século XVI e que registou, em território nacional, uma particular pujança na segunda metade do século XVIII, de tal modo que, a literatura de cordel veio a representar, segundo Carlos Nogueira, um “novo território cultural que, paralelamente à literatura oficial e à literatura de transmissão oral, se vai assumir como um terceiro vector ...”⁴¹

Seja como for, esta expressão refere-se a um tipo de textos impressos que é, simultaneamente, fácil de identificar e difícil de definir. Por um lado, esta facilidade de identificação decorre das suas características materiais e dos processos de divulgação e circulação que lhe são próprios, como refere Fernando de Castro Pires de Lima ao lembrar que este “pitoresco nome se originou no facto de os livros populares serem expostos à venda, outrora, dependurados de um barbante.”⁴²

No entanto, esta denominação é redutora em termos da caracterização do que é a literatura de cordel, como aliás salientam José Oliveira Barata,⁴³ e Márcia Abreu⁴⁴, entre outros autores. Apesar disso, é este o meio a que a história literária tem recorrido no sentido de

³⁹ Segundo Jean- François Botrel trata-se de uma designação criada por Júlio Caro Bajora no seu “Ensayo sobre de la litteratura de cordel” publicado na *Revista de Occidente*, em 1969., “La littérature de cordel en Espagne. Essai de synthèse”, in.: Roger Chartier, Hans-Jürgen Lüsebrink (dir.), *Colportage et lecture populaire Imprimés de large circulation en Europe XVIe – XIXe siècles*, Actes du colloque des 21-24 avril 1991, Wolfenbüttel, IMEC Éditions / Éditions de la Maison des Sciences de l’Homme, Paris, 1996, pp. 271-281, Nota da p. 279.

Contudo, é o próprio Baroja que diz existir esta expressão na língua portuguesa mencionando o nome de Teófilo Braga, *Ensayo sobre de la litteratura de cordel*, Madrid, Ediciones de la *Revista de Occidente*, 1969, p. 57.

Arnaldo Saraiva refere que não se sabe a origem e a época em que tal designação começa a utilizar-se, mas diz que a expressão “folheto de cordel” ter-se-á tornado comum na segunda metade do século XIX, *Folhetos de cordel e outros da minha colecção: catálogo*, Porto, Biblioteca Municipal Almeida Garrett, 2006.

⁴⁰ José da Costa Miranda, “De uns supérfluos apontamentos sobre teatro de cordel a uma pergunta (inocente) sobre Goldoni”, Separata da *Revista Lusitana*, nº1, Nova Série, Lisboa, 1981, p. 71.

⁴¹ Vejam-se as suas obras de referência para este assunto *Literatura de cordel portuguesa: história, teoria e interpretação*, 3ª edição, Lisboa, Apenas Livros Editora, 2006 e *O essencial sobre a literatura de cordel portuguesa*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2004.

⁴² Fernando de Castro Pires de Lima, *Literatura de Cordel*, Separata do I volume das Actas do 1º Congresso de Etnografia e Folclore, (Braga 1956), Lisboa, 1963 Lisboa, p. 3.

⁴³ José Oliveira Barata e Maria da Graça Pericão, in.: *Catálogo de literatura de cordel* (Colecção Jorge de Faria), Lisboa, INCM / Fundação Calouste Gulbenkian, 2006, Nota Preambular, p. 8.

⁴⁴ Márcia Abreu, *Histórias de cordéis e folhetos*, Campinas, Mercado de letras, 1999, p. 20.

plus directs, et le *sous-champ de grande production*, qui se trouve *symboliquement* exclu et discrédité.³⁶

Nestes termos, este autor é representativo da “... art commerciale, doublement dévalué, en tant que mercantile et “populaire”,³⁷ representada à época pela chamada literatura de “cordel”, que Ana Margarida Ramos integra no universo literário das literaturas “não canónicas”, considerando-a como “uma forma embrionária de literatura de massas...”³⁸

³⁶ *Idem.*, p. 7.

³⁷ *Idem.*, p. 8.

³⁸ Ana Margarida Ramos, *Os monstros na literatura de cordel portuguesa do século XVIII*, Lisboa, Edições Colibri, 2008, p. 19.

de José Daniel privilegiar as funções recreativa e moralizadora dos seus escritos, em detrimento da função estética.³⁴

Para além destes exemplos, outros há de carácter anedótico que envolvem estas duas figuras do panorama literário da época. (Veja-se o nº 5 do Anexo III – Aspectos da fortuna crítica de José Daniel Rodrigues da Costa).

A apreciação crítica deste autor é também feita por outro contemporâneo, Adrien Balbi, na sua obra *Essai statistique sur le royaume de Portugal et d'Algarve* referindo, entre outros aspectos, o seguinte: “ C’est un écrivain assez original dans le genre burlesque, mais manquant de goût.” (Veja-se o nº 6 do Anexo III – Aspectos da fortuna crítica de José Daniel Rodrigues da Costa).

Igualmente, José Agostinho de Macedo, numa das suas cartas, menciona o ambiente do Teatro da Rua dos Condes durante a representação de uma peça de Pato Moniz, ridicularizando José Daniel. (Veja-se o nº 7 do Anexo III – Aspectos da fortuna crítica de José Daniel Rodrigues da Costa).

Ainda assim, dois aspectos são inegáveis: o reconhecimento público do autor e o seu êxito económico. Trata-se pois, de um autor muito difundido junto da “plebe”, ou seja, da camada da população urbana que frequentava a rua e junto da qual José Daniel vendia as suas composições. Desta popularidade existem mais testemunhos noutros textos da época, nomeadamente nas *Memórias do marquês de Fronteira e D’Alorna*. (Veja-se o nº 8 do Anexo III – Aspectos da fortuna crítica de José Daniel Rodrigues da Costa).

Pode-se pois, concluir que um dos aspectos susceptíveis de motivar o menosprezo dos contemporâneos do autor é o facto de Rodrigues da Costa conseguir ganhar muito dinheiro com a sua actividade, o que lhe teria garantido senão a riqueza, pelo menos uma situação económica confortável. Dito de outro modo, e lembrando Bourdieu, José Daniel é um autor desvalorizado na perspectiva dos princípios que regulam o campo literário ao ser dominado pelo interesse comercial,³⁵ prefigurando, deste modo, a emergência de um dos pólos em que o campo literário se iria dividir na segunda metade do século XIX, período em que atinge a sua autonomia:

les deux pôles du champ, c’est-à-dire entre le *sous-champ de production restreinte*, où les producteurs n’ont pour clients que les autres producteurs, qui sont aussi leurs concurrents les

³⁴ Diz Alberto Pimenta, *Op. cit.* p. 14: “Não admira, pois, que Bocage, para quem a literatura é sobretudo manifestação estética, lhe tenha dirigido vários sonetos satíricos.”

³⁵ Pierre Bourdieu, *Op. cit.*, p. 7: “ Le principe de hiérarchisation interne, c’est-à-dire le degré de consécration spécifique, favorise les artistes (etc.) qui sont connus et reconnus de leurs pairs et d’eux seuls [...] et qui doivent, au moins négativement, leur prestige au fait qu’ils ne concèdent rien à la demande du grand public.”

lucros com a venda dos seus folhetos. São vários os exemplos passíveis de serem apresentados como um soneto de Francisco Joaquim Bingre desenvolvendo uma epígrafe de um poema de Bocage sobre o mesmo autor. Nesse poema, o nome do autor surge identificado com alguém que não tem talento e que apenas agrada à “baixa ralé”, a ela se submetendo em nome do dinheiro, ao contrário de autores como Camões, que não abdicaram dos seus ideais artísticos. (Veja-se o nº 1 do Anexo III – Aspectos da fortuna crítica de José Daniel Rodrigues da Costa).

Também Bocage se refere a José Daniel de forma directa, associando o seu nome ao seu grande êxito literário *Almocreve de Petas ou moral disfarçada para correcção das miudezas da vida*, cujos folhetos foram publicados entre 1797 e 1799. O tom presente neste soneto é, manifestamente, insultuoso e ofensivo, pois Bocage critica o maior sucesso de José Daniel não só pela vulgaridade temática como também, pela “frase e gosto” de “artifício e graça nua”. Apesar do tom depreciativo, estes textos permitem comprovar a grande aceitação desses folhetos por parte do público, visível na alusão ao seu abundante consumo por parte daqueles de quem o autor recebe os “pintos”, caindo no que Bocage considera um logro. (Veja-se o nº 2 do Anexo III – Aspectos da fortuna crítica de José Daniel Rodrigues da Costa).

José Daniel é ainda objecto de outras composições bocageanas nomeadamente em outros dois sonetos. Neles, Bocage refere-se ao autor, ironizando sobre o seu talento e associando-o a uma abundante produção divulgada pelos pregões dos cegos. Finalmente, Bocage menciona concretamente os versos de Rodrigues da Costa e a sua obra *Rimas*, onde o autor reuniu o que tinha escrito até à data. Como se pode observar, Bocage é incisivo ao conotar, mais uma vez, a produção literária de José Daniel com os gostos da “plebe”, criticando o autor pelo facto de vender as suas obras na rua com o objectivo de aumentar a “honra e proveito”. (Vejam-se os nºs 3 e 4 do Anexo III – Aspectos da fortuna crítica de José Daniel Rodrigues da Costa).

Destas referências ao autor é possível tirar algumas conclusões sobre a posição que José Daniel ocupava no campo literário da época: a de um autor cuja produção é manifestamente desvalorizada pelos seus pares devido quer à suposta falta de qualidade estética dos seus escritos, quer ao tipo de público a quem estes textos se destinavam e por quem eram comprados, não passando de um “Poeta de pregões, cantor de petas.”

Em resumo, essa desvalorização fundamenta-se numa conjunção de factores como a origem social do autor, a sua produção literária e o público consumidor dos seus folhetos. Concretamente, Alberto Pimenta justifica a postura depreciativa de Bocage devido ao facto

Com efeito, e apesar de, neste contexto, a obtenção de proventos provenientes da actividade literária dificilmente assegurar o bem-estar económico dos autores, a realidade é que José Daniel pode ser considerado como um caso à parte, dado o consumo da sua produção literária por um público alargado, conforme afirma Inocêncio.³⁰ Assim, se por um lado, a imagem que o autor dá de si próprio é a de alguém necessitado, que tenta escapar à miséria, solicitando para tal o pagamento de tenças e de pensões, por outro lado, as alusões que lhe são feitas por autores coevos, vão em sentido contrário. Aliás, a sua condição económica não deixa de suscitar algumas dúvidas, pois é também o próprio José Daniel que se afirma privilegiado pelo acolhimento dado pelo público aos seus folhetos, como mais adiante se pode verificar. É ainda Inocêncio que afirma:

O sr. D.Miguel lhe concedeu uma pensão annual de tres moios de trigo, que pouco tempo desfructou, falecendo aos sete de Outubro de 1832 em casa propria, na travessa do Forno nº 2, freguezia de N. S. dos Anjos, em cuja igreja parochial foi sepultado defronte ao altar do Santissimo.³¹

Quanto à data e local da morte, estes são repetidos por Sousa Bastos na sua *Carteira do Artista* ao falar d[o] “popularissimo” José Daniel e da sua vasta e procurada produção de “um sem numero de folhetos”.³²

Contudo, a referência feita à pensão recebida não coincide com as numerosas alusões que o autor faz aos “dois moios de trigo annuaes” como se pode confirmar pelo agradecimento incluído na sua *Colecção de Todas as Obras Modernas*, em anexo (Veja-se o nº 2 do Anexo II – Iconografia).

Alberto Pimenta também alerta para este ponto questionando o que sobre este assunto disse Inocêncio:

Não é muito claro o que Innocencio quer dizer com aquele «viveu por muitos annos decentemente» [...] A verdade é que, em vários sonetos, José Daniel se queixa de que não recebe a tença, diz que está de «famintos Credores rodeado», e há mesmo um lugar em que ordena à morte que espere um pouco, até ver se lhe pagam a tença, para assim ter com que fazer o enterro.³³

Como se afirmou atrás, a imagem que alguns poetas contemporâneos dão de José Daniel, em textos jocosos e satíricos, apresenta-o como alguém que obtém significativos

³⁰ Sobre este aspecto, o autor diz: “Viveu por muitos annos decentemente dos proventos do seu emprego, e do producto dos muitos papeis que imprimia, e que eram bem acolhidos do publico.”, *Op. cit.*, p. 304.

³¹ *Idem*, p. 304.

³² Sousa Bastos afirma: “As suas obras teem pouco valor, e são hoje desprezadas, mas n’aquella epocha achavam-n’as engraçadíssimas e todos as desejavam.”, *Carteira do artista: apontamentos para a história do theatro portuguez e brazileiro acompanhados de noticias sobre os principaes artistas, escriptores dramaticos e compositores estrangeiros*, Lisboa, Bertrand, 1898, [ed. facsimilada], Arquimedes Livros, 2007, pp. 560-561, p. 560.

³³ *Op. cit.* p. 12.

sobre ele: “ Sabendo amoldar-se ás circumstancias politicas do tempo, escreveu successivamente a favor das idéas liberaes e do governo absoluto”, dado que é confirmado pelo próprio autor na epígrafe à obra mencionada: “ Muitas Obras tenho escripto / A circumstancias moldado”. Convém realçar que, apesar de estes textos terem um destinatário concreto, são igualmente meios públicos de representação autoral, como se pode verificar pelos exemplos em anexo (Vejam-se os nºs 4 a 9 do Anexo I – Antologia). Através deles, o autor torna públicas as condições do exercício da sua actividade literária, o que não deixa de traduzir uma postura estratégica ao transformar o público num cúmplice ou testemunha privilegiada do seu percurso como “publico Escritor”, designação usada por José Daniel para se auto-definir.²⁸

Desta auto-representação pode concluir-se que a vida literária e a vida pública de funcionário e militar de Rodrigues da Costa surgem interligadas na construção da sua imagem pública. Esta conjunção de posições corresponde à imagem mais comum do homem de letras no Antigo Regime cuja sobrevivência económica é conseguida através da acumulação de tenças e pensões, com base no “costume de confeccionar poemas gratulatórios para o soberano, aliando assim o culto da arte não autónoma à dependência do alto gesto esmoler.”²⁹ Poder-se-ão apresentar como exemplos um manuscrito existente na Biblioteca Nacional da Ajuda, datado de 1829, com poemas dirigidos a D. Miguel e uma súplica dirigida a D. Pedro Carlos. (Vejam-se os nºs 1 e 2 – Apêndice Documental).

No decurso deste estudo encontraram-se também diversas referências documentais de carácter oficial, administrativo e notarial, que atestam algumas das posições e cargos assumidos por este autor, assim como tenças e remunerações. São de nomear, por exemplo: o registo relativo ao exercício de cargos públicos como o da “Administração das quatro portas da Cidade e Ramo de Bellem”; de igual forma, se encontrou referência documental à “remuneração dos serviços que ahi prestara”, nas palavras de Inocêncio, traduzida numa tença e na “propriedade de um officio de escrivão e tabellião de notas em Portalegre.”; também é de referir uma Apostilha de 100\$000 relativa a sua mulher, D. Maria Magdalena, com quem casou aos 31 anos e de quem veio a ficar viúvo; existem também referências à sua vida militar, nomeadamente ao seu posto de Major... (Vejam-se os nºs 3 a 9 – Apêndice Documental).

²⁸ “ Memoria com disfarce politico ao Requerimento do Author.”, *Colecção de Todas as Obras Modernas...*, *Op. cit.*

²⁹ Alberto Pimenta, *Op. cit.*, p. 12.

Ao longo da sua vida, acolheu-se à protecção do Desembargador Antonio Joaquim de Pina Manique (administrador da “Alfandega das Septe Casas”), irmão do Intendente Geral da Polícia, Diogo Inácio Pina Manique, a quem dirige diversos textos laudatórios. Em virtude desta relação, terá desempenhado vários cargos públicos. Também desempenhou cargos militares, tendo sido Ajudante das Ordenanças de Alenquer e depois, promovido a Major da Legião Nacional do Paço da Rainha D. Maria I, (1734-1816). A informação sobre estas diversas facetas da sua identidade civil dá-as, mais uma vez, José Daniel, transformando as suas obras em “montra” de exibição dos “pergaminhos” que vai adquirindo, ao longo da vida. (Vejam - se os nºs 2 e 3 do Anexo I – Antologia).

Poder-se-á dizer, de acordo com Bourdieu, que “Falar de história de vida é pressupor [...] que uma vida é inseparavelmente o conjunto dos acontecimentos de uma existência individual concebida como uma história e a narrativa dessa história”, ou seja, “um caminhar, um trajecto, uma carreira, um *cursus*, uma passagem, uma viagem...”, em suma, “um conjunto coerente e orientado, que pode e deve ser empreendido como expressão unitária de uma “intenção” subjectiva e objectiva, de um projecto...”²⁶

É pois, neste sentido que o próprio José Daniel Rodrigues da Costa, recorrendo à sua longa e vasta produção literária, em verso e prosa, vai fazendo a sua narrativa de vida, apresentando-se ao leitor com o objectivo de construir um percurso auto-biográfico público, algo que Bourdieu designa como biografia ou “trajectória construída”.²⁷

Uma das obras do autor mais significativas no que diz respeito a esta questão é a *Colecção de Todas as Obras Modernas...* já referida, e na qual são mencionados, em jeito de balanço, vários factos da sua existência social e literária, sendo, igualmente, objecto de tratamento poético petições e requerimentos que o autor endossou a D. Miguel, bem como os correspondentes agradecimentos públicos ao benfeitor. (Veja - se o nº 1 do Anexo II – Iconografia). A ligação de José Daniel a esta e outras figuras conduzem a uma definição política do autor tendencialmente conotada com o Absolutismo político e com o “Portugal velho”, como o mesmo afirma nesta obra. Contudo, também neste aspecto, o autor revela uma certa ambiguidade de posicionamento que justifica a apreciação de Inocêncio ao afirmar

Cuidaõ que o criticar versos alheios
Consiste em dar nas baldas das pessoas
Com infame libello, em proza, ou rima.”

²⁶ Pierre Bourdieu, “A ilusão biográfica”, *Razões práticas. Sobre a teoria da acção*, Oeiras, Celta Editora, 1997, p. 53.

²⁷ Pierre Bourdieu no seu artigo “Le champ littéraire” considera que esta reproduz “la série des positions successivement occupées par un même agent ou un même groupe d’agents [...] dans les espaces successifs”, definindo também o que entende por trajectória social : “Toute trajectoire sociale doit être comprise comme une manière singulière de parcourir l’espace social, où s’expriment les dispositions de l’habitus;” *Op. cit.*, p. 39.

Contudo, se se tiver em consideração uma “Epistola”, impressa no início da obra *Colecção de todas as obras modernas, que o Author tem feito a sua Real Magestade o augusto senhor D. Miguel I*,²¹ observa-se que o autor refere que “cont[a] “sessenta e seis annos”, o que remete para 1757. Esta data é questionada por António Coimbra Martins,²² apesar de ser considerada como a mais certa por Inocência.²³ Assim, com base nestes elementos, conclui-se que esta margem temporal tem de ser considerada na determinação da idade do autor. Quanto ao dia do nascimento, fica expressa, no poema atrás referido, entre outros, a indicação do dia 30 de Outubro, apesar de Inocência apontar o dia 31 do mesmo mês. O local de nascimento terá sido Bouças, freguesia das Colmeias, concelho de Leiria.

No sentido de oferecer uma panorâmica do percurso de vida deste autor, ir-se-á referir um conjunto de aspectos considerados importantes no contexto deste trabalho: trata-se então de um autor de origem popular e com uma educação básica. A estes dois traços caracterizadores faz menção Inocência, atribuindo-os à sua orfandade e falta de recursos.²⁴ Também o próprio autor, em diversos momentos das suas obras, aponta estes aspectos como razões para o menosprezo e crítica por parte dos autores seus contemporâneos.²⁵

²¹ “Offerecendo o Author a S. R. Magestade todas as suas Obras, como grato ao Real Agrado que sempre lhe mostrou; Offerta que foi feita antes do Mesmo Senhor partir para Alemanha, em 1823.”, *Idem*.

²² *Op. cit.*, p. 226.

²³ O autor em *Op. cit.*, p. 304, diz: “nascido a 31 de Outubro de 1757, conforme as informações que tenho por mais verídicas”.

²⁴ *Idem*, p. 304: “Contava apenas dous annos d’edade, quando foi trazido para Lisboa, e entregue por falecimento de seu pae ao amparo de umas senhoras charidosas, que o educaram e sustentaram [...] Não podendo cursar os estudos superiores aos de primeiras letras e grammatica latina por falta de recursos pecuniarios”.

²⁵ É o próprio José Daniel que refere estes aspectos, tratando-os poeticamente, como resposta à maledicência de que é alvo, numa fase que se poderia considerar de tentativa de afirmação no campo literário da época.

Assim, na obra *Rimas offerecidas ao Ilmo Sr. Theotonio Gomes de Carvalho ...*, Lisboa, Officina de Simão Thaddeo Ferreira, 1795, faz menção a este facto:

“Que humas bemfeitoras Velhas,

A quem devo a criação,

Na falta de ternos Pais,

Me derão ensino, e pão.”

De igual forma, no texto intitulado “Á minha Musa” em *Verdades do mundo na vida da corte, e do campo*, Lisboa, Offic. Patriarcal de Francisco Luiz Ameno, de 1786, diz:

“Que importa, que esses genios maldizentes

Com gosto digaõ mal das Obras tuas?

Elles mesmos seraõ inda feridos

Com o canino dente, com que ferem;

Dos prudentes, ò Musa! estás segura,

Que elles daõ a razaõ da sua crise,

Elles reprehendem sim, mas não infamaõ;

O máo verso te aponta o seu reparo,

E não passaõ daqui, nem masis lhe importa,

Se vives bem, ou mal, donde descendes,

Se na tua familia acazo houve

Avô de baixa esfera, ou Mãi de nota;

Que estas Musas, algumas das modernas,

CAPÍTULO I – ALGUNS DADOS BIOGRÁFICOS DE JOSÉ DANIEL RODRIGUES DA COSTA

É João Palma-Ferreira que, no prefácio da obra, datada de 1974, *O Almocreve de Petas e outras prosas*, quando se refere a escritores esquecidos pela história literária portuguesa, indica o nome de José Daniel Rodrigues da Costa como uma dessas figuras apelidando-a de “sombra literária”.¹⁶

Do ponto de vista da biografia desta figura, merecem referência por parte dos historiadores literários, um pequeno conjunto de aspectos, a começar pela data do seu nascimento, em relação à qual surgem algumas divergências, sendo apresentadas várias hipóteses: a do ano de 1755, indicado por Álvaro Manuel Machado¹⁷ e Alberto Pimenta, que a adota, juntamente com a data de 1756, como sendo as mais credíveis para este acontecimento, na sua edição de *O balão aos habitantes da lua*.¹⁸ Este autor vai fundamentar a sua escolha em poemas, dos muitos que José Daniel fez a assinalar os dias de aniversário como, por exemplo, o publicado em o *Comboy de mentiras*, de 1801, e onde se pode ler o seguinte: “Nasci no anno de horrores, / Quando Lisboa tremeo, /Minha Mãe tremeo com dores”, ou seja, em 1755. Relativamente a esta data de 1755, poder-se-á questionar a sua veracidade, considerando como hipótese o seu efeito dramático na construção literária que o autor faz do seu percurso existencial pois, no mesmo poema, o autor refere “Em quanto á idade, que tenho, / para os sincoenta caminho;”¹⁹ não sendo preciso quanto à mesma. Também noutro poema, onde José Daniel faz referência à sua vida e idade, dedicado “*A Sua Magestade Imperial, e Real, a Senhora D. Carlota Joaquina de Borboon; No dia 30 de Outubro, em que o Author fez os seus Annos em 1827*” pode ler-se, “Contando quatorze Lustros/ E com elles mais hum anno,” ou seja, 71 anos, o que remete para a data de nascimento de 1756.²⁰ De igual forma, no soneto “O Author no dia dos seus annos, em 1821”, este afirma contar sessenta e cinco anos. (Veja-se o nº 1 do Anexo I – Antologia).

¹⁶ João Palma-Ferreira, *Op. cit.*, (Prefácio).

¹⁷ Álvaro Manuel Machado, “Costa, José Daniel Rodrigues da”, Álvaro Manuel Machado, (org.), *Dicionário de Literatura Portuguesa*, Lisboa, Ed. Presença, 1996, p. 150.

¹⁸ José Daniel Rodrigues da Costa, *O balão aos habitantes da lua*, Alberto Pimenta (ed., pref., e org.), Lisboa, Edições 70, 1978, p. 12.

¹⁹ Estas informações são dadas pelo próprio autor em resposta a uma carta de uma leitora, onde faz um autorretrato poético: “Mandando huma Senhora de fóra da terra huma carta ao Author, em que mostrava os grandes desejos, que tinha de ver, e conhecer quem fazia os Almocreves de Petas, este vendo a distancia, em que ambos estavam, e que só por hum retrato podia saciar aquelle desejo, se retratou nas seguintes quadras.” *Comboy de mentiras vindo do reino petista com a fragata Verdade encoberta por capitania*, Lisboa, Off. de Simão Thaddeo Ferreira, 1801.

²⁰ *Colecção de todas as obras modernas, que o Author tem feito a sua Real Magestade o augusto senhor D. Miguel I*, Lisboa, Nova Impressão Silviana, 1829.

em cada momento, da receptividade às suas obras, ao mesmo tempo que são utilizados como forma de promoção e publicitação das mesmas.

Nos capítulos seguintes procurar-se-ão referir os dados biográficos do autor, a sua inclusão na literatura de cordel e, finalmente, a apresentação de uma antologia comentada dos vários paratextos entendidos como significativos para o âmbito desta investigação.

Nos textos transcritos neste trabalho mantiveram-se a grafia, a pontuação e a acentuação originais, dada a sua legibilidade para o leitor de hoje.

Resumindo, o propósito desta investigação é contribuir para uma melhor compreensão do campo literário português do século XVIII, com base no estatuto do autor, nos pressupostos subjacentes à sua actividade e à sua representação, através da sua própria produção literária.

Espera-se que este possa contribuir para que alguns elementos de “sombra” associados a esta figura se iluminem para caracterizar uma conjuntura cultural de um século, que foi, também ele, chamado das “Luzes”.

produto do sistema literário português do Antigo Regime, por outro lado, prefigura muitas das características daquilo que viria a ser o mercado dos bens culturais nos séculos seguintes, nomeadamente do ponto de vista de um campo literário que se institucionaliza e se autonomiza com base nas leis do mercado.

Numa época na qual a figura do autor se reveste de ambiguidade e de alguma indefinição, dada a ausência de um estatuto legal que a defina e proteja, a sua noção de autoria destaca-se pela luta em prol da respeitabilidade do escritor, em termos de posição e função social. José Daniel revela também uma aguda percepção da evolução do mercado dos bens culturais, no qual surge como determinante a figura do público leitor, então numa fase de progressivo alargamento e de crescente exigência em termos de consumo destes mesmos bens.

Os paratextos dos folhetos deste autor reflectem também as estratégias por ele seguidas no sentido de reafirmar a sua posição autoral; aí se torna evidente a interligação entre a procura de legitimação institucional e a busca duma legitimação face ao mercado. É sobretudo nesta última faceta que o autor se revela “moderno” ao assumir, perante o leitor, um estatuto e função social específicos. O público leitor é encarado por José Daniel como a grande força legitimadora do seu trabalho literário, o que justifica a importância progressiva que o autor lhe deu, à medida que a sua carreira literária se foi desenvolvendo. Da mesma forma, este autor considera a adesão do público ao seu trabalho como o grande capital simbólico de que dispõe. Como tal, nestes espaços textuais, faz eco do seu sucesso e utiliza-o como argumento para sedimentar a sua posição no campo literário. Com base nele, ultrapassa eventuais desvantagens em termos de origem social e de formação académica, assim como uma certa desvalorização por parte de determinados sectores do campo literário pelo facto de ser um escritor de “cordel”, e assumir desassombradamente a índole popular e comercial das suas produções.

Nestes segmentos discursivos, que não se limitam aos seus espaços canónicos respectivos, irrompendo no texto em si, sempre que o autor considera oportuno, José Daniel assume uma autoria consciente, entendida como profissão, e na qual tem importância primacial o que entende ser o seu papel social enquanto veículo de valores tendentes a uma formação geral do “povo”. Neste sentido, a sua actividade encontra-se manifestamente virada para um público alargado, entendido como consumidor de um bem cultural ao qual é atribuído não só um valor comercial mas, também, o objectivo de entreter, instruir e moralizar. Daí estes textos funcionarem também como espelho da percepção que o autor tem,

Desta forma, segundo Bourdieu, as obras literárias não podem ser entendidas como produtos artísticos isolados, dependentes apenas da criatividade dos seus autores, mas como resultado de um contexto social preciso, pelo que a sua abordagem deve ter em conta a conjugação destes dois aspectos.¹²

Fundamentar-se-á também a abordagem do *corpus* seleccionado, ou seja, dos paratextos dos folhetos de José Daniel R. da Costa, com a reflexão que Gérard Genette apresenta numa obra de referência, *Seuils*, um estudo vasto e sistemático sobre a matéria. Segundo este autor, o conceito de paratextualidade pode ser entendido como um conjunto de aspectos materiais, iconográficos e verbais que contornam o texto literário e contribuem para a sua significação e “*pour le rendre présent, pour assurer sa présence au monde, sa «réception» et sa consommation...*”¹³, afirma Genette.

A utilização da expressão metafórica utilizada para os referir – “*seuils*” –, implica que estes escritos, enquanto soleira ou margem textual, tenham a função de estabelecer uma ponte de significado entre o texto propriamente dito e a sua “roupagem” respectiva. Têm assim, uma acção de “vaso comunicante” ao, simultaneamente, envolverem e prolongarem o conteúdo significativo do texto em si. Logo, não devem ser entendidos como algo estranho ao texto, nem devem ser secundarizados relativamente a ele, pois são importantes auxiliares da construção do seu significado global. É ainda Genette que, citando Philippe Lejeune, se lhes refere como “*frange du texte imprimé qui, en réalité commande toute la lecture.*”¹⁴ Em suma, este autor conclui que nunca existiu texto sem paratexto porque “*le paratexte est lui-même un texte: s’il n’est pas encore le texte, il est déjà du texte*”.¹⁵

O aparelho paratextual dos folhetos de José Daniel constitui um veículo privilegiado para a sua representação e afirmação autorais: consiste em segmentos discursivos através dos quais o autor constrói a sua representação pública, social e cultural, enquanto escritor. Neles encontram-se informações e reflexões sobre os propósitos que animam a sua actividade literária e as intenções subjacentes aos seus escritos.

Com base neles, poder-se-á delinear a figura de um autor colocado numa época de encruzilhadas culturais, políticas e sociais próprias da segunda metade do século XVIII e princípios do século seguinte. Se, por um lado, José Daniel se apresenta como alguém que é

¹² Veja-se, *Idem.*, p.19: “Aux différentes *positions* [...] correspondent des *prises de positions* homologues [...] ce qui impose de récuser l’alternative entre la lecture interne de l’oeuvre et l’explication par les conditions sociales de sa production ou de sa consommation”.

¹³ Gérard Genette, *Seuils*, Éditions du Seuil, Paris, 1987, p. 7.

¹⁴ Para Genette: “le paratexte, sous toutes ses formes, est un discours fondamentalement hétéronome, auxiliaire, voué au service d’autre chose qui constitue sa raison d’être, et qui est le texte”, *Op. cit.* p. 8.

¹⁵ *Idem*, p. 12.

de Pierre Bourdieu, a *trajetória* do autor, o seu posicionamento no *campo literário* da sua época e o *capital simbólico* de que as suas obras foram sendo investidas ao longo do tempo:

il faut se demander non point comment tel écrivain est venu à être ce qu'il a été [...] mais comment, étant donné son origine sociale et les propriétés socialement constituées qu'il lui devait, il a pu occuper, ou en certains cas, produire les positions déjà faites ou à faire qu'offrait un état déterminé du champ littéraire et donner ainsi une expression plus ou moins complète et cohérente des prises de position qui étaient inscrites à l'état potentiel dans ces positions.⁷

Na perspectiva sociológica deste autor, o campo literário apresenta-se como um espaço social onde se situam os agentes que produzem obras culturais. Este é dotado de leis próprias e dominado pelas várias tensões que caracterizam as relações internas entre os seus membros. Logo, “Le champ littéraire est un champ de forces agissant sur tous ceux qui y entrent, et de manière différentielle selon la position qu'ils occupent [...], en même temps qu'un champ de luttes de concurrence qui tendent à conserver ou à transformer le champ de forces”.⁸ Este campo é vizinho e dominado pelo campo do poder, representado por várias entidades ou instituições políticas e económicas que o detêm.” Daí que sejam igualmente importantes as relações que se estabelecem entre os agentes culturais e os agentes do poder, pois estas condicionam a própria produção literária. Para além disto, de acordo com Bourdieu, o campo literário apresenta características de um “monde économique renversé” (uma economia ao contrário), orientado para a recompensa simbólica dos seus membros.⁹ Cada um dos agentes que integra o campo literário avalia a sua posição e assume uma estratégia no sentido de reforçar o seu capital simbólico. Ora, em sua opinião, estas posições resultam de uma análise que cada agente faz das suas hipóteses de actuação num “espaço de possíveis”, tendo em conta a rede social em que se integra e no sentido de compor a sua identidade social.¹⁰ Esta avaliação corresponde a uma estratégia através da qual o escritor, em função do seu “sens du déplacement” (sentido de deslocamento), procura reforçar a sua posição e o seu capital.¹¹

⁷ Pierre Bourdieu, “Le champ littéraire”, *Actes de la recherche en sciences sociales*, n° 89, Paris, 1991, pp. 4-46, p. 6.

⁸ *Idem*, pp. 4-5.

⁹ Ainda assim este campo é, por vezes, permeável a pressões económicas, pelo que aí existem “des conditions économiques de l'accès aux profits symboliques, qui sont eux-mêmes susceptibles d'être convertis, à terme plus ou moins long, en profits économiques.”, *Idem*, p. 6.

¹⁰ “Selon le capital symbolique qui lui est reconnu en fonction de sa position, chaque écrivain [...] se voit accorder un ensemble déterminé de possibles légitimes, c'est-à-dire, dans un champ déterminé, une part des possibles objectivement offerts à un moment donné du temps.”, *Idem*, p. 40.

¹¹ “Le réseau des relations objectives entre les positions fonde et oriente les stratégies que les occupants des différentes positions engagent dans leurs luttes pour défendre ou améliorer leur position: en effet ces stratégies dépendent dans leur force et leur forme de la position que chaque agent occupe dans les rapports de forces.”, *Idem*, p. 19.

Duas grandes dificuldades se colocam ao estudo desta figura literária: a natureza do suporte utilizado e a vastidão da sua obra. No que diz respeito à primeira, a tipologia material dos seus escritos – o folheto ou folha volante – constitui um suporte efémero e perecível, que facilmente se perde no rasto do tempo. Relativamente à segunda, José Daniel publicou dezenas de folhetos que foram objecto de numerosas e sucessivas reimpressões e reedições. Para além disto, o próprio carácter circunstancial de muitos dos seus textos, a forma precipitada como foram publicados e o facto de o autor ter recorrido simultaneamente a vários impressores na mesma época, aliado à existência de alguns folhetos sem indicação de editor, convertem o simples inventário das suas produções num verdadeiro labirinto.

As dificuldades inerentes à constituição de uma bibliografia completa do autor já foram referidas por autores como Inocêncio da Silva⁴ e, sobretudo, por João Palma-Ferreira⁵, um dos estudiosos que maior atenção prestou à sua produção literária. Também não se procurará fazê-lo neste trabalho. Neste contexto, tomou-se como base bibliográfica a informação fornecida pela PORBASE (Base Nacional de Dados Bibliográficos), cujos dados foram completados pelas relações apresentadas, precisamente, por estes dois autores, conforme se pode verificar no Quadro I, incluído no final deste trabalho.

A maior parte dos historiadores e críticos literários que se referem a José Daniel Rodrigues da Costa destacam a importância da sua obra, valorizando-a, sobretudo, enquanto contributo para o estudo da época em que viveu, pela observação e crítica de costumes que nela se encerra.⁶ No presente trabalho optou-se por uma linha de orientação que consiste em abordar o estudo desta personalidade literária na perspectiva da sua figuração autoral, a partir de alguns dos paratextos dos seus folhetos. Através do *corpus* seleccionado, com base nos folhetos existentes na Biblioteca Nacional de Portugal, procurar-se-á compreender o percurso do autor, a sua dinâmica relacional com os diversos agentes culturais do tempo, assim como as suas relações com o público; por outras palavras, e de acordo com as concepções teóricas

⁴ Inocêncio F. da Silva, *Op. Cit.*, p. 304, afirmava, com efeito, “ Parece-me desnecessario além de difficil, apresentar aqui um catálogo geral de todas as suas producções, em que se inclue uma multidão de pequenos folhetos em verso e prosa, de que hoje se não faz caso algum, e que todos pereceram com as circunstancias que os motivaram. Limitar-me-hei portanto a enumerar sómente as composições, que maior voga tiveram, e ás quaes deveu o conceito dos que muito se recreavam com a leitura d’ellas.”

⁵ Este autor diz: “A prolixidade de José Daniel e a forma precipitada com que muitas das suas obras de poesia, de polémica, de louvor e de entretenimento foram publicadas tornaram difícil fazer um inventário completo do que escreveu nos seus longos anos de vida literária.”, João Palma-Ferreira, *O Almocreve de Petas e outras prosas*, (Prefácio, leitura de texto e notas), Lisboa, Estúdios Cor, 1974.

⁶ António Coimbra Martins, por exemplo, na entrada “Costa, José Daniel Rodrigues da”, in.: Jacinto do Prado Coelho (org.) *Dicionário de Literatura*, 3ª ed., vol.1, Porto, Figueirinhas, 1983, p. 226, refere-se aos textos de Rodrigues da Costa como “valiosos documentos sobre a sociedade do tempo”.

INTRODUÇÃO

Porquê José Daniel Rodrigues da Costa? Quem foi José Daniel?

Em 1860, Inocêncio Francisco da Silva, na entrada relativa ao autor no *Diccionario Bibliographico Portuguez*, afirma:

“Era de maravilhar a ancia com que nos tempos antigos, pelo testemunho dos que o presenciaram, se procuravam os seus escriptos, publicados na maior parte periodicamente, e que (cousa não muito ordinaria entre nós) foram reimpressos ainda em sua vida.”¹

Este autor surge igualmente referenciado no *Dicionário cronológico de autores portugueses* da seguinte forma: “Autor popularíssimo, talvez o mais popular do seu tempo, utilizou a fórmula do folheto de cordel e teve uma actividade literária incansável e multiforme.”² Também significativa é a menção feita a Rodrigues da Costa por Adelto Gonçalves ao sublinhar que “Ao contrário do que muitos imaginam, ao final do século 18, em Lisboa, não eram de Bocage os versos que mais se repetiam na boca dos cultores de poesia.” Reforça a sua ideia afirmando: [n] essa época o poeta mais popular de Lisboa [...] Era, [...] José Daniel Rodrigues da Costa”.³

A curiosidade suscitada por estas afirmações conduziu à escolha deste autor como objecto de estudo. Procurar-se-á assim, contribuir para um melhor conhecimento da obra de José Daniel Rodrigues da Costa e, através dos seus textos, obter uma visão integrada do campo literário português dos finais do século XVIII e princípios do século XIX. Neste sentido, a abordagem deste autor, passível de ser considerado secundário à luz do cânone português, justifica-se na medida em que é exemplificativo de uma determinada faceta do campo cultural da sua época, a da literatura dita “popular” ou de cordel. As referências à sua popularidade e sucesso, desmentem a posição eventualmente “menor” que lhe poderá ser atribuída pela história e pela crítica literárias. São, pelo contrário, comprovativas da larga circulação e aceitação dos seus escritos, num contexto em que a literatura de folhetos constituía o grande “alimento” cultural de uma população cada vez mais em contacto com a cultura impressa.

¹ Inocêncio Francisco da Silva, “ José Daniel Rodrigues da Costa”, *Diccionario Bibliographico Portuguez*, Tomo IV, Lisboa, Imprensa Nacional, 1860, pp. 304-305.

² Eugénio Lisboa (coord.), “ Costa, José Daniel Rodrigues da”, *Dicionário cronológico de autores portugueses*, 2ª ed, vol. I, Lisboa, Instituto Português do Livro e da Leitura / Publicações Europa- América, 1989, pp. 569-570.

³ Adelto Gonçalves, “José Daniel, rival de Bocage” (2007), acessível em www.blog.comunidades.net/adelto/index.php?op...05, último acesso em: 25/07/10.

ÍNDICE:

Introdução	p. 7
I – Alguns dados biográficos de José Daniel Rodrigues da Costa	p. 13
II – José Daniel Rodrigues da Costa e a Literatura de cordel	p. 21
III – Da margem do campo à margem do texto	p. 29
IV – Os paratextos de José Daniel Rodrigues da Costa – Autor, Obra e Leitor	p. 32
1 – Tipologia dos dispositivos paratextuais	p. 36
1.1 – A materialidade dos folhetos de cordel	p. 36
1.2 – Os frontispícios:	p. 38
1.2.1 – O nome de autor	p. 38
1.2.2 – Privilégios e Licenças	p. 43
1.2.3 – Os Impressores	p. 45
1.3 – Contracapa	p. 48
1.4 – Dedicatórias	p. 53
1.5 – Epígrafes	p. 57
1.6 – Prefácios	p. 60
V – A Figuração do Autor nos prefácios	p. 64
1. – Autor – Pregador e Educador	p. 79
2. – Autor – Cidadão e Profissional	p. 86
3. – Autor – Mercador	p. 91
Conclusão	p. 96
Quadro I – Bibliografia de José Daniel Rodrigues da Costa	p. 99
Bibliografia	p. 110



JOZE DANIEL RODRIGUES DA COSTA.
Nos Livros das suas Obras,
JOZINO LEIRIENGE.

P. An. T. Santos do vivo retratou, e lithog. na sua. Off. com lic.ª

ABSTRACT

José Daniel Rodrigues da Costa is a forgotten figure of the Portuguese literary scene.

Born in the second half of the eighteenth century, he wrote almost exclusively for the “cordel”. His long career and vast literary production testify his popularity, in a context in which this editorial form asserted itself as an indispensable instrument of access to reading and literacy, for large sections of the population.

By taking the paratexts of his works into account, it is our intention to draw attention to the ways Rodrigues da Costa has built his authorial figure and, at the same time, to draw the sociological profile of the late Portuguese writer of the Enlightenment.

José Daniel has made a career made of commitments, but also of autonomy and modernity, despite moving in the “borders” of the literary field of his time, as his positions, privileges and salary can prove, of which he speaks publicly in his publications, making the reader an exceptional witness of his successful path. On the other hand, his proud assumption of the authorship of his works led him to use his name as a mechanism of social and literary recognition, unusual at the time, in the context of popular culture. Similarly, his reflections on his social role as a writer and on the pedagogical function of his works reveal an awareness of the modern concept of authorship, visible in his prefaces. There, the author presents himself as a popular educator, using the wide circulation of his works as a way to achieve citizenship. José Daniel anticipates one of the aspects of the literary field of the following century, by foreseeing its progressive autonomy in a context where the author’s relationship with the public is established under the laws of supply and demand.

KEY-WORDS

José Daniel Rodrigues da Costa, Literatura de cordel, Paratexts, The Enlightenment, Portuguese Litterary Field of the Eighteenth century, Authorship.

RESUMO

José Daniel Rodrigues da Costa é uma figura esquecida do panorama literário português. Nascido na segunda metade do século XVIII, escreveu quase exclusivamente para o cordel. A sua longa carreira literária e vastíssima produção dão testemunho da sua popularidade, num contexto em que esta forma editorial se afirmou como instrumento indispensável de acesso à leitura e à cultura escrita, por parte de amplas camadas da população.

Partindo dos paratextos dos seus folhetos procura-se chamar a atenção para os modos de construção da figura autoral de Rodrigues da Costa, bem como para a reconstituição do perfil sociológico do escritor português dos fins do Século das Luzes.

José Daniel constrói uma carreira feita de compromissos, mas também de autonomia e modernidade, apesar de se mover na “margem” do campo literário da sua época. Provam o seu êxito os cargos, privilégios e tenças que recebeu e dos quais fala publicamente nos seus folhetos, transformando o leitor em testemunha privilegiada de um percurso bem sucedido. Por outro lado, a assunção orgulhosa que faz da autoria das suas obras leva-o a utilizar o seu nome como mecanismo de reconhecimento social e literário, facto pouco vulgar na época, sobretudo no âmbito da cultura dita popular. De igual forma, a reflexão sobre o seu papel social enquanto escritor e sobre a função pedagógica das suas obras, revelam uma consciência moderna do conceito de autoria, visível no conteúdo metaliterário dos seus prefácios. Aí é atribuída à função do autor, a de pedagogo social ou de “educador do povo”, procurando utilizar as suas obras, de grande difusão, como instrumentos de cidadania.

José Daniel antecipa uma das vertentes do campo literário instituído no século seguinte, prefigurando a sua progressiva autonomização, num contexto onde cada vez mais, as relações autor – público se instituem com base nas leis da oferta e procura.

PALAVRAS- CHAVE:

José Daniel Rodrigues da Costa, Literatura de cordel, Paratextos, Iluminismo, Campo literário português do século XVIII, Autoria.

Agradecimentos:

À Professora Vanda Anastácio, pela sua sabedoria e simplicidade, duas características duma alma grande.

Ao Professor Daniel Pires, pela sua ajuda e consideração.

Ao Programa “Erasmus” e ao apoio do Professor Saulo Neiva.

Aos amigos Lígia e Fernando, companheiros de percurso.

Ao Carlos, meu marido e “companheiro de todas as horas”.

“Last, but not least”, à minha mãe e à sua fé inabalável.

UNIVERSIDADE DE LISBOA
FACULDADE DE LETRAS
DEPARTAMENTO DE ESTUDOS ROMÂNICOS



JOSÉ DANIEL RODRIGUES DA COSTA (1755/56 - 1832)
UM AUTOR AO SERVIÇO DA “EDUCAÇÃO DOS POVOS”

Dissertação de Mestrado orientada pela
Professora Doutora Vanda Anastácio

Maria Isabel Lopes Ferreira

Mestrado em Estudos Românicos

Cultura Portuguesa

2011

UNIVERSIDADE DE LISBOA
FACULDADE DE LETRAS
DEPARTAMENTO DE ESTUDOS ROMÂNICOS



**JOSÉ DANIEL RODRIGUES DA COSTA (1755/56 - 1832)
UM AUTOR AO SERVIÇO DA “EDUCAÇÃO DOS POVOS”**

Volume I - Dissertação

Maria Isabel Lopes Ferreira

Mestrado em Estudos Românicos

Cultura Portuguesa

2011