

UNIVERSIDADE DE LISBOA  
FACULDADE DE LETRAS



# **A agudeza na obra de Fernão Cardoso e de Francisco Quevedo**

Beatriz M. Luz

Dissertação orientada pela Prof.<sup>a</sup> Doutora Isabel Almeida,  
especialmente elaborada para a obtenção do grau de Mestre em  
Estudos Comparatistas

2020

## Resumo

Esta dissertação, apresentada no âmbito do Mestrado em Estudos Comparatistas, tem como objectivo pôr em evidência a agudeza na prosa de Fernão Cardoso (?-?) e de Francisco Quevedo (1580-1645). Para além da introdução, da conclusão e dos anexos, este trabalho estrutura-se em duas partes, cada uma com três capítulos. Na primeira parte, com o intuito de contextualizar as obras dos dois autores visados, aborda-se o modo como a Poética, a Retórica e a *Tratadística Cortesã* avaliavam a agudeza. Na segunda parte, analisa-se literariamente o *corpus* de trabalho, destacando a metadiscursividade e a auto-reflexão, o retrato caricatural, e, ainda, a tematização da parvoíce e da loucura.

Procura-se, assim, chamar a atenção para a importância da agudeza no quadro das transformações literárias periodologicamente situáveis entre o Renascimento e o Barroco. Pretende-se, também, reavivar a memória de Fernão Cardoso enquanto autor português digno de nota, através da sua comparação com Francisco Quevedo, emblemático escritor agudo.

Palavras-chave: Agudeza; Retórica; Poética; Sátira; Carta.

## Summary

The present dissertation, presented in the scope of the Master's Degree in Comparative Studies, intends to highlight the circumstances of acuteness in the prose of Fernão Cardoso (?-?) and Francisco Quevedo (1580-1645). Apart from the introduction, the conclusion and the appendixes, this piece of work is structured in two parts, each with three chapters. In the first part, with the purpose of contextualizing the selected works by the two authors here concerned, the mode in which Poetics, Rhetoric and the Courtier Treatises value acuteness is approached. In the second part, the *corpus* of work is analysed from a literary standpoint, highlighting the meta-discourse and self-reflection, the caricatural portrait, and, also, the thematization of foolishness and madness.

It is intended, in this dissertation, to call attention to the importance of acuteness in the context of the literary transformations periodically situated between the Renaissance and the Baroque. It is intended, as well, to revive the memory of Fernão Cardoso as a Portuguese author worthy of note, through his comparison with Francisco Quevedo, an emblematic acute writer.

Keywords: Acuteness; Rhetoric; Poetics; Satire; Letter.

## Agradecimentos

Gostaria de, em primeiro lugar, agradecer à Prof.<sup>a</sup> Doutora Isabel Almeida, por ter tornado esta ideia possível e por me ter sempre encorajado com a sua gentileza, amabilidade e sinceridade. Muito mais do que uma orientadora, a Prof.<sup>a</sup> Doutora Isabel foi um exemplo de perseverança e de amor à literatura e à agudeza, que jamais esquecerei.

Agradeço, também, e muito fortemente, aos meus pais, por terem tornado este trabalho possível graças à perseverança e empatia que demonstraram nos momentos mais difíceis da elaboração deste projecto, e por terem demonstrado amor sem o qual não teria conseguido concluir este trabalho.

Ao Alexandre, por me ter, igualmente, amado com paciência quando mais precisei, estendendo sempre uma mão amiga e dizendo uma palavra consoladora.

Ao Fábio, por me ter, tantas vezes, inspirado com a sua ávida devoção à procura de novas informações sobre o passado.

Ao Prof. Doutor João Dionísio, pela prontidão e gentileza com que me ajudou a definir os critérios filológicos para a transcrição dos textos de Fernão Cardoso.

À Prof.<sup>a</sup> Doutora Helena Buescu, pelas sábias palavras e perspectivas que me ajudaram a direccionar o trabalho para a melhor via.

À Doutora Cristina Pinto Basto, da Biblioteca do Palácio da Ajuda, por me ter auxiliado na consulta de um manuscrito com cartas de Fernão Cardoso.

A todas as assistentes das salas dos microfilmes e das obras reservadas, da Biblioteca Nacional de Portugal, pela constante simpatia e paciência com que me trataram.

## Índice

Introdução .....	1
Parte Primeira.....	7
Tradição Poética e Retórica .....	7
Capítulo I: A Arte Poética.....	8
Capítulo II: A Retórica.....	14
Capítulo III: A Tradística Cortesã .....	23
Parte Segunda.....	31
Comparação das obras de Fernão Cardoso .....	31
e de Francisco Quevedo .....	31
Capítulo I: Metadiscursividade e Auto-reflexão .....	32
Capítulo II: Retratos Caricaturais.....	54
Capítulo III: Parvoíce e Loucura.....	76
Conclusão.....	90
Anexos .....	vi
Bibliografia .....	lxxvii

*N.B.:* Segue-se, neste trabalho, a norma anterior ao Acordo Ortográfico de 1990.

## Introdução

A agudeza, indissociável de uma particular qualidade intelectual, pode ser definida como uma manifestação linguística que gera efeitos de opacidade (ao menos a um primeiro olhar ou em alguns leitores) e surpresa, requerendo engenho por parte do autor, que cria, numa forma verbal complexa, não raro de interpretação difícil, significados que o receptor capaz desse esforço terá de deslindar, ou, em construções exuberantes, dá a ver o discurso como um lúdico espectáculo. Se, por um lado, a agudeza pode surgir como um fenómeno intemporal, não associado exactamente a uma época, um autor ou um género (Curtius 1957, 302), por outro lado pode ser historicamente valorizada, sobretudo no século XVII, quando é teorizada por Baltasar Gracián (1601-1658), que elenca os seus princípios fundamentais. O que este trabalho pretende tratar é a agudeza tal como nos séculos XVI e XVII tende a sobressair de modo especial, embora não exclusivo, no género das cartas jocosas.

Procurar-se-á, pois, estudar e comparar uma parte relevante da obra em prosa de dois autores que possuíam estreitas relações com o meio cortesão português e espanhol: Fernão Cardoso e Francisco Quevedo. Fernão Cardoso, nas suas cartas jocosas, testemunha a liberdade que no século XVI era dada a este tipo de missivas, por não estarem codificadas nas regras canónicas clássicas, que privilegiavam a poesia e o teatro. Assim, nestes textos, pôde experimentar a agudeza, reconhecendo o próprio engenho de forma metaliterária. Quevedo, por outro lado, compôs no século XVII, quando não só na prosa, mas também na poesia, era apreciado o uso desenvolvido de recursos agudos. Os dois autores exemplificam a prática da escrita aguda na Península Ibérica, durante os séculos XVI e XVII, partilhando, nas suas obras, várias áreas temáticas, como a da loucura e da parvoíce, e cultivando a metadiscursividade e o retrato caricatural.

As cartas jocosas constituíam um género literário que, à margem das codificações poéticas clássicas, foi, progressivamente, ganhando destaque ao longo do Renascimento, num processo que parece articular-se com a valorização da agudeza. Para se compreender esse processo, será importante destacar alguns tratados poéticos e retóricos ibéricos, escritos ao longo dos séculos XVI e XVII. Por outro lado, se não havia regras precisas para a composição das cartas jocosas, não deixava, contudo, de haver modelos e códigos para a sua escrita, visto que se tratava de um período artístico pautado pela poética de imitação. Autores como Fernão Cardoso podiam utilizar as cartas missivas como meio para aplicar uma escrita que fazia uso

de sugestões, de dissimulações, de ambiguidades, as quais contrariavam, até certo ponto, as noções de clareza e de decoro que eram prescritas pelos tratadistas clássicos para outros géneros literários, mas não quer tal dizer que aqueles que escreviam cartas jocosas e agudas não contemplassem o decoro, pois este complementava a agudeza, impondo-lhe limites. Aliás, será possível argumentar também que o que é próprio do discurso jocoso é, muitas vezes, o que noutros contextos resulta como uma transgressão.

Sobre Fernão Cardoso, a informação escasseia. Através de dados biográficos dos destinatários das suas missivas (nascimento, morte, cargos exercidos), podemos situar o autor na primeira metade de Quinhentos e supor que terá nascido na última década do século XV ou nos primeiros anos do século XVI.

Este renascentista é brevemente apresentado por alguns autores e bibliógrafos portugueses, como Pedro de Mariz (ca. 1550-1615), Manuel Severim de Faria (1584-1655), Manuel de Faria e Sousa (1590-1649), João Franco Barreto (1600-ca. 1674), António de Sousa Macedo (1606-1682), José de Macedo (1667-1717), Diogo Barbosa Machado (1682-1772) e Inocêncio Francisco da Silva (1810-1876). Enquanto alguns bibliógrafos destacam a obra epistolar e satírica de Cardoso, outros referem a possibilidade de este ser autor de poemas do *Cancioneiro Geral* (1516) de Garcia de Resende. Todavia, a informação sobre Cardoso navega de forma idêntica entre os bibliógrafos, o que leva a que os dados sejam escassos e repetitivos, frisando a sua íntima relação com o género epistolar e o estilo agudo.

Pedro de Mariz afirma: “Quiz EIRey estar hum inverno em Almeirim, e pondo certa pena a todo seu criado, que lá não estivese; perguntando-lhe Fernão Cardoso, que era natural de Santarém (donde para Almeirim não havia mais que passar o rio Tejo) se quem estivesse em Santarém, bolaria em Almeirim? segundo lhe riscarem a bóla, respondeo El Rey.” ([1594] 1749, V, III, 74). O autor, que discorre na sua obra sobre a história portuguesa, faz uma menção sumária sobre Fernão Cardoso, descrevendo-o como um funcionário que aparenta ter com o Rei, D. João III (1502-1557), uma relação de alguma intimidade intelectual.

Manuel Severim de Faria refere-se a Fernão Cardoso como autor elegante e gracioso (Faria 1624, 81v-82) de “obras [...] em prosa [...] de matéria jocosa, & estilo metafórico, que era o que então se prezava muito na Corte” (Faria 1624, 122), e iguala, no uso da linguagem humilde, um conjunto de autores portugueses, como Luís de Camões (ca. 1524-ca. 1580) e Lourenço de Cáceres (1490-1531). Outros autores exaltam a veia aguda de Cardoso, como

Sousa Macedo<sup>1</sup>, Manuel de Faria e Sousa<sup>2</sup> e João Franco Barreto<sup>3</sup>, que descreve, também, Fernão Cardoso enquanto governador da Mina. Os quatro bibliógrafos evidenciam a introdução, por Fernão Cardoso, da escrita aguda em prosa, em Portugal, e a importância predominante, no contexto da sua obra, do estilo humilde e do género das cartas jocosas.

José de Macedo, sob o pseudónimo de Antonio de Mello da Fonseca, refere que Fernão Cardoso é exemplo da escrita de estilo “humilde, y jocoso” nas suas “cartas, y Satyras” (Fonseca ca. 1710, XII, 57). Barbosa Machado descreve-o do seguinte modo:

FERNANDO CARDOSO filho de Álvaro Cardoso natural da Villa de Santarem, e Pagem da toalha DelRey D. Joaõ o III, a quem foy muito aceito por sua natural discriçaõ, e sentenciosos apothemas. Foy Governador do Castello da Mina, onde mostrou igualmente o zelo da fazenda Real, que o desprezo da propria conveniênciã. Poetizou com summa jocosidade como se vê nas suas Cartas, e Sátiras [...]. Delle parece que saõ as Trovas que estaõ no Cancioneiro de Garcia de Resende fol. 157. Cartas escritas ao Duque de Bragança, e D. Rodrigo Lobo, quando era Governador do Castello da Mina, com outras obras que se conservavaõ *M. S.* na Bib. Severiana. (Machado 1747, 20)

“Delle parece que saõ as Trovas que estaõ no Cancioneiro de Garcia de Resende fol. 157” (Machado 1747, 20) – admite Barbosa Machado<sup>4</sup>. Atendendo ao facto de que os homónimos são comuns, afigura-se difícil assegurar que o Fernão Cardoso incluído na obra de Garcia de Resende seja o autor que este trabalho destaca, bem como aquele que surge representado na *Miscelânea Pereira de Foios* (2017). Embora Martínez Torrejón, o editor deste manuscrito, aceite que o Fernão Cardoso do *Cancioneiro Geral* é o pajem da toalha de D. João III, não garante que o Fernão Cardoso da *Miscelânea* seja o mesmo. Para lá de várias composições poéticas que lhe são atribuídas (distintas daquelas que aparecem no *Cancioneiro Geral*), a *Miscelânea* integra o “Colóquio de Fernão Cardoso que se achou de sua letra quando morreu e dizia que o fizera pera si”. O texto aborda o poder de Deus sobre a vida humana, mas dá relevo à vontade livre de cada pessoa, concluindo com a recomendação de fé e esperança, e com o elogio à justiça divina. Se os poemas incorporados no *Cancioneiro Geral* e na *Miscelânea*, bem como o “Colóquio”, forem do Fernão Cardoso contemplado neste trabalho,

<sup>1</sup> “[D]el (estilo) humilde, y jocoso, las cartas, y Satiras de [...] Hernando Cardoso.” (Macedo 1737, XXII, VI, 272).

<sup>2</sup> “Fernando Cardoso Cavallero de Santarẽ un tomo de epistolas jocosas XXX. Sebastian” [15]” (Sousa [1640?]).

<sup>3</sup> “Cavalleiro de muita [...] estimação [...]. E a delle muitas Cartas missivas apodaduras degolaçoins e outras obras” (Barreto [ca. 1670?], II).

<sup>4</sup> Igualmente cauteloso, Inocêncio Francisco da Silva repete que Cardoso foi “mui celebrado pelo seu estro poético”, restando, contudo, apenas os versos “(a serem seus, do que não ha maior certeza) que se acham a fol. 137 v. do *Cancioneiro* de Resende, em nome de Fernão Cardoso” (Silva 1841-1858, II, 281).

reconhece-se a multiplicidade de registos que o autor adopta, adequando-os ao género textual. Não seria, porém, de estranhar que o Fernão Cardoso satírico e agudo fosse capaz de escrever poemas graves sobre o desconcerto do mundo e textos de fé cristã, pois, no Renascimento, o decoro perseguido pressupunha a adequação do estilo discursivo à matéria em causa.

Alexandre Herculano (1810-1877), em “O Cronista”, que se lê na obra *Lendas e Narrativas* (1858), usa uma das cartas de Fernão Cardoso para construir um conto no qual o próprio Cardoso figura como personagem. Fazendo citações da carta ou ficcionando-a, Herculano reconhece, num texto literário, o interesse da carta em que Fernão Cardoso descreve a sua ida a Évora, nomeadamente a casa de Pêro do Porto. Já no século XX, Jorge de Sena (1919-1978) foi um dos poucos críticos que lembraram Fernão Cardoso como uma personalidade com importância na história da literatura portuguesa.

Desta forma, verifica-se que a informação sobre Fernão Cardoso, oriunda, predominantemente, dos escritos de Franco Barreto e de Barbosa Machado, não foi nunca aprofundada ao ponto de se saber mais sobre este autor. É de frisar que o seu nome surge associado sempre à agudeza, em particular nas suas cartas.

A partir das referências que a Cardoso são feitas, compreende-se que este foi autor de textos, especialmente missivos, de teor jocoso e satírico, num período correspondente,  *grosso modo*, à primeira metade do século XVI. Sem ser obrigado a seguir princípios rígidos, Fernão Cardoso terá tirado partido da indefinição teórica destes textos para incluir neles marcas satíricas, graciosas, engenhosas e ambíguas, não deixando de jogar com referências clássicas, que faziam parte da educação de um homem renascentista.

Sobre Francisco Quevedo, a informação avulta, a tal ponto que nos dispensamos de um retrato mais pormenorizado do autor, ao contrário do que sucede com Cardoso, cujo desconhecimento generalizado exigiu uma mais extensa abordagem. Desde a sua infância passada na corte espanhola, à sua deformidade física, as informações biográficas sobre Quevedo são infinitas. Em termos bibliográficos, sabe-se que foi autor de diversas obras líricas, políticas, filosóficas, ascéticas e satírico-burlescas, tanto em prosa, como em verso, em diversos géneros. Em especial, o “festivo”, o jocoso, o burlesco e o satírico são presença assídua nos textos deste autor, que podiam representar tanto uma oportunidade para desencadear simples gargalhadas, através da demonstração de engenho, como uma possibilidade de moralizar e ensinar (Bogo 2009, 7).

Tal como os clássicos, Quevedo critica a decadência da sociedade em que vivia, sendo que Marcial (40-104) e Juvenal (55/60-ca. 127) podem ser entendidos como referências para o autor espanhol (Bogo 2009, 69). A sátira quevediana, no entanto, é de cariz pessimista, pois,

embora procure alguma moralização, nem sempre parece crer na recuperação de valores humanos. Podendo aí detectar-se influências clássicas, renascentistas e populares (Bogo 2009, 449), Quevedo usa a retórica como modo de conferir agudeza à sua escrita, que pretende que o leitor seja levado a compreender, através de um esforço intelectual, os significados que o autor pretende, de forma obscura ou ínvia, veicular, o que é característico do século XVII espanhol. A diversidade de estilos que tantas vezes caracteriza os textos de sua autoria pode ser explicada à luz de teorias como as de Hermógenes (ca. 160-ca. 225), que facilitam a agudeza (Grigera 1994, 82).

Será igualmente objectivo deste trabalho compreender quais as semelhanças e distinções entre a agudeza deste autor, situado numa época de exaltação do engenho agudo, e a agudeza de Cardoso, incluído num clima ainda classicista. A agudeza que Quevedo revela nas suas cartas missivas e em textos análogos não está contra a corrente literária dominante da sua época, já que Quevedo viveu num período barroco, no qual as convenções literárias ditavam que se cultivasse nos textos a agudeza, para que o engenho do autor fosse demonstrado, tal como Gracián recomendava: “Entendimiento sin agudeza, ni conceptos, es Sol sin luz, sin rayos, y quantos brillan en las Celestes lübreras, son materiales con los del ingenio.” (Gracián 1669, I, 3).

Da época em que Fernão Cardoso escreve para aquela em que Quevedo produz as suas obras satíricas, géneros e leituras que, no polissistema literário, vinham sendo considerados periféricos, ganharam relevo e até alguma centralidade. Este dinamismo do sistema literário relaciona-se com as múltiplas variáveis que dele fazem parte, levando a que géneros, temas e estilos sofram, em diacronia, alterações, devido às mudanças no sistema literário e nos sistemas que com ele mantêm uma relação (sistemas culturais, sociais, linguísticos, etc.). A carta missiva, por exemplo, passou de praticamente marginal para evidentemente comum.

O presente trabalho, em suma, pretende compreender o modo como a agudeza é elaborada, a nível retórico, metaliterário e temático, sobretudo no género das cartas jocosas dos dois autores, e parte da hipótese de que a agudeza encontrada nas cartas de Fernão Cardoso tem estreita relação com a de Quevedo. Dir-se-á, porventura, desequilibrada a escolha do *corpus* desta dissertação, visto que tratará de dois autores muito diferentes, um quase desconhecido e o outro extremamente famoso. Contudo, entende-se defensável por permitir evidenciar características literárias partilhadas, traçando entre ambos uma relação de semelhança e de diferença, de constância e de transformação.

Se a forma do trabalho aqui apresentado se tenta aproximar das ideias de clareza ciceronianas, o tema de que trata – turvo e escorregadio como “água ruça” (*Infra*, xlix) – deve

afastar-se dos princípios daquele retor. Cícero (106 a.C.-43 a.C.), decerto, hesitaria na sua avaliação.

## **Parte Primeira**

### **Tradição Poética e Retórica**

## Capítulo I: A Arte Poética

As artes poéticas clássicas, como a de Aristóteles (384 a.C.-322 a.C.) e a de Horácio (65 a.C.-8 a.C.), não se debruçam sobre o género das cartas missivas, mas afloram a agudeza enquanto fenómeno linguístico que conduz ao deleite.

A *Poética* (335/323 a.C.) de Aristóteles terá tido alguma difusão em Portugal, através das edições, das traduções e dos comentários que a partir do século XVI se multiplicaram na Europa, especialmente em Itália (Alves 2001, 81-103). Por seu lado, um mestre como o P.<sup>o</sup> Cipriano Soares (1524-1593), dedicado maioritariamente à Retórica, e não à Poética, pôde, na sua obra *De arte rhetorica libri tres ex Aristotele, Cicerone et Quintiliano* (1562), divulgar a obra aristotélica (Castro 1985, 514). Na *Poética*, Aristóteles reflectira, principalmente, acerca dos géneros poéticos, como o da tragédia e o da comédia, demorando-se a tratar das questões da elocução, para salientar que, se a sua “qualidade essencial [...] é a clareza sem baixeza” (Aristóteles 1992, 135), “é elevada a poesia que usa de vocábulos peregrinos e se afasta da linguagem vulgar” (Aristóteles 1992, 136); na *Retórica*, reiterara estes princípios, não sem chamar a atenção para o risco da “esterilidade” ou da “frivolidade” do “estilo” (Aristóteles 2010, VIII, 249-251).

Assim, é notório que Aristóteles observou a importância da agudeza, mas reprovou o riso vicioso e ignorou o género das cartas jocosas. Aristóteles, ao destacar a clareza, parece distanciar-se do interesse pelo que pudesse ser considerado *agudo*. Todavia, admira o engenho, fundamental para a criação de representações significativas, abrindo espaço para a valorização do que constitua um factor de embelezamento, surpresa e eficácia do discurso.

Horácio, que tão-pouco se ocupa de cartas jocosas em prosa, dedicou a sua *Arte Poética* (18 a.C.) às ideias que deveriam nortear a criação poética, e foi tido, durante o Renascimento, como modelo e como guia. Partilhava, em parte, com Aristóteles a ideia de que a poesia deveria ser mimese, isto é, imitação da natureza, o que não implicava uma cópia, mas uma construção que focasse os traços característicos de cada ente. O decoro é elogiado, sendo que o autor afirma que o estilo do discurso deve estar de acordo com a matéria da obra. A moderação de figuras estilísticas era crucial. Ademais, deveria haver uma harmonia entre a obra literária e o gosto e sensibilidade do público receptor, ao qual importaria proporcionar deleite e utilidade. Para Horácio, a criação poética é resultado de um trabalho de engenho e de prática, não tendo, a seu ver, o furor qualquer impacto na criação. A arte, que é *techne*, deve domar o engenho de forma

a alcançar o equilíbrio, e deve ser adquirida através de um profundo estudo e de uma longa revisão dos textos. Tanto Aristóteles como Horácio, dois autores que foram importantes modelos para a criação literária nos séculos XVI e XVII, sendo que nortearam, em grande parte, a poética explícita e implícita, valorizam o decoro e elogiam a clareza, mas não excluem radicalmente o que poderia ser manifestação de agudeza.

A Retórica e a Poética estavam intimamente ligadas no ensino universitário português do início do século XVI, até 1537, ano em que a Poética passou a ser leccionada de forma autónoma. Esta disciplina partiu dos conhecimentos teóricos ciceronianos, mas também do estudo de poetas como Horácio. Os renascentistas ibéricos procuraram imitar os autores latinos, e o conhecimento profundo desses mesmos escritores permitia a criação de novas obras. Tal como na Retórica, na Poética privilegiava-se a regra do decoro, da sobriedade, da verosimilhança. A Poética salientava a importância do deleite estético, mas também a da moralização.

Nos séculos XVI e XVII, alguns tratados de arte poética foram compostos por autores ibéricos. A influência clássica é clara, sendo igualmente nítida a estreita relação entre Poética e Retórica, por exemplo, em *El Arte Poetica en Romance Castellano* (1580), de Miguel Sanchez de Lima (?-post 1580), *Arte Poetica Española con una Fertilisima Sylva de Consonantes Comunes, Proprios, Esdruxulos, y Reflexos, y un Divino Estimulo de el Amor de Dios* (1592), de Juan Díaz Rengifo (ca. 1553-1615), *Philosophia Antigua Poetica* (1596), de Alonso López Pinciano (ca. 1547-ca. 1627), *Cisne de Apolo* (1602), de Luis Alfonso de Carballo (1571-1635), e *Arte Poética, e da Pintura, e Symmetria, com Princípios de Perspectiva* (1615), de Filipe Nunes (?-?).

Estes tratados podem ser organizados de acordo com as suas posições relativamente à agudeza e às cartas missivas, nas quais serão de incluir as cartas jocosas. Se alguns autores, ignorando as cartas missivas, preferem recomendar extrema cautela no uso da agudeza, outros valorizam-na, e outros ainda elogiam-na juntamente com as cartas jocosas. Pinciano parece ser o autor mais cauteloso no tratamento de recursos agudos; Sanchez de Lima, Rengifo e Filipe Nunes incluem a agudeza nos seus tratados poéticos, e Carballo valoriza tanto a agudeza como as cartas jocosas.

A obra de Alonso López Pinciano estrutura-se em epístolas que recontam as conversas entre um grupo de amigos, e suas respostas, começando com uma reflexão sobre a felicidade e a importância da correcta interpretação da poesia. Desde o início, defende-se a procura da clareza. Nomeando as paródias, os enigmas, os iâmbicos que contêm vitupérios, a obra demonstra a opinião negativa que muitos tinham sobre os géneros de escrita aguda ou jocosa,

conotados com uma expressão grosseira. Todavia, faz-se notar que as sátiras, como as de Horácio e Juvenal, são textos mordazes que repreendem vícios, com “severidad y acerbidad” ou “con algo de irrisiõ” (Pinciano 1596, XII, 501), e os epigramas, como os de Marcial, são textos de natureza vária (heróica, trágica, cómica ou satírica), que possuem grande agudeza: “pide este poema suma brevedad, y agudeza suma; porque no las teniendo, queda muy desabrido y enfadoso” (Pinciano 1596, XII, 509).

A escrita aguda, denominada de “escuridad” (Pinciano 1596, VI, 249), pode ter três formas, nomeadamente quando o poeta não quer ser entendido por todos os leitores; quando o poeta tem grande erudição, mas o leitor não, o que leva a que este não compreenda os significados textuais completamente; quando, na falta de engenho de invenção ou de elocução, o poeta usa conceitos difíceis e vocábulos confusos ou ininteligíveis (Pinciano 1596, VI, 249-250). As duas primeiras formas são caracterizadas como “artificiosas y virtuosas”, enquanto a terceira será “mala y ruda”. A “escuridad” (Pinciano 1596, VI, 249) é, nesta instância, igualada à ignorância e à rudeza intelectual. A escrita que contém agudeza é oposta à épica, que, por imitar príncipes e grandes senhores, que falam com gravidade e nobre simplicidade, não pode conter ditos agudos, próprios da “gente menor”, já que “la necesidad es grande maestra de agudezas y sutilezas” (Pinciano 1596, VI, 274). Este comentário associa a agudeza à linguagem enigmática, contrária à linguagem severa e cortesã: se os senhores nobres podem “mandar con llaneza y simplicidad, que son compañeras de la verdad” (Pinciano 1596, VI, 274), a gente menor tem de recorrer à agudeza para moldar o discurso de acordo com as suas necessidades e interesses. A agudeza é, eventualmente, sinal de baixa condição social. Não deixa de ser referido, contudo, que “en lo dificultoso está lo hermoso” (Pinciano 1596, II, 79), o que revela um gosto assumido pela agudeza firmemente ajuizada e erudita.

Há na obra um destaque da Poética tradicional, que preza a clareza e a unidade, o decoro e a verosimilhança, sem que se reprovem as figuras retóricas que propiciam a agudeza, como as alegorias, “muy utiles y necessarias” (Pinciano 1596, V, 213). Através da troca de opiniões divergentes entre o grupo de personagens, a obra demonstra que, no final do século XVI, coexistiram opiniões intelectuais distintas, que ora defendiam as novas formas de compor, que incluíam a agudeza, com seus desafiantes jogos de palavras, ora reprovavam a escrita escurecida por figuras e formas ambíguas, vistas como inferiores. López Pinciano, embora não exclua a agudeza do seu tratado poético, revela o desejo de a conter dentro de limites ditados pelo decoro, bem como a sua preferência pelos géneros graves que não propiciam o riso, vindo, na sua opinião, da torpeza, da fealdade e do ridículo.

Em *El Arte Poetica en Romance Castellano*, Lima, em três diálogos entre dois amigos, Sívio e Calidónio, explora o valor honroso dos poetas clássicos, como Homero (?-?) e Virgílio (70 a.C.-19 a.C.), e contemporâneos do autor, como Dom Diego de Mendoza (1504-1575). Este tratado tem a particularidade de defender o valor da poesia em língua vernácula e de descrever as formas poéticas mais usadas em Espanha na época, de influência italiana, concentrando-se em aspectos métricos formais, e não em assuntos teóricos. O autor expõe as figuras de retórica adequadas a cada composição poética, algumas mais subtis do que outras. As canções, por exemplo, eram caracterizadas por sinais de engenho delicados e artificiosos (Lima 1580, II, 74). Sívio argumenta que os valores humanos se deterioraram, logo que a poesia perdeu também o seu valor; Calidónio, pelo contrário, instrui o amigo e defende a importância da poesia num mundo desregulado e imoral, que a obriga a adaptar-se, o que justifica a assimilação das novas formas poéticas italianas. Assim, através desta obra, sem abandonar a consideração e a estima pela poética clássica, Miguel Sanchez de Lima defende a poesia feita em castelhano e a agudeza empregada em determinadas composições, enaltecendo a originalidade e a liberdade, mas também o engenho natural do poeta.

Quanto à *Arte Poetica Española*, considera a poética uma faculdade de entendimento que dirige o poeta para compor versos com facilidade. Tal como Sanchez de Lima, Rengifo defende o uso de ornamentos estilísticos, de modo a deleitar e ensinar os leitores, tanto nos textos retóricos como nos poéticos (Rengifo 1759, IV, 8). Também como Lima, o autor deste tratado, de carácter normativo e prescritivo, elenca os tipos de composições que se podem escrever em língua vernácula. O autor permite, igualmente, a inclusão de ditos agudos e sentenciosos em certas composições, como no vilhancico, que começa com sentenças, equívocos e artificiosos ornatos retóricos. Este tratado inclui o anagrama como texto literário, o qual tem como fim a agudeza, e o epigrama, que deve ser breve, claro e agudo.

A inclusão do epigrama é fundamental para credibilizar este género e autores como Marcial, que, juntamente com Horácio e Juvenal, é apontado como exemplo no cultivo de outro género marcado pelas sentenças agudas e graciosas: a sátira (Rengifo 1759, XCIX, 149). Revelando o seu apreço pela escrita aguda, sentenciosa e humorística, por vezes mesmo labiríntica; sem apagar a importância da escrita clara e ordenada, mas abrindo caminho para a valorização da ambiguidade, Díaz Rengifo apresenta ainda o enigma como sentença encoberta e oculta, de compreensão difícil. Assim, apesar de impor restrições e normas, Rengifo permite o engenho e a agudeza, o que confirma a importância crescente da escrita com tais características.

A obra de Filipe Nunes segue princípios ciceronianos e horacianos, comparando a poesia à pintura, e platónicos, valorizando o furor na criação e atribuindo-lhe um carácter divino. Aludindo aos fingimentos e sombras da poesia, o autor valoriza-a, mas também valoriza a agudeza e a subtileza, ligando estas qualidades a um género como a sátira (Nunes 1615, XIX, 38), que trata de maldições, opróbrios, ou de repreensões de vícios, o que prova a sua utilidade no quadro social cristão.

É possível constatar que Sanchez de Lima e Rengifo se concentram na caracterização e regulamentação da poesia em língua vernácula, destacando figuras retóricas que dão ambiguidade às composições e géneros poéticos tipicamente agudos e jocosos. É de destacar que, para estes autores, a agudeza e o cómico estavam intrinsecamente ligados. Filipe Nunes discorre, também, exaltando-os, sobre os métodos estilísticos que conferem duplicidade aos textos poéticos. Cada um a seu modo, os três autores elogiam a agudeza, pela sua profundidade de sentidos, e aliam-na à expressão jocosa.

Luis Alfonso de Carballo, na sua obra, trata da poesia enquanto fruto do furor divino, mas também como arte de engenho. *Cisne de Apolo* defende a escrita obscura e escurecida por figuras, pois, sendo os textos de mais difícil compreensão, requerem do leitor maior atenção e compromisso, o que levaria a que, ruminadas as figuras e ficções, a sua verdade fosse intimamente compreendida (Carballo [1602] 1958a, I, 115). O uso de figuras é explicado e apoiado, também, pelo facto de estas tornarem o discurso mais deleitoso; por aumentarem a vontade de saber o seu significado verdadeiro; por darem aos rudes homens cultura e visão; por, ao serem usadas para criticar os defeitos de alguns, fazerem os outros ver os seus próprios defeitos; por dignificarem o estatuto do poeta e por aproximarem a poesia dos altos mistérios divinos, que não devem ser facilmente compreendidos ou convertidos em objecto de burla. Assim, o autor enumera diversos motivos de apoio à escrita ambígua, aguda e de difícil entendimento, que, ademais, ao criticar e vituperar, corrige costumes.

Juvenal é indicado como modelo satírico, a não confundir com aqueles que maldizem apenas, não perseguindo o intuito de corrigir, mas apenas de praticar a malícia (Carballo [1602] 1958b, III, 62), ou que vituperam os bons e honrados, e protegem os maus e desonestos (Carballo [1602] 1958b, III, 66). As sátiras podem, também, conduzir somente ao entretenimento, ao prazer e à demonstração de engenho poético (Carballo [1602] 1958b, III, 67), exigindo, no geral, grande engenho por parte do poeta, visto que usam a subtileza e a opacidade nos seus ditos, bem como a graça natural. O interesse pelo género da sátira relaciona-se com o interesse pela agudeza discursiva, já que esta, através da subtileza de significados,

permite, por via de uma aparente contenção, que o autor critique aqueles que julga merecerem o seu olhar punitivo.

Enigmas, emblemas, epigramas e – finalmente – missivas são outras composições que requerem grande engenho, agudeza e subtileza, através do uso de figuras e de sentenças graves, apelando aos afectos dos leitores. As cartas, segundo o autor, podem não possuir nenhuma estrutura rígida, mas uma organização arbitrária (“no nos cansemos co[n] reglas” – Carballo [1602] 1958b, III, 106), sendo verdadeiramente importante que o poeta saiba o que pretende com a sua carta missiva e use um estilo retórico adequado ao seu propósito, sempre adornado com sentenças graves e com figuras. Luis Alfonso de Carballo mantém a tradicional defesa do decoro, que exige a correspondência simétrica entre conteúdo e forma, tal como Cícero propôs, mas dá – desde logo, pela metáfora sobre a qual a obra é construída: o poeta é um cisne branco – especial destaque às figuras de agudeza. Em suma, Carballo valoriza sumamente a agudeza e refere que o género das cartas missivas se presta à criação de textos literários artificiosos. O autor compreende que a agudeza deve obedecer aos limites do decoro, mas que não deixa por isso de ser uma forma nobre de deleitar.

Conclui-se, pois, que, nos tratados poéticos elencados, o género das cartas missivas é, na generalidade, ignorado. Embora a agudeza, enquanto conjunto de recursos que propiciam a opacidade do texto e o efeito de surpresa, vá sendo promovida ao longo do Renascimento, que tenta conciliar o decoro classicista e o gosto pela graça, os autores ainda se dividem quanto à sua valorização, apreciando-a uns mais do que outros. Uns consideravam a agudeza útil, outros reprovavam-na por conturbar o significado textual para favorecer a beleza.

A Poética encontrava-se, portanto, numa época de mudança, na qual a agudeza ia ganhando o destaque que será intensificado nos anos seguintes. É notório que o desejo de adornar os textos de graça e de dificuldade interpretativa disputava um jogo de forças com os limites do decoro e com um ideal de clareza: se a época de poética de imitação que então se vivia prescrevia a contenção e a adequação estilísticas, a vontade de expandir os horizontes literários ia, aos poucos, alargando as fronteiras do decoro. Neste contexto, revela-se igualmente a dificuldade que as cartas jocosas tiveram para entrar no cânone poético, permanecendo na sombra dos géneros admitidos pela tradição clássica. Se Alfonso de Carballo foi, no conjunto dos autores referidos, o único a considerá-las, será nas obras de tratadística cortesã – abordadas no terceiro capítulo – que as veremos amplamente valorizadas.

## Capítulo II: A Retórica

A Retórica, enquanto arte de usar a linguagem de forma eficaz e persuasiva, foi criada na Antiguidade Clássica, tendo vários autores dedicado diversos tratados à sua definição e aos seus princípios orientadores.

No início do século XVI, o estudo da Retórica era próximo do da Poética, constituindo ambos parte integrante do estudo da Gramática, sendo Cícero e Quintiliano (35-96) os principais modelos usados no seu ensino. Considerava-se que a invenção, seguida pela disposição, a memória, a elocução e a acção, constituía a primeira das cinco partes de um discurso retórico, sendo que as partes da memória e da acção se foram progressivamente diluindo nas restantes três. O discurso podia pertencer a um de três géneros, deliberativo, judicial ou demonstrativo/epidíctico, que pretendiam, respectivamente, persuadir uma assembleia, mover os juízes para condenar ou absolver o acusado, ou ainda louvar ou vituperar. Depois de encontrados os argumentos, o discurso construía-se em quatro partes: exórdio, narração, argumentação e epílogo. A disposição ocupava-se da ordem do discurso, enquanto a elocução, que tinha de possuir as virtudes da pureza e da clareza, se concentrava nos *genera dicendi*, isto é, nas formas de estilo, nomeadamente nos tropos e nas figuras, que estavam sujeitas ao decoro, ou seja, à adaptação do estilo ao assunto, ao receptor da mensagem e ao emissor desta.

Na obra *Orator* (46 a.C.), Cícero advoga a existência de três níveis de estilo discursivo e elocutivo, o elevado, o médio e o humilde, e de três funções do orador, *docere* (instruir o auditório), *delectare* (agradar ao público) e *movere* (comover, suscitando piedade ou ódio). No estilo elevado, exaltava-se o *pathos* e procurava-se *movere*; o médio tentava dar prazer ao público e manter a sua atenção (*delectare*); o humilde relacionava-se com o comum ou mesmo risível, num sentido formativo (*docere*). O estilo elevado caracterizava-se por um maior uso de tropos e de figuras de elocução ou de pensamento, enquanto o humilde possuía menor quantidade e variedade; todos os estilos, contudo, estavam obrigados à pureza e à clareza.

Cícero defendia, também, a importância do decoro. O orador perfeito seria aquele que fosse capaz de usar os três estilos convenientemente e com variedade. As figuras, permitindo a amplificação e o ornato, eram consideradas como essenciais para a criação de emoções e de afectos, o que levava à persuasão, objectivo último da Retórica (Rosa 2007, 34-35). Contudo, para Cícero, era necessário saber que figura de estilo era apropriada para cada estilo de

discurso; era, também, crucial o uso moderado de figuras – pois a amplificação exagerada dos ornatos poderia levar ao ridículo – e a garantia de que as palavras usadas pelo orador exprimiam perfeitamente os seus pensamentos, evitando a ambiguidade. Cícero queria ser completamente compreendido pela sua plateia, pois só assim poderia assegurar a persuasão, logo defendia a adaptação dos discursos ao nível socio-cultural dos seus ouvintes. Para o retor, o discurso deveria, também, levar à *evidentia*, isto é, à visualização vívida da matéria tratada. Tal como na Poética, desde Aristóteles, se preconizava, também a Retórica recomendava que se conduzisse o ouvinte a imaginar aquilo que era dito, vendo-o como se fosse real, para melhor ser persuadido.

A teoria ciceroniana sobre a Retórica vigorava, na Europa renascentista, que, portanto, defendia a forma e ordem (*concinntas*) e a clareza e transparência (*perspicuitas*). Além de Cícero, Quintiliano surgiu com destaque no ensino universitário português a partir de 1416 (Pereira 2012, 270). Este autor partilhava com Cícero muitos dos princípios expostos na obra *Institutio Oratoriae* (ca. 95), nomeadamente a importância que ambos atribuíam ao estudo e ao trabalho para aperfeiçoar o domínio da Retórica, entendida como uma ciência de labor e de prática, mas também a concepção que dela tinham como arte que possui um sentido público, isto é, que procura ser útil para a vida em sociedade. Como Cícero, Quintiliano defendia que o fim da Retórica é ensinar, comover e deleitar (Miotti 2015, 68), elementos que convergem num fim ético e que correspondem aos três estilos, subtil, grande e médio, respectivamente. Como Cícero, Quintiliano defendia que qualquer orador poderia utilizar figuras e tropos, máximas e sentenças, mas de forma moderada, já que o discurso ideal é claro, ordenado e sóbrio. O orador seria, pois, um homem bom, justo, culto e com conhecimento da justiça e das ciências (Tejera 1994), e deveria dedicar-se à leitura e ao estudo de outras disciplinas, concentrando-se no domínio da imitação e da tradução – o que os renascentistas implementaram como método de aprendizagem (Grigera 1994, 45-47).

As retóricas difundidas durante o Renascimento, como as dos dois autores anteriormente mencionados, eram normativas, prescrevendo regras que deveriam ser aplicadas, de forma a que se alcançasse o discurso perfeito. Os renascentistas procuravam seguir os tratadistas clássicos, nomeadamente Cícero, mas tentavam, também, imitar a poesia antiga, que incluía implicitamente preceitos retóricos.

É a partir da segunda metade do século XVI que se observa um processo de transformação que afecta não só a Poética, mas também a Retórica. Nesta época, diversas correntes de pensamento conviveram, como a ciceroniana, que era predominante, a erasmista, a ramista, a anti-ciceroniana e, porventura mais discreta, a que seguia a Retórica grega pós-

aristotélica (Grigera 1994, 51-61). Os ciceronianos procuravam uma purificação linguística das línguas vernáculas, encontrando em Cícero o maior modelo de imitação. Os erasmistas apoiavam Erasmo de Roterdão (1466-1536), que defendia que o discurso escrito deveria coincidir com o oral (caberia ao ensino privilegiar o uso da língua, nomeadamente o discurso livre e de estilo médio e humilde), e que afirmava que mover os afectos era o objectivo primordial da Retórica, opondo-se, assim, à orientação ciceroniana e à imitação exclusiva deste autor. Os ramistas seguiam os preceitos de Petrus Ramus (1515-1572), que defendera que fazia apenas parte da Retórica a elocução, o que transformou a Retórica numa arte meramente estilística. Alguns anti-ciceronianos deram destaque preferencial ao estilo sublime, escolhendo Séneca (ca. 4 a.C.- 65) como modelo imitável.

Neste quadro, vário e agitado por discussões, algumas referências se mantiveram: Horácio permaneceu como base predominante para a Poética e Cícero para a Retórica. Porém, a releitura de Aristóteles contribuiu para o conhecimento destas disciplinas, valorizando, por exemplo, a invenção e a fantasia, em detrimento da pura imitação de modelos consagrados, o que contribuiu para a mudança retórica e estética que se assinala (Bernardes 1999, 23). Não menos importante terá sido Platão, que levou à divulgação de um ideal de poesia e de poeta em que o segundo deixa de ser visto como artífice e passa a ser entendido como ente com capacidades semelhantes às divinas, e conduziu, eventualmente, ao gosto pela agudeza, já que, ao contemplar o mundo das ideias e do extraordinário, poderá ter aberto caminho para a criação de conceitos e de imagens simultaneamente subtis e extremados ou até fantásticos, que se apreciou com especial intensidade no período barroco. O conceito de furor poético é, aliás, caracterizado como parte integrante do pensamento barroco, por se relacionar com a característica fulcral desta época, que é o gosto pelo assombroso (Maravall 1975, 214). Na esteira de Platão, Tomé Correia distinguiu na poesia três níveis, semelhantes aos três graus da vida humana (Castro 1985, 527): no primeiro, o poeta é possuído por um furor, que é um dom divino, sendo, então, capaz de, tal como Deus, criar beleza; no segundo nível, o poeta interpreta sinais, para, através do deleite, edificar moralmente os homens; no terceiro, o poeta imita a realidade, verdadeira ou inventada, por fingimento ou semelhança, de modo a causar deleite ao leitor.

Deste modo, embora a poesia tenha continuado a ser imitação, passou a admitir-se, com especial insistência, no fim do século XVI, que essa imitação podia abranger o fantástico. O cumprimento das regras do decoro, tão enfatizado em tratados normativos, como os de Cícero, passou a estar acompanhado pela crescente valorização do deleite e dos afectos. Muito embora sem abandonar as noções de decoro e de verosimilhança, numa época em que se procurou

atingir emocionalmente o público, desejou-se que o discurso acolhesse progressivamente a sutileza e a linguagem enigmática, meios adequados para captar a atenção e o interesse dos receptores. O ornato estilístico, antes cautelosamente moderado, segundo a retórica ciceroniana, passou, progressivamente, a ser sobrevalorizado, confiando-se que o discurso ficaria assim enriquecido e proporcionaria mais prazer.

Este modelo retórico continuou a defender que as três qualidades do discurso oratório eram a elegância, a composição e a dignidade, mas admitia a exuberância de figuras como meio legítimo para as alcançar. A invenção do discurso visava o *delectare* mais do que o *docere*, o que implicou que o orador necessitava de recorrer a figuras, símbolos e enigmas para agradar ao receptor. Em Cícero (o modelo para a contenção, o equilíbrio e a ordem), buscou-se alguma justificação para o cultivo do ornato (Castro 1973, 72), pois este autor também defendera que o discurso, tanto poético como retórico, deveria deslumbrar o público. Os meios para atingir o deslumbramento passaram, assim, a ser as técnicas discursivas agudas e engenhosas, por serem capazes de, através da graça, do ornato e da sentença, surpreender e maravilhar o receptor (Castro 1973, 72). Em suma, aos poucos, o gosto retórico e poético mudou, o que abriu caminho para o Maneirismo e o Barroco, ainda que com resistência por parte de alguns (Castro 1985, 531).

O comprazimento no requinte retórico, já recomendado, com moderação, por Cícero, continuara, aliás – e com mais destaque –, a ser prescrito por outros retores e autores da Antiguidade, nomeadamente os gregos pós-aristotélicos, como Dionísio de Halicarnasso (ca. 60 a.C.-post 7 a.C.), mas especialmente Hermógenes. Este autor foi dado a conhecer à Península Ibérica através dos italianos emigrados, como Jorge de Trebizonda (1395-1486), que é considerado o primeiro tratadista retórico do Ocidente (Beltrán 2017, 218), e que construiu fundamentos retóricos fiéis aos de Hermógenes. Graças à boa recepção de que Trebizonda desfrutou na Península Ibérica, esta região foi-se familiarizando com a Retórica grega, nomeadamente a hermogeniana, através, por exemplo, da obra *Collectanea rhetorices* (1538), de João Vaseu (ca. 1511-1561), professor de Retórica no Colégio São Paulo, em Braga, que cita não só Trebizonda, como Hermógenes.

Este último autor privilegiava a arte oratória nos seus aspectos elocutivos, através de exercícios práticos em que os alunos escreviam vários tipos de textos a partir de modelos, os chamados *progymnasmata*. Na sua obra *Sobre as Formas de Estilo* (?), Hermógenes descreve sete elementos de estilo, que se opunham aos três ciceronianos (elevado, médio, humilde), mas que, segundo Rodrigo Pinto (2015, 58), são modificações e refinamentos dos três estilos quer de Cícero, quer de Quintiliano. Os sete níveis são: clareza, grandeza, beleza, severidade,

carácter, verdade/sinceridade e força. Alguns destes níveis subdividem-se: a clareza está dividida em pureza e elegância; a grandeza divide-se em gravidade, aspereza, veemência, brilho/esplendor/estilo sublime, vigor/solenidade e abundância; o carácter desdobra-se em simplicidade, doçura, subtileza/engenho/agudeza e modéstia/moderação; por fim, a sinceridade corresponde à indignação. A tradução a partir do Grego dos vários níveis e suas ideias constituintes é, como é notório, discutível (Pinto 2015, 42). Cada uma das ideias hermogenianas é considerada em oito categorias: pensamento, tratamento, dicção, figuras de elocução, membros, ordem de palavras, cadências do *numerus*, e ritmo da união das cadências. A primeira destas diz respeito à *res/inventio*, enquanto as outras sete se concentram em *verba/elocutio*. Em vez dos três géneros de textos ciceronianos, Hermógenes advogava a existência de doze tipos de textos (que juntos constituíam os três géneros), de forma entrecruzada: o género deliberativo usava a fábula, a narração, *chría* (graça/anedota), sentença e tese; o género judicial possuía confirmação, confutação e lugares comuns; o género demonstrativo envolvia o elogio, o vitupério, a comparação e a imitação.

Para o autor, o carácter resulta de técnicas judiciais que levam à persuasão do ouvinte e que garantem a verosimilhança e a adaptação à circunstância. O carácter, imagem do orador projectada para a audiência, é passível de possuir agudeza ou doçura, ambas conduzindo ao prazer e à construção de uma imagem positiva do orador. De acordo com Hermógenes, a agudeza pode aliar-se à simplicidade: o que parece simples pode, na verdade, ser uma “profundidade superficial” (Beltrán 2017, 193); a densidade de conteúdo e de ideias que caracteriza o discurso agudo pode ocultar-se sob uma aparência de simplicidade, o que leva a que a agudeza seja a busca por algo invisível quando o pensamento tem de exceder a expressão (Beltrán 2017, 196).

Hermógenes descreve as quatro circunstâncias em que uma ideia ou discurso podem ser agudos. A primeira consiste em usar uma palavra para expressar um pensamento a que a palavra normalmente não surge associada; a segunda é realizada pelo uso de palavras parónimas, em que as suas formas fónicas são similares, mas os significados são distintos; a terceira consiste em usar uma palavra no seu sentido literal e, a seguir, empregar a mesma palavra no seu sentido figurado; a última circunstância é realizada pelo uso de metáforas que propiciam outras que, sem as anteriores, teriam parecido forçadas e artificiais. A primeira destas circunstâncias prova como o autor procurava, com os seus princípios retóricos, ganhar não só a admiração do público, mas também, eventualmente, proporcionar o riso por gerar equívocos, o que demonstra como relacionou agudeza e humor (Beltrán 2017, 199).

Na sua obra *Sobre a Invenção* (?), Hermógenes relaciona a agudeza com o engenho do orador, que tem de mostrar inteligência perante o ouvinte e demonstrar possuir a verdade, para o persuadir. Em ambas as obras, o autor preocupa-se com os mecanismos que levam à agudeza, e, muito embora advirta que nem todos os contextos ou nem todas as circunstâncias lhe são favoráveis, é o primeiro a analisar o fenómeno em si, sem se quedar apenas pelos seus efeitos.

Nas suas duas abordagens da agudeza, o autor grego considera-a uma competência que o orador deve possuir, mas também um fenómeno do discurso, com impacto pedagógico e moralizante. A grande distinção da sua retórica face à ciceroniana é o facto de, enquanto Cícero aconselhava o uso de palavras e sentidos proporcionais e simétricos – por exemplo, temas moralmente elevados eram tratados com palavras nobres –, Hermógenes propor que se invertesse esta proporção e, assim sendo, se tratasse o que era profundo através de palavras comuns e superficiais, e vice-versa. Para este autor, a agudeza era possível contrariando o decoro ciceroniano, empregando palavras cujo significado era subtil ou ambíguo. Para o grego, uma única personagem podia possuir vários estilos – como sugere a sua última ideia, a da força –, sem que tal contrariasse a sua unidade. Ademais, para o autor, o apelo aos afectos era fundamental, através de figuras que se constroem por ficção, sobretudo por *evidência*, isto é, pelo carácter visual do discurso, para que o leitor conseguisse *ver* o que era contado por palavras, e, deste modo, se comovesse e fosse persuadido com maior eficácia.

Assim, no século XVI, na Península Ibérica, existiam essencialmente duas correntes retóricas distintas. A ciceroniana, que realçava a importância da ordem e da clareza, era a dominante, mas a corrente de influência hermogeniana, embora tivesse menor difusão, ia conquistando espaço, em especial a partir da segunda metade do século, no conjunto das leituras dos humanistas do Renascimento, como prova a obra *Ejercicios de Retórica* (1569), de Alfonso Torres (ca. 1518-ca. 1584), para Luisa López Grigera (Torres [1569] 2003, prólogo). A retórica de Hermógenes concentra-se no uso da linguagem em função do assunto, o que está de acordo com o princípio clássico do decoro. Todavia, a partir da sua teoria, o decoro tendeu a converter-se, no fim do século XVI, em *decoração*, hipertrofiando-se o “adorno externo” (Grigera 1994, 79), o que implicou uma mudança retórica acentuada.

Tanto pelo lado da Retórica explícita de Hermógenes, como pela difusão e o debate acerca da *Poética* de Aristóteles, os renascentistas teriam acesso a várias defesas da agudeza, subtileza e ambiguidade, que, embora se tenham mantido, durante muito tempo, marginais face ao domínio da clareza ciceroniana, acabaram por se afirmar. A definição de agudeza, diferente para cada autor clássico, receberia na obra de Gracián – um contemporâneo de Matteo Pellegrini e de Emmanuele Tesauro – contorno nítido.

Foi na verdade o retor espanhol Baltasar Gracián, na sua obra *Agudeza y Arte de Ingenio* (1648), que definiu claramente a agudeza, numa época em que esta era já aceite quase unanimemente. Esta época era marcada pelo cultismo (efeitos de brilho e de surpresa baseados na evocação de pormenores raros) e conceptismo (jogos de conceitos baseados em paradoxos de uma pretensa lógica verbal), privilegiando-se mais a arte criada pelo engenho do que a representação mimética da realidade.

Gracián, no seu tratado, parte da ideia ramista de que a Retórica se cinge à elocução, e explora três ideias principais: engenho, agudeza e conceito. O engenho é a capacidade mental de produzir obras de entendimento; a agudeza é o efeito do engenho, que inclui a subtileza objectiva, correlação entre dois objectos; o conceito é um artifício conceptual, ou acto de entendimento, que exprime quer a correspondência entre dois objectos, quer o conteúdo do pensamento. Em suma, os poetas engenhosos são capazes de produzir obras agudas, concentradas na correlação entre objectos, através de artifícios, que levam à surpresa do leitor.

Gracián foi o tratadista que compreendeu que as ideias de engenho e agudeza não estavam suficientemente bem explicadas. Os efeitos do engenho na agudeza, e desta no leitor, haviam sido considerados por autores clássicos como Aristóteles e Séneca, que defendiam que a agudeza era uma via para o conhecimento, ainda que de perspectivas diferentes: para Aristóteles, a agudeza era um método gnosiológico válido, enquanto para Séneca se relacionava com os sofismas, não conduzindo à verdade. Por seu turno, Cícero e Quintiliano haviam admitido um lado humorístico na agudeza, mas também um correlato sério e didático, sendo que Cícero acentuava mais o lado grave da agudeza e Quintiliano mais a sua relação com o riso (Rigall 1994, 81-82, 93). Apesar destas opiniões, a definição do conceito de agudeza era imprecisa e inexacta, já que a maioria dos tratadistas se ocupava dos seus efeitos, e não da agudeza em si (como vimos, é essa a característica distintiva da proposta de Hermógenes, que, ainda que procurando definir a agudeza, oferece mais do que uma hipótese de definição).

Gracián procurou resolver a questão. Compreendeu que a agudeza possuía tal variação porque constituía a matéria, e não a forma, aguda (Rigall 1995, 17). Quer isto dizer que, seguindo a teoria aristotélica do hilemorfismo, Gracián declarou que a relação entre Retórica e arte do engenho corresponde à que existe entre matéria e forma: os recursos retóricos são a matéria engenhosa da agudeza, que só existe potencialmente e que precisa de uma forma para, de facto, existir enquanto acto – “la agudeza tiene por materia [...] muchas de las figuras retóricas: pero dales la forma, y realce del concepto” (Gracián 1669, L, 269). A forma engenhosa constitui-se pela disposição e uso das figuras retóricas. Contudo, esta teoria é, na prática, pouco clara quanto à classificação dos recursos estilísticos como agudos, o que levou

Gracián a afirmar que um procedimento retórico possui agudeza apenas quando se funda nalguma circunstância especial e oferece ocasião para uma rara contingência (Gracián 1669, XIII, 69).

Gracián optou por se concentrar na circunscrição das formas de agudeza. Na sua obra, a agudeza distingue-se entre agudeza de perspicácia e de artifício, esta última subdividindo-se em agudezas de conceito, verbal e de acção (Gracián 1669, III, 7-12). A agudeza de perspicácia ocupa-se do encontro das verdades recônditas, enquanto a de artifício se preocupa com a beleza subtil do discurso. A agudeza de conceito ergue-se como a subtileza de pensamento que descobre correspondências inesperadas entre elementos; a agudeza verbal consiste em palavras agudas e em jogos de palavras, aproveitando-se de correspondências inusitadas entre formas gráficas, fónicas e conceptuais; a agudeza de acção envolve acções e gestos engenhosos. Todavia, apesar deste esforço de distinguir e classificar, o autor confessa que a divisão é accidental, já que melhor se dividiriam as agudezas em agudeza de correspondência e conformidade entre extremos do conceito, e em agudeza de contrariedade e discordância entre os extremos do conceito. No seu tratado, o autor decide incluir, nas várias categorias de agudeza, os inúmeros recursos e figuras retóricas, dando exemplos não-literários e literários, antigos e modernos, para cada tipo de recurso agudo. O facto de Gracián ilustrar a agudeza tanto com poetas como Marcial, como com poetas do *Cancionero General* (1511) de Hernando de Castillo, e ainda com poetas da sua época, tais como Luis de Góngora (1561-1627) ou Félix Lope de Vega (1562-1635), demonstra que compreendia que a escrita aguda descendia de uma tradição longa que cultivara o gosto pelo agudo e pela escrita de difícil entendimento, havendo, a seu ver, uma continuidade na história da literatura e da agudeza. Ademais, o facto de nomear tanto poetas como retores demonstra a sua tentativa de unir Poética e Retórica, como artes da palavra cujas raízes são partilhadas.

O engenho de Gracián é mais do que o juízo, isto é, a procura da verdade, tema tratado na obra *Oraculo Manual y Arte de Prudencia* (1647); o engenho é, especialmente, a aspiração à beleza, que é recomendada, por Baltasar Gracián, a todos os poetas, e explorada pelo autor de forma não doutrinária, ou seja, sem prescrever estilos conceptistas únicos, mas, ao invés, permitindo estilos opostos e mistos (Curtius 1957, 311), nem somente elevados, nem somente humildes, o que revela uma assimilação das ideias de Hermógenes. O engenho deve, então, ser capaz de criar relações inusitadas e surpreendentes entre dois elementos, para contrariar as expectativas do leitor e levar ao seu deleite. Os métodos para tal são variados, desde o paradoxo (Gracián 1669, XIII, 128-136), ao equívoco (Gracián 1669, XXXIII, 196-201), ao apodo fundado em semelhanças conceptuais (Gracián 1669, XLVIII, 260-263), à metáfora (Gracián

1669, LIII, 282-286). As figuras de Retórica são a base da agudeza e da construção de textos capazes de suscitar discussão e várias interpretações, pois aí reside a sua subtileza.

Os conceitos podem basear-se em harmonia e correlação dos seus extremos, ou em desproporção e dissonância dos mesmos extremos; em semelhança ou em dissemelhança, normalmente levando a uma moralidade; em paridade, pela comparação de semelhanças, ou em disparidade, pela oposição de ideias. Os conceitos podem, também, ser hiperbólicos, encarecendo o objecto; paradoxais, conceitos engenhosos e subtis; maliciosos, constituindo-se de fingimentos de emoções; de juízo, ou censura subtil; sentenciosos, que fazem observações extravagantes; conceitos que surgem de um nome, de paronomásia, ou de equívocos; conceitos por retorção, por alusão a relações entre elementos, ou por questões. Para atingir tais conceitos, o poeta, segundo Gracián, pode usar a subtileza ou a extravagância, numa agudeza ajustada ao discurso, mas preferencialmente livre, e num estilo ou redundante ou conciso. De todas, a mais perfeita é a agudeza que resulta da comparação de conceitos, mas todas as formas de agudeza devem ser perspicazes e imediatas, sem que demonstrem qualquer premeditação de artifício, pois tal levaria à perda da graça deleitosa, ideia partilhada pelos seiscentistas.

Apesar da variedade de agudeza, que o autor aconselha, esta deve sempre perseguir a verdade, não clara e despida, mas encoberta em roupagens que a assemelham à mentira, não o sendo. A agudeza, causada especialmente pelo engenho, mas também pela arte, aspira a realçar a subtileza das coisas do mundo e da composição, sendo fruto da inteligência. Na obra de Gracián, torna-se também evidente que, no século XVII, a imagem era tida como grande símbolo e mecanismo de agudeza, sendo a metáfora, que se alimenta de imagens, a figura mais amada. A ideia aristotélica e ciceroniana de que a representação exterior das imagens mentais conduz à beleza textual é apoiada, notando ainda Gracián que o engenho agudo se encontra tanto na invenção do autor como na decodificação do leitor. Baltasar Gracián, de forma metódica e exemplificativa, expõe a sua definição de engenho e de agudeza, escrevendo um tratado que pretende orientar a composição literária dos poetas do seu tempo e louvar a arte aguda desde o seu começo, na Antiguidade Clássica.

### Capítulo III: A Tradística Cortesã

Ao longo do século XVI e durante a primeira metade do século XVII, surgiram, na Península Ibérica, alguns tratados, mais ou menos devedores de *Il Libro del Cortegiano* (1528), de Baldasar Castiglione (1478-1529), ou de *Il Galateo* (1558), de Giovanni Della Casa (1503-ca. 1556): *Galateo Español* (1582), de Lucas Gracián Dantisco (1543-1587), e *Corte na Aldeia e Noites de Inverno* (1619), de Francisco Rodrigues Lobo (1580-1622), são dois desses exemplos.

*Il Libro del Cortegiano*, de Baldassarre Castiglione, descrevia o cortesão ideal, formado através da contenção, da disciplina e da graça calculada – da *sprezzatura*, isto é, da arte de parecer natural. O cortesão deveria saber falar com graciosidade, fosse na narração de histórias – que podiam incluir facécias cómicas, mas elegantes, indispensáveis no entretenimento palaciano –, fosse na prontidão de ditos agudos, os quais seriam tanto melhores quanto mais ambíguos, espantando não apenas pelo riso que pudessem provocar, mas pelo engenho que demonstravam. Em *Il Libro del Cortegiano*, os ditos agudos são caracterizados como pungentes e espirituosos, cuidadosamente construídos e, principalmente, subtis. Esta obra, na vanguarda das suas congéneres ibéricas já nomeadas, ilustra o modo como o cortesão deve usar agudeza e graça no seu discurso, não sem fazer notar, contudo, que é necessário que o homem de corte tenha uma aptidão natural para o humor: “Ma, oltre a questi rispetti, bisogna che colui che ha da esser piacevole e faceto, sia formato d’una certa natura atta a tutte le sorti di piacevolezze ed a quelle accomodi li costumi, i gesti e ‘l volto” (Castiglione [1528] 1965, II, 192).

Quando Gracián Dantisco escreveu o seu *Galateo*, tinha no horizonte o *Cortegiano* de Castiglione (cedo disponível em versão castelhana, graças a Juan Boscán [ca. 1490-1542]) e, muito especialmente, o *Galateo* de Della Casa. Na sua obra, Gracián Dantisco procura definir um manual de comportamento que ensine o gentil-homem a viver de forma cuidada e bem-sucedida, nomeadamente no que concerne aos comportamentos e conversações quotidianos. A experiência de vida que o autor assume ter habilitou-o para ensinar a outros o que aprendeu, proporcionando-lhes assim uma melhor preparação para viver em sociedade.

Gracián Dantisco foca com especial relevância as atitudes que rodeiam a prática da conversação e da escrita. O autor salienta que a persuasão é um objectivo central do uso do discurso, o que o leva a prescrever várias regras que o facilitem: aconselha a doçura no uso da

palavra, a recusa da aspereza e das permanentes oposições ao interlocutor – “mala es toda contrariedad” (Dantisco 1598, III, 26v) –, e o afastamento da melancolia, ou da sensibilidade extrema. A escolha de um tema, num diálogo, deve agradar a todos os seus intervenientes, deve obedecer a códigos cristãos, e deve apelar à substância de conteúdo, sem nunca se aproximar da vilania. É necessário o uso de alguns preceitos formais, especialmente nas missivas e nos bilhetes (Dantisco 1598, IX, 53). Salienta-se que a cortesia empregada nas cerimónias e títulos usados para referir directamente outros deve ser moderada, nem maior, nem menor do que o que cada um merece, de acordo com a sua posição social e com a do locutor. A linguagem usada deve pertencer à língua vernácula do local em que os falantes se encontram, sendo os latinismos recusados, enquanto afectações superficiais que diminuem a inteligibilidade discursiva.

Os motejos e as burlas devem ser moderados, já que, ricos em graciosa agudeza, podem ofender determinadas sensibilidades. Por isso, o autor prescreve ao aspirante a cortesia ou a qualquer “gentil hombre” (Dantisco 1598, XI, 76v) uma contenção no uso de ditos satíricos, já que acarretam o risco de serem interpretados como injúrias – “De otra manera, mal se podrian diferenciar los motes de las injurias, especialmente q̃ ay algunas personas tan delicadas, q̃ reciben por burla los motes, y burlas semejantes” (Dantisco 1598, XI, 75v) . Tal não significa que Gracián Dantisco desaconselhe o uso de agudeza artificiosa; pelo contrário, ele defende a necessidade de que os motejos sejam dotados de graça, pois aí reside o seu deleite, mas exalta a importância da discrição. Assim, só os verdadeiramente engenhosos conseguem construir, com decoro, sentenças agudas. O motejador ideal usa o discurso “por dulce y amigable manera” (Dantisco 1598, XI, 75): com graça, beleza, discrição, brevidade e presteza, manifestando a agudeza através de jogos de palavras (Dantisco 1598, XI). Os vocábulos devem ser apropriados ao tempo, espaço e assunto; a artificialidade, subtil.

No tratamento da poesia, o autor autoriza os artificialismos de linguagem e frisa o valor do trabalho de leitura das obras imitáveis, mas também a importância do “agudo ingenio” (Dantisco 1598, XI, 79), o que sugere, a par dos princípios horacianos, a influência de conceitos aristotélicos. Quanto ao discurso oral, o autor recomenda a ordem, a prontidão vocabular, a clareza e a beleza, que garantem a cortesia. Assim, é notório que Gracián Dantisco tanto aconselha a graça engenhosa, como prescreve a clareza cautelosa, o que revela que defende, essencialmente, a moderação e a ausência de excessos.

*Corte na Aldeia e Noites de Inverno*, diálogo de Francisco Rodrigues Lobo, também aplaude a arte engenhosa de encobrir significados com palavras subtis, encorajando a agudeza, a ironia, a troça, mas não em qualquer circunstância. De facto, o autor exige o uso de figuras

em, por exemplo, cartas jocosas, que devem ser breves e subtis, pois sendo curtas e agudas têm maior conteúdo significativo. O grupo de amigos que formam o conjunto de personagens desta obra analisa as cartas missivas com pormenor, identificando três géneros: as cartas de negócios e das “cousas que tocam à vida, fazenda e estado de cada um” (Lobo [1619] 1992, III, 90), as cartas “*dentre amigos* uns aos outros, de novas e cumprimentos de galantarias” (Lobo [1619] 1992, III, 90), e as cartas de matérias mais graves e de peso, “como são de governo da República e de matérias divinas” (Lobo [1619] 1992, III, 90).

No primeiro género de cartas, a norma que se impõe é a da brevidade, clareza e propriedade sem metáforas ou translações, o que resulta na regra de ouro para o comportamento cortesão, que é a ausência de afectação, o que se consegue, na escrita, através de uma imitação do discurso oral, contendo em poucas palavras vários sentidos (*multa in paucis*). É importante, para Rodrigues Lobo, “tal artifício a escrevermos, que se entendam dela [isto é, da carta] mais cousas do que tem de palavras” (Lobo [1619] 1992, III, 91). As cartas do segundo género, que podem ser jocosas, são, também, caracterizadas preferencialmente pela brevidade, mas podem possuir “a disposição e ornamento dos retóricos” (Lobo [1619] 1992, III, 99). De facto, podem conter figuras enigmáticas, graças ricas em subtileza ou sátiras menores, que, dissimuladamente, dizem o que parecem esconder – “nisto tiveram mão particular os portugueses que escreveram ao gracioso, que nem os italianos na frasi burlesca, nem os espanhóis no estilo picaresco os igualaram” (Lobo [1619] 1992, III, 101). O terceiro género de cartas missivas é grave, mas mantém os princípios das cartas humildes, isto é, a brevidade e a elegância.

Rodrigues Lobo valoriza, pois, o género das cartas em prosa, associando-o à agudeza. Se é defendido que o género missivo deve possuir mais liberdade formal, as cartas jocosas acentuam ainda mais essa necessidade: “As cartas jocosas [...] têm mais campo e liberdade para se poderem usar nelas alguns termos fora das limitações das nossas regras, porque, assim em se estenderem mais como em se sujeitarem menos, ficam desobrigadas das primeiras leis, que são *brevidade sem enfeite, clareza sem rodeios, profundidade sem metáforas*” (Lobo [1619] 1992, III, 101). As cartas jocosas, pelas matérias de que tratam, muitas vezes disparatadas, devem possuir grande riqueza estilística, para sugerirem habilmente significados e para, “parecendo que se desviam nas palavras do propósito que tomam, [darem] a entender, como em enigma, o pensamento de quem as escreve, e são estas graciosas com subtileza” (Lobo [1619] 1992, III, 101).

A relação que o autor estabelece entre as cartas jocosas e os enigmas sugere que as primeiras devem possuir recursos estilísticos de agudeza que encubram significados. As cartas

jocosas podem, também, conter “sátiras menores [...] apodaduras graciosas, encarecimentos desusados, palavras facetas, frasi humilde, acomodada sempre ao sujeito” (Lobo [1619] 1992, III, 101), como é próprio do discurso fértil em agudeza, entre o siso e o riso. O elogio da dificuldade é claro, surgindo acompanhado pelo elogio da simulação de naturalidade naquilo que é, afinal, artificioso. Assim, a carta jocosa é proposta como modelo literário ideal para o cultivo da agudeza do homem discreto, cujo discurso será tanto mais sedutor quanto mais desafiante.

As regras traçadas para a composição de missivas, semelhantes às que Luis Alfonso de Carballo deixou no seu *Cisne de Apolo* (Carballo [1602] 1958b, III, 105), sem fixarem uma estrutura rígida e sem obrigarem ao uso de figuras retóricas precisas, que embelezem o texto mas não o tornem opaco, consentem uma assinalável liberdade. Rodrigues Lobo, porém, aconselha a *brevitas* e o ornamento contido: o uso moderado de figuras agudas impede que se diga o desnecessário, permitindo, simultaneamente, que se maravilhe o leitor (Santos 2014, 81). Assim, mantendo o elogio à clareza e à simplicidade, a sua obra defende as sentenças graciosas e os artifícios que parecem naturais não o sendo. Quer isso dizer que os princípios da contenção, brevidade e clareza são recomendados – como na tentativa de aproximar a escrita da oralidade –, mas que a agudeza também é apreciada, por ser o sal do discurso. A referência ao sal do discurso aproxima a obra de Rodrigues Lobo à de Dantisco, já que este autor também se refere ao sabor das palavras, que é “gracia y gallardia” (Dantisco 1598, XIV, 141) e proporciona o deleite (Pires et al. 2001, 123). Rejeitados são os extremos característicos do Barroco, o que mais facilmente vincula a obra ao Maneirismo (M. Vitalina Leal de Matos 1997 *apud* Pires et al. 2001, 161).

Rodrigues Lobo, que pela voz de uma personagem como Leonardo não deixa de defender a vantagem de alguma sobriedade no discurso, tenta, na opinião de José Adriano de Carvalho, superar a “Retórica como meio de lograr o que poderia dizer-se uma «retórica cortesã»” (Lobo [1619] 1992, 92, nota 4). A Retórica cortesã não se alimenta da Retórica dos tratados destinados ao ensino e formação de letrados; a Retórica cortesã prefere o uso de palavras vulgares, mas não populares ou estranhas, peregrinas ou humildes, baixas ou semelhantes a anexins, privilegiando acima de tudo alguma inteligibilidade do discurso, ainda que desafiante, cuja interpretação não dependa do conhecimento de línguas clássicas, como o Latim, mas da graça e enigma que todos os leitores perspicazes sejam capazes de interpretar, como se verá mais adiante nos textos de Fernão Cardoso e de Francisco Quevedo.

Lívio, personagem que em *Corte na Aldeia* normalmente condena a murmuração aguda, afirma, contudo, que o discreto há-de “picar levemente, e com arte” (Lobo [1619] 1992, VIII,

178), considerando o que diz, a quem o diz e diante de quem fala, para, sem excessos perigosos, conseguir graça na conversação. O grupo de personagens concorda que os ditos agudos, que usam uma palavra no lugar de outra, ou que trocam letras ou acentos, para, daí, surgir a agudeza, devem ser frases de poucas palavras, reveladoras de fino entendimento, graça ou malícia. As respostas que utilizam, com brevidade, as palavras da pergunta, são aplaudidas como sumamente agudas nas suas sentenças (Lobo [1619] 1992, XI, 221). Tal ênfase revela a consideração que Rodrigues Lobo tem pela agudeza que, embora fruto de grande engenho, não parece artificiosa, mas, sim, natural e espontânea.

A obra nota, ainda, a emergência de mudanças na Retórica e na Poética, pois a personagem de Solino pede que se descubra uma “retórica nova à língua portuguesa” (Lobo [1619] 1992, IX, 183). É esta mesma personagem que é descrita como homem velho bem entendido e naturalmente engraçado nas suas sentenças, que picavam, mas não feriam a carne (Lobo [1619] 1992, I, 55); é ele a personagem mais aguda e mordaz da obra de Rodrigues Lobo, que repara na nova Retórica, como seria expectável de uma personagem engenhosa. O grupo de personagens reflecte, também, sobre as letras e a língua, o que inclui a Gramática, “primeiro degrau das letras” (Lobo [1619] 1992, XVI, 283), e a Lógica, “arte que insina a distinguir e fazer diferença do falso ao verdadeiro, e do torpe ao honesto” (Lobo [1619] 1992, XVI, 284); num terceiro degrau, a língua inclui a Retórica, “que insina a falar bem e a persuadir aos ouvintes com razões bem concertadas ao intento do que pratica, não fazendo o fundamento na verdade do que diz, senão no concerto e semelhança da razão com que obriga e move” (Lobo [1619] 1992, XVI, 284).

A agudeza é analisada por Rodrigues Lobo, que a conjuga ainda com a Retórica ciceroniana, ou, pelo menos, adapta a Retórica aos géneros de comunicação ligeiros de que trata (Pinto de Castro 1973 *apud* Pires et al. 2001, 149). Rodrigues Lobo tratou de cartas jocosas e da agudeza, buscando difíceis equilíbrios entre extremos: se, por um lado, ilustra a época em que a agudeza e as cartas missivas começam a ser valorizadas, por outro, representa as várias posições intelectuais que sobre este estilo e género então conviviam.

Veja-se, por exemplo, a obra *Scholástico* (ca. 1550). Villalón (?-*post* 1588) dedica-se à caracterização do bom mestre e do bom estudante. O seu apreço pelo homem culto e educado é influenciado pelos antigos varões que toma como exemplo: Platão, Aristóteles, Diógenes (412/404 a.C.-323 a.C.), Pitágoras (ca. 570 a.C.-495 a.C.) e Epicuro (ca. 341 a.C.-270 a.C.), entre outros. Estes souberam recorrer à conversação, especialmente com os experientes idosos, para aumentarem a sua formação intelectual e moral. O autor pretende seguir esta conduta, que visa a formação de homens sábios, de modo a que “en los advenideros siglos se sepa que hubo

en estes presentes tiempos sabios a quien adelante puedan imitar” (Villalón [ca. 1550] 1997, XVII, 12).

A obra propõe que o escolástico ideal deve, para além do conhecimento das matérias graves e dos bons costumes, possuir o domínio das matérias jocosas e graciosas. O grupo de estudiosos que conversa possui opiniões divergentes: enquanto Guillermo Carrillo julga que é indigno e repreensível ensinar a um homem letrado tais matérias levianas, os outros defendem a sua importância, até para o homem culto. A opinião de Guillermo assenta na crença de que a matéria jocosa é representativa do mundo alheio ao escolástico: um mundo burlesco, caracterizado pela fraudulência leviana com que os seus membros conquistam, injustamente, riquezas, através da interesseira lisonja (Villalón [ca. 1550] 1997, XVII, 322). Contudo, a relação que traça entre os embusteiros e a agudeza é desmentida pelos restantes colegas. Don Álvaro esclarece que é comum entre os homens cultos a prática da graça e dos motejos, como forma de aligeirar a conversação espontânea, e a personagem do “Rector” acrescenta que os antigos elogiavam a jocosidade e procuravam ensinar os seus princípios aos discípulos, para que não incorressem em declarações agudas comprometedoras do decoro desejável. Após referir “aquele sabio Marcial, ¡qué viveza mostró en sus epigramas en decir donaires a todos!” (Villalón [ca. 1550] 1997, XVII, 323), o “Rector” propõe que o grupo imite os antigos, tanto na prática da agudeza, como no seu ensino.

Assim, são referidos os dois modos que os homens valiosos têm de ocupar o seu tempo: a narração de facécias e de acontecimentos que dão prazer aos ouvintes, e a prática de motejos elegantes. A forma como conduzem estas actividades pode levar os seus autores a alcançar a glória que não tinham, ou a perder a honra que tinham, com outras obras, alcançado; a importância do domínio da forma ideal para utilizar a agudeza é realçada. Na narração de eventos, os falantes podem incorrer em várias falhas, que corrompem o decoro e a admiração que pretendem manter por parte dos ouvintes. Uma delas é o uso abusivo de figuras retóricas, que encarecem demasiadamente o discurso, o qual, se for acompanhado de reiteradas promessas de veracidade, é tomado como inverosímil, e o falante como mentiroso. Nunca, para parecer ser muito inventivo, deve um falante deturpar a verdade, o que demonstra que o autor desta obra recomendava o comedimento subtil que não cria dúvidas sobre a verdade do que é narrado, nem sobre o carácter do falante.

Os motejos e ditos graciosos são exaltados como “arte delicada y que con más modestia se debe regir” (Villalón [ca. 1550] 1997, XVII, 326). Estes podem ter duas formas, uma pautada pela clareza e outra pelo escurecimento de sentidos, sendo que a primeira é desaconselhada, já que, ao expor abertamente a crítica, pode dar azo a que o alvo desta se sinta ofendido. Por isto,

os motejadores devem disfarçar o sentido do que dizem numa forma subtil e elegante, que não magoa o ouvinte, e devem, ainda, atentar no carácter do interlocutor, e no tempo e lugar em que dialogam, já que nem todos os contextos são favoráveis à agudeza aprazível. Para além destas recomendações, as personagens da obra abordam várias circunstâncias em que as burlas são bem executadas, como as que dando a “entender una cosa sale otra” (Villalón [ca. 1550] 1997, XVII, 328); as que pretendem, ao caricaturar um vício, corrigir o vicioso – propósito tipicamente clássico; as que, através da injúria, alcançam justiça por alguma ofensa anterior; as que, com indústria, levam ao prazer; as que utilizam engenhosamente a Sagrada Escritura para alcançar fins convenientes, e as que utilizam respostas agudas para fazer reis e príncipes ganhar glória.

A obra, através de inúmeros exemplos, tanto contemporâneos, como antigos, que ilustram cada recomendação e cada tipo de burla, esclarece o leitor relativamente aos procedimentos ideais de um escolástico, no que concerne à agudeza. A moderação, a adequação ao interlocutor, ao tempo e ao espaço, e a opacidade textual propositada e ultrapassável pelos mais aptos, são os princípios que devem pautar a prática da graça aguda. Os homens astutos dominam estes detalhes e alcançam honra, sem nunca pôr em causa a sua reputação, nem ferir o interlocutor. Embora a obra exponha as duas opiniões que conviviam acerca da agudeza, privilegia a que a exalta.

Assim, quer numa obra como o *Scholástico*, quer em tratados cortesãos, os quais pretendiam formar o “gentil homem” (Dantisco 1598, XI, 76v), preparado para habitar a corte, a agudeza, presente em cartas missivas, é mais valorizada e apreciada do que nos tratados de arte poética clássicos ou renascentistas, e mais ainda do que na Retórica hermogeniana, sendo observável um crescimento da valorização da agudeza e das cartas missivas ao longo do tempo. No entanto, é também importante destacar que o gosto pela agudeza graciosa convivia ainda com um conceito de decoro que obrigava à sua contenção. Assistir-se-á ainda, neste labor com a agudeza, a um especial destaque da importância da visualização, a partir do trabalho feito com a palavra. Para os letrados dos séculos XVI e XVII, a representação, fulcral para Aristóteles e Cícero, que leva à visualização do que se conta, pode ser alcançada de três modos: ou através do juízo sem fantasia, ou através da proporção adequada de juízo e de fantasia, ou através da fantasia sem juízo (Hansen 2019, 161). O terceiro destes modos não conta com o freio prudente do juízo, o que leva à criação de imagens delirantes e vulgares, através da expressão excessiva e afectada. O engenho necessário para a criação de representações através deste método é vulgar e indiscreto, o qual usa, de forma não criteriosa e afectada, figuras de agudeza, que tornam o texto ridículo pelo seu exagero. Assim, a agudeza não é apreciada,

ainda, como será pelo pensamento barroco, o qual valoriza os excessos de agudeza que, mantendo o decoro adequado a cada género e público, permite o uso de extremos formais, que seriam, noutros géneros e épocas, considerados reprováveis. É discernível a diferença entre o pensamento de Baltasar Gracián, que apela aos extremos exuberantes de agudeza, e o dos autores tratados no presente capítulo, que recomendam o seu cultivo moderado.

Deste modo, é possível compreender a evolução dinâmica e diacrónica que a agudeza sofreu (falamos não da agudeza trans-histórica, fenómeno intemporal, possível em qualquer género e autor, mas da agudeza frontalmente aplaudida e localizada no tempo e no espaço) e a valorização crescente do género das cartas missivas. Depois desta contextualização, será já possível analisar a agudeza das cartas missivas de Fernão Cardoso e de Francisco Quevedo.

## **Parte Segunda**

### **Comparação das obras de Fernão Cardoso e de Francisco Quevedo**

## Capítulo I: Metadiscursividade e Auto-reflexão

O estudo comparativo da agudeza nas obras de Fernão Cardoso e de Francisco Quevedo permite apurar a visão de cada um dos autores sobre esse mesmo tópico. Este estudo, procurando pôr em evidência afinidades e divergências entre ambos, tenta explorar as diferentes dimensões cômica, satírica e jocosa da própria agudeza, que pode ser analisada a partir de três tópicos ou denominadores comuns – o da metadiscursividade e auto-reflexão, o dos retratos caricaturais, e o da parvoíce e loucura – apresentados em cada um dos capítulos seguintes.

Um argumento que dá força à comparação entre estes autores é o de que partilham gêneros literários nos quais praticam a agudeza. Cardoso e Quevedo usam, amiúde, a carta como veículo para expressar a sua agudeza, mas este não é o único gênero que utilizam para cultivar o *acumen* e as suas relações estreitas com o jocoso e o satírico. A sua agudeza, que põe problemas comuns, não conhece, assim, limites de gênero nem, como se verá adiante, de tema.

O estudo de Fernão Cardoso apresenta-se como especialmente dificultoso devido aos problemas de leitura dos manuscritos antigos, muitas vezes rasurados ou degradados pelo tempo, o que suscita várias dúvidas na sua transcrição<sup>5</sup>. Ademais, por não ter sido, antes, amplamente estudada por nenhum investigador, a escrita de Cardoso, alusiva e provavelmente marcada por circunstâncias que hoje nos escapam, obriga-nos a um jogo de hipóteses de leitura, sustentadas de forma quase única nos próprios textos, já que a bibliografia de apoio é praticamente inexistente. Quanto à escrita aguda de Quevedo, disponível em múltiplas edições, não oferece tamanhos problemas, pois as hipóteses de leitura são suportadas por um rol extenso de estudos críticos e por uma grande tradição académica.

A metadiscursividade, que desdobraremos ainda em metaliterariedade, sobressai como uma característica partilhada por Cardoso e por Quevedo. Neste trabalho, falar-se-á de metadiscursividade para designar o reconhecimento autoral da agudeza no próprio texto, sendo que o autor pode alertar o leitor para essa presença. Por sua vez, entender-se-á por metaliterariedade a referência, no seio de um texto, a elementos integrantes do sistema literário, como outros autores ou obras, com os quais Cardoso e Quevedo assumem manter diálogo.

---

<sup>5</sup> A citação dos seus textos será feita a partir da fixação apresentada nos Anexos desta dissertação.

Sem dúvida, Cardoso cultivou a agudeza através das dimensões metaliterária e metadiscursiva, manifestando uma forte consciência poética e vendo na agudeza um factor de deleite e, também, de enobrecimento intelectual. Fernão Cardoso requer que os seus leitores revelem tanta agudeza na leitura como ele próprio o faz na escrita dos seus textos. Quevedo, mais sóbrio no auto-elogio da agudeza, não a expôs com igual espectacularidade. Todavia, de forma metadiscursiva não deixou de nela reparar, fazendo alusões metaliterárias que são de grande interesse para se compreender o seu gosto e as relações que estabeleceu com o seu contexto. Assim, enquanto Fernão Cardoso cultivava com maior proximidade a admiração pelo seu próprio trabalho, sendo claro, através das várias referências metadiscursivas que faz, que retira prazer não só de contemplar a agudeza das suas obras, como de chamar a atenção dos leitores – os escolhidos, uma elite – para esses pormenores, Quevedo mantém maior distância em relação ao que produz, escrevendo não tanto para gracejar e se admirar obviamente a si mesmo, mas para impressionar e educar os seus leitores.

Na carta *Outra dele ao mesmo*, dirigida ao “Reverendo padre Gil Mestre”, Fernão Cardoso exprime o desejo de ter “a [sua] amizade liada” com a deste “cantor del rei”, de cujas “grandezas” correria grande fama pela “corte” e pela “cidade” (*Infra*, viii). O vocativo inicial parece ditado pelo respeito (“Reverendo padre Gil Mestre”); Cardoso, porém, logo situa o destinatário “entre caixa de marmelada de mel coberta de cravo, e gengivre e canela per cima, cabeça de carneiro e sável escalado” (*Infra*, viii). A menos que a fórmula decorosa do começo seja paródica, tudo indica que o autor gera expectativas para depressa as contrariar, ou que se compraz em manter com Gil Mestre uma comunicação jocosa. Acrescenta ainda Fernão Cardoso que crê que Gil Mestre seja sobrinho de Túlio; Túlio é entendido como Marco Túlio Cícero, o orador romano, o que significa, por um lado, que Cardoso atribui a Gil Mestre as maiores características de eloquência e de grandeza, e, por outro lado, revela o interesse de Cardoso em, de forma explícita, nomear um autor da Antiguidade Clássica, como modo de enriquecer a sua missiva e expor a sua cultura. Mas Gil Mestre “anda apanhando as varreduras que dele” (*Infra*, viii) (isto é, de Cícero) ficaram pelos monturos. Por outras palavras, o destinatário de Cardoso só apanha os restos do orador romano, sendo, assim, sugerida a influência deste num Gil Mestre interessado em aproximar-se (sem êxito total?) da imagem de Cícero. Metaliterariamente, Cardoso destaca uma figura maior – uma *auctoritas* – da Retórica, como faz amiúde, e, brincando, integra-a de maneira inesperada no seu texto.

Acrescenta Cardoso que Gil Mestre lhe parece “poeta do calçado velho” (*Infra*, viii), comentário que é obscuro, mas que pode, porventura, aludir a Gonçalo Annes Bandarra (1500-1556), sapateiro e autor de trovas messiânicas condenadas pela Inquisição. Esta hipótese

dataria a carta de Cardoso de cerca de 1530-1540. Outra hipótese é que Fernão Cardoso estivesse a referir a poesia ultrapassada que Gil Mestre escreveria. A possibilidade de o comentário incidir sobre a escrita abre inúmeras oportunidades interpretativas. Sendo Fernão Cardoso lembrado como autor de epístolas inovadoras, por ter utilizado recursos discursivos agudos e jocosos, poderia estar a criticar a escrita mais contida, clara e decorosa do destinatário, o que se traduziria numa consciência metaliterária. Cardoso pede a Gil Mestre que lhe responda com “todalas pulhas dependuradas” (*Infra*, viii), isto é, exibindo os gracejos e ditos escarnecedores. O autor usa a comparação com “tassalhos de veado em regue[i]feira” (*Infra*, viii) para enfatizar a importância da evidência dos gracejos, tal como a regueifeira traz evidentemente penduradas as regueifas que vende. Estes comentários que procuram evidenciar a agudeza provam a metadiscursividade de Fernão Cardoso, que não só é agudo, como reflecte agudamente sobre a sua agudeza.

Na carta *Reposta de Gil Mestre*, Gil Mestre pondera, igualmente, sobre a agudeza, de forma metadiscursiva. Diz este autor que folgou com a carta de Cardoso, por lhe ter permitido descobrir se a veia daquele era de cobre ou de outro metal, o que sugere que Gil Mestre testou, através da carta, a rizeja e a valia do carácter agudo de Cardoso. Assim, os dois parecem partilhar o gosto pela escrita aguda e engenhosa com a qual exercitam a graça, por lúdico prazer e não como forma de mútua depreciação.

Gil Mestre comenta a comparação anterior a Túlio, declarando, por um lado, que ele, Cardoso e muitos outros são “como badalo sem chocalho” (*Infra*, ix), isto é, são autores que aparentam ser semelhantes a Cícero sem o serem – aparentam estar aptos a fazer grande ruído, mas não o conseguem – e, por outro lado, sugere que são autores com grande capacidade discursiva, graça e agudeza, embora nunca igualem a eloquência de Cícero.

Utilizando metáforas que sugerem uma baixa posição intelectual de Cardoso, com intenção jocosa, mas não inimiga, e comparando-se a uma casa sem trempe, isto é, sem calor ou forma de alimentação, como modo de expor a sua vida incerta, “sem dia, mês, e era” (*Infra*, ix), Gil Mestre utiliza um tom jocoso ao longo de toda a sua carta, dando predominância, também, às imagens animais, à comparação e à metáfora, ao discurso metaliterário e à tematização da pungência na resposta às graças sobre si feitas, revelando que retribui a amizade de Fernão Cardoso com a mesma agudeza, declarando, até, que espera a sua resposta, “como passarinho no ninho pelo cibalho que lhe hão-de meter no bico” (*Infra*, ix), o que sugere que a resposta aguda de Cardoso é para Gil Mestre como um alimento vital. Esta partilha de chistes não é, de resto, exclusiva das cartas jocosas. Vemo-la igualmente, por exemplo, no género da

poesia, nos textos trocados entre João Roiz de Sá e Garcia de Resende, que no *Cancioneiro Geral* cultivam este jogo cortesão, a que Cardoso dá ainda maior destaque.

No *Párrafo – 3 – Da maneira que achou Pêro do Porto, indo buscá-lo a sua casa em Évora*, Fernão Cardoso narra a sua ida a casa de Pêro do Porto, que era cantor e desempenhou a função de mestre da Capela do Cardeal de Valência, passando, em Portugal, a mestre da Capela do Cardeal Infante D. Afonso (Porto 2014, 104). Se a maior parte deste texto pode ser relacionada com o retrato caricatural de que se falará adiante, um excerto pode ser representativo da dimensão metadiscursiva da prosa de Cardoso. Depois de recontar as palavras pouco decorosas de Pêro do Porto, Cardoso assume a posição de um orador: “senhores e senhoras, muito nobre auditório, contemplai bem este caso” (*Infra*, xiv). O facto de abordar os leitores como se de um auditório se tratasse constitui o sinal de uma concepção espectacular do discurso agudo, já que simula parodicamente um gesto retórico que apela directamente aos ouvintes. Cardoso fá-lo para deleitar os leitores e para despertar a sua atenção, mas também para se exhibir enquanto observador arguto e atento das atitudes alheias e enquanto autor trocista. Num tom vivaz e inesperado, de modo a, com engenho, surpreender o leitor, interpela-o no final deste texto: “Que dizeis a isto, senhores?” (*Infra*, xv). Os dois passos citados deste texto são exemplo não só da metadiscursividade do autor, mas também do comprazimento na própria agudeza, usando agudeza para comentar agudeza.

Há que ter em consideração que o autor agudo é, simultaneamente, produtor e receptor do que escreve, criador e espectador do que enuncia. Pode sê-lo com maior ou menor distância e pode ter diferentes atitudes face ao que cria e ao que contempla. Fernão Cardoso é um ávido espectador de si próprio, que se mantém próximo do objecto que produz e que admira. Basta ver como na *Carta sua a D. Rodrigo Lobo* aborda o seu descontentamento com a sua ida para a Mina e se queixa, através do uso de linguagem aguda, dos seus males. Apela, assim, ao destinatário para que o ajude: roga-lhe que peça ao Rei “pera [ele] muito vinho” (*Infra*, xxxiii). A bebida e outros bens são-lhe necessários para ancorar as suas misérias e para o impedirem de adoecer, de modo a que possa “jogar mais grosso em [suas] apodaduras” (*Infra*, xxxiii) – de forma explícita, o autor reconhece que o uso de apodos caracteriza não só o seu discurso, mas também a sua identidade, que, na ausência de certos recursos, não pode exprimir-se. Neste excerto, a necessidade de proximidade à agudeza que o identifica é clara.

De forma semelhante, na *Carta sua ao mesmo D. Anrique*, o autor começa por narrar como, ao pensar que D. Anrique estava em guerra, se alvoroçou, “como Cornélios que [o] dominam” (*Infra*, xxxv), comparando a sua agitação bélica ao poder militar de Cornélio, oficial do exército imperial romano. Apercebeu-se, depois, de que, afinal, D. Anrique estava bem, o

que classifica de sentido alegórico *literali uel morali*. Se uma alegoria é um modo de representar uma coisa sob a aparência de outra, o autor pretende significar que o que dirá a seguir – as mil festas e fogos que fez, mais do que aquando do nascimento de um príncipe – é apenas uma representação fictícia do real sentimento de alegria que sentiu. A referência metadiscursiva à alegoria usada comprova a proximidade com que Cardoso lida com a sua agudeza.

Na serra, D. Anrique é “senhor todo cheo de pomares” (*Infra*, xxxv-xxxvi), elogiando Cardoso a riqueza do destinatário. O autor afirma que é nas riquezas de D. Anrique que encontra socorro: “até no Latim que toco, que levanto um peso que não levantara um cabrestante” (*Infra*, xxxvi). Cardoso elogia jocosamente o poder do destinatário, dizendo-lhe que é a sua influência que lhe permite ser exímio no Latim, que é mais forte do que qualquer mecanismo de força. A comparação entre a força da agudeza de Cardoso e a força de uma ferramenta, comparando a força intelectual à física, prova o engenho do autor, que, ao elogiar D. Anrique, se eleva a si mesmo, encontrando no elogio a outro uma oportunidade para exaltar a sua agudeza. Cardoso afirma que será Fídias (ca. 480 a.C.-430 a.C.) e Apeles (ca. 370-ca. 306), escultor e pintor antigos, respectivamente, para o destinatário, já que este lhe gastou “todolos [seus] debuxos e todalas imagens” (*Infra*, xxxvi), exprimindo a facilidade com que cria imagens mentais e relações entre elementos díspares. É fácil para Cardoso ser agudo e engenhoso com D. Anrique, como confirma no fim da epístola: “muito mais escrevera, porque de vós me vem a matéria e a graça, tanto que me pojam os peitos” (*Infra*, xxxvii). O autor admite metadiscursivamente o seu engenho, sabendo, contudo, que a agudeza não tem valor pragmático, porque não se pode alimentar da graça que possui: “como Mida, mouro de fome de rico” (*Infra*, xxxvi).

Cardoso utiliza outras metáforas e comparações para se referir à relação entre D. Anrique e sua mulher, Dona Beatriz, afirmando que os dois vivem “no [seu] alto Cartago” (*Infra*, xxxvi), antiga cidade que rivalizava com Roma. Recorrendo a alusões a Tânger, Tróia, Roma e Rodes, o autor constrói um discurso engenhoso que exige um leitor cúmplice. Compreende-se, assim, que os dois, Cardoso e D. Anrique, partilhavam uma atitude risonha face aos temas graves, comprovada pela citação da *Eneida*, que enobrece a missiva.

Na carta *Outra sua ao mesmo D. Henrique, sendo chamado pera Governador*, a atenção que é dada pelo autor à própria agudeza continua. Nesta carta a D. Henrique, Cardoso começa com duas referências clássicas: “vida Ulissea” (*Infra*, xxxvii) e “casa Juvenálica” (*Infra*, xxxvii). O destinatário foi a Santarém, pois é obrigado à vida de viajante, tal como Ulisses, e é obrigado à casa de Juvenal, isto é, à sátira aguda própria deste autor, que, como visto

anteriormente, D. Henrique e Fernão Cardoso apreciam. De forma metaliterária, o autor revela, nesta carta, as suas leituras de Juvenal, cruzadas com as da Bíblia. Cardoso insiste: “me tendes a mim como armeiro pera vos alimpar toda a ferrugem, se vosso estilo se marear nesta viagem” (*Infra*, xxxix), o que significa que, caso D. Henrique tenha olvidado o estilo engenhoso que partilham, o autor ajudá-lo-á a recuperá-lo, metaforizando o esquecimento através da ferrugem, que corrói a matéria. Cardoso exalta a sua própria agudeza, que é capaz de reverter o esquecimento. O autor assume-se como um pedagogo, um mestre, um perito em agudeza, que tem, obrigatoriamente, de a observar de perto.

Na carta *Outra sua pera Afonso Vaz Caminha*, Fernão Cardoso, depois de tratar outros temas, assume metadiscursivamente o seu tom engenhoso e agudo, ao referir que as suas cartas levam “alguns canos ou perafusos pera as não saberem armar nem lograr toda a gente” (*Infra*, xlv) – a agudeza é usada para impossibilitar a compreensão, por todos os homens, do significado do discurso; só os mais engenhosos e perspicazes compreendem a mensagem, porque só alguns o merecem, pois muitos são apenas uma “peçonha” (*Infra*, xlv) para Cardoso, e Cardoso para eles. A falta de argúcia linguística é retratada como um veneno para o escritor agudo, mas é compreendido que este escritor é, também, venenoso para os menos agudos: “porque tamanha peçonha me são eles a mim, como eu a eles” (*Infra*, xlv). O trecho citado permite compreender que Cardoso se compraz em acentuar a sua capacidade engenhosa e aguda várias vezes.

Ainda, na *Carta sua ao mesmo Gil Mestre*, o autor português reconhece que tem, na sua escrita, duas opções: ou “vai dar bem a cruz de [seu] atrevimento” (*Infra*, lii), ou percorre “a estrada aonde os pintãos estão bem seguros do minhoto” (*Infra*, lii). Através de metáforas, o autor indica que pode ser agudo e atrevido, ou que pode escolher a escrita segura, que não ofende. A agudeza deste segmento é reconhecida: “se me não entendeis, perguntai-o com ponteiro como rapaz da escola” (*Infra*, lii). O golpe final da agudeza, nesta carta, é desferido quando Cardoso escreve: “As vossas mãos beijo com esperar de vós mercês, como Judeu pelo Messias” (*Infra*, lii). Com este comentário, o autor compara a sua obediência a Gil Mestre à que os judeus tiveram por Jesus Cristo; se estes esperam incansavelmente pelo Messias, que nunca chegou, também Cardoso espera mercês que nunca chegam. Resta-lhe a agudeza. Para Cardoso, a posse de agudeza é uma qualidade inigualável, da qual se sente cheio.

Finalmente, na *Carta que mandou Fernão Cardoso a Dom Rodrigo Lobo. Sobreescrito de Mão*, o autor exalta com maior esplendor a sua capacidade de criar agudezas e sinais de engenho. A missiva começa por alertar o destinatário para os significados obscurecidos que contém: “olhai bem como pondes os peis no ler desta carta” (*Infra*, lxxiii). Assim, o leitor é

imediatamente avisado de que a carta terá sentidos devidamente obscuros e encobertos, reconhecimento metadiscursivo que aumenta a agudeza. Quanto ao tema, Cardoso concentra-se na agudeza literária e intitula-se de “Copioso na língua latina de ponte levadiça” (*Infra*, lxxiii), chamando a atenção para a versatilidade do seu Latim, que, embora próspero, é variável, tal como uma ponte levadiça, podendo protegê-lo ou torná-lo inexpugnável, como acontece com um castelo. Depois, chama ao seu “istilo poético” “epigramia sem gávea, com toda a cabadela virgiliana” (*Infra*, lxxiii), e denomina-se “ispírito com algũas habelidades já maduras” (*Infra*, lxxiii). Assim, começa pelo tema literário, frisando a agudeza da sua escrita e a habilidade subtil que a sua experiência de vida lhe proporcionou. Refere-se, ainda, a epigramas, conotados, nos já referidos tratados poéticos, com a agudeza, e a Virgílio, autor clássico, o que demonstra a sua tentativa de juntar referências antigas múltiplas e até divergentes.

Cardoso desculpa-se por mandar “esta carta algum tanto fora de nosso breve costumado istilo por causa da instância do lugar e novidade do tempo” (*Infra*, lxxiii-lxxiv), o que indica ser enorme a importância, também para o seu destinatário – já que o pronome “nosso” substitui, aqui, o pronome “meu”, comum na missiva –, do estilo agudamente mordaz. No entanto, prossegue com o conselho de que o destinatário deve estar atento aos sentidos ocultos das suas palavras: “espiculai bem esta carta frequentadamente vereis a sutileza, como vai fora de Luís Anriques, havendo de mim muitos dó de cuidarem que me levam os cornos; eu trago bom ginete” (*Infra*, lxxiv). Cardoso reconhece que usa um discurso subtil, diferente do de outros, e que muitos o procuram ofender, mas sem sucesso. O vocabulário popular e, até, rude, encontrado na palavra “cornos” (*Infra*, lxxiv), revela a comicidade que o texto procura.

A metadiscursividade continua: “lanço tanta graça por cima às cousas, como canela, que vos farei comer ãa sátira de Juvenal por lebre” (*Infra*, lxxiv). Sabe Cardoso que é tão gracioso, com a dupla significação de engenhoso e de jocoso, que é capaz de enganar qualquer leitor ingénuo; assim, enquanto imita uma sátira de Juvenal, o leitor crédulo nem se apercebe do engano. A referência metaliterária a Juvenal demonstra a cultura satírica de Cardoso, que, directamente, a reconhece, enquanto a expressão popular *comer gato por lebre*, que exemplifica a capacidade de enganar outro, é reaproveitada para sugerir a agudeza do autor. A comparação entre a graça que coloca na sua escrita e a canela que dá sabor aos alimentos confirma a própria graça que pretende expor. O autor admite que “[está] sempre tão arrecado no castelo que nunca a poesia pode ter [dele] bom bocado; por um natural e sutil aviso lhe [dá] cada vez que [quer] um par de quedas” (*Infra*, lxxiv), isto é, que é capaz de derrubar qualquer obra poética com a sua agudeza. Confessa, também, que não pretende facilitar a compreensão, pelo destinatário, do sentido das suas palavras: “não vos hei-de meter a papa na boca, bom

alvidrio tendes, alimpai-me essas orelhas d’algũas práticas que lá nelas pousaram, e lançai-me outros lançóis lavados, e vós ouvireis os cascavéis” (*Infra*, lxxiv). A papa, figuradamente relacionada com a facilidade, não será dada a Rodrigo Lobo; antes, ele terá de se purificar das práticas que conhece – as que não são engenhosas – para poder compreender os sentidos sussurrados pelo texto.

Esta última carta exemplifica perfeitamente a admiração com que Fernão Cardoso observa a sua agudeza e a dificuldade de compreensão que é capaz de criar. Se o autor agudo é sempre um espectador de si mesmo, Cardoso é um espectador deslumbrado, que observa a sua escrita como um espectáculo artístico minucioso, que merece toda a atenção, própria e alheia, para a construção do discurso que o compõe, daí que o autor suspenda as suas narrações, descrições ou diálogos para alertar para as ocorrências de agudeza, garantindo, assim, que estas não passam despercebidas. O autor pretende, ainda, usufruir da total atenção do seu leitor, porque considera o seu discurso demasiado precioso para não ser exclusivo objecto de consideração, o que leva a que advirta o receptor para a dificuldade que, propositadamente, coloca na sua escrita – o que é mais dificultoso requer mais atenção para ser compreendido.

Quevedo mostra-se diferente no que concerne ao reconhecimento metadiscursivo da agudeza. Na *Carta a una [monja]*, o autor toca o tema dos amores freiráticos, que, reiteradamente, utiliza na sua obra, de forma a satirizar a devoção masculina às freiras de mosteiro, teoricamente insaciável. Depois de retratar caricaturalmente tanto as monjas, como os seus amantes (entre os quais ele próprio parece incluir-se), Quevedo termina a carta com o reconhecimento de que “Todo esto he dicho de burlas” (Quevedo 2018, 260), ou seja, que brincou com a destinatária – na verdade, com o leitor – ao usar diversas formas de ironia e equívocos, e deseja-lhe que Deus a proteja, não só de algum frade “engendrador del Anticristo” (Quevedo 2018, 260) (comentário que se prende com a ideia antiga de que o Anticristo nasceria de uma monja e de um frade ou de um sacerdote), como – diz o poeta – “de embusteros a mi imagen y semejanza” (Quevedo 2018, 260), o que afinal reforça o carácter jocoso e provocatório da carta. O autor não esconde que o é: a carta acompanharia um presente de “dos cuentos [suyos]” (Quevedo 2018, 259). Aqui, porém, quando trata de uma matéria perigosa como a das paixões profanas em espaço sagrado, o cuidado de reconhecer a agudeza de forma metadiscursiva clara e directa corresponderá não apenas a uma demonstração orgulhosa de perícia como a uma estratégia de defesa pessoal.

Outro exemplo da escrita de Quevedo que comprova o seu gosto pela metadiscursividade é a *Carta de las calidades de un casamiento. A doña Inés de Zúñiga y Fonseca, Condesa de Olivares*. Quevedo expõe as qualidades de uma mulher ideal. O autor

começa por adoptar um tom grave e reverente, aludindo ao poder da vontade de Deus e reconhecendo que “así, algo tendrá de atrevimiento decir cómo la deseo” (Quevedo 2018, 460). Contudo, como a sua destinatária lhe pediu que descrevesse a mulher perfeita, ele concorda em fazê-lo. Depois desta introdução grave, o autor inicia, primeiramente, o seu retrato pessoal, repleto de agudeza, que leva a missiva a aproximar-se da caricatura. É no final da carta que Francisco Quevedo é metadiscursivo – tal como fora quando declarara que descreveria a mulher ideal “más por entretener que por informar” (Quevedo 2018, 461) –, ao reconhecer o tom agudo e irónico que adoptou anteriormente, através da afirmação de que, “por acabar con veras y verdad, como [empezó]” (Quevedo 2018, 467), estimará qualquer mulher, como a deseja, e saberá suportar qualquer uma, como a merece. Esta estrutura textual, assente em duas partes, cada uma com uma comparação, cria um efeito de simetria e aumenta, por isso, a agudeza, ao opor dois cenários contrários, e revela que Quevedo está consciente do seu uso de agudeza, que se afasta, por vezes, da verdade, pois, para ser mais agudo e gracioso, desvia-se da verdade em prol do entretenimento.

Nas duas cartas anteriormente apresentadas, o comentário agudo sobre a agudeza própria é apresentado frontalmente. Contudo, tais reconhecimentos são, na escrita “festiva” de Quevedo, raros e fora da norma, ao contrário do que acontece com a prosa de Fernão Cardoso. Veja-se ainda a *Carta de don Francisco de Quevedo Villegas a la rectora del Colegio de las Vírgenes*, onde o autor satiriza o ambiente de uma casa religiosa. O texto divide-se em duas partes: a primeira é uma carta que o autor envia à reitora do Colégio das Virgens, a pedir-lhe que aceite a sua irmã, “doña Embuste” (Quevedo 2018, 327), no noviciado, enquanto a segunda parte consiste na resposta da “rectora” (Quevedo 2018, 326) a Quevedo, aprovando esse ingresso. Ao retratar a reitora como mulher de mais partes do que as comédias de Lope de Vega, Quevedo revela, ambiguamente, por um lado, a vontade de jogar com uma referência metaliterária nos seus textos, aludindo às comédias de um autor seu coevo, que eram publicadas em diferentes partes; por outro lado, ao afirmar que as qualidades da reitora são mais abundantes do que os tomos destas comédias, estabelece uma comparação aguda, por utilizar a mesma palavra, “partes”, com dois significados distintos, conseguindo satirizar a mulher enquanto figura ligada ao mundo da prostituição ou da “ramera pública”, como faz amiúde (Quevedo 2018, 353).

Neste exemplo, como em muitos mais, a escrita aguda de Quevedo, não deixando de apresentar várias ocorrências de metadiscursividade, não pretende reconhecer de forma patente a sua própria agudeza. Se Fernão Cardoso exhibe com prazer a dificuldade e a agudeza dos seus textos, aplaudindo-as, Francisco Quevedo prefere incluí-las sem as alardear com orgulho. A

norma da sua prosa aguda passa pela metadiscursividade menos enfaticamente apresentada e mais encoberta, como se a sua agudeza, tão a descoberto, dispensasse reconhecimentos autorais ou flagrantes chamadas de atenção.

Assim, a atitude de Quevedo face à sua própria agudeza é mais distante do que a de Cardoso. Se Cardoso insiste no seu engenho agudo, reforçando-o sempre que de novo nele repara, Quevedo persegue uma atitude mais subtil no tratamento desta matéria. Observe-se o texto *Vida de la corte y Capitulaciones matrimoniales*, primeiramente dedicado ao retrato da vida de corte, e, depois, aos acordos matrimoniais, Quevedo declara que é a sua experiência de corte, nos seus anos juvenis, que lhe permite contar o que nela se passa. A menção autobiográfica corresponde ao que, actualmente, se sabe sobre a vida do autor, e, ademais, retrata como justificada, porque informada, a crítica que, de seguida, faz aos que habitam a corte. A estrutura textual corresponde à de um texto missivo, já que o autor se dirige a um destinatário desconhecido – “fuera de la obligación y afición que tengo a vuesa señoría (aunque no le conozco ni sé quién es)” (Quevedo 2018, 229) – que corresponde ao leitor. Por se lhe dirigir, o autor cria um discurso agudo, aumentado pela menção do “claro ingenio” (Quevedo 2018, 229) que sabe possuir, o que prova a sua metadiscursividade e auto-consciência agudas. A través de breves referências metadiscursivas à agudeza, ao engenho e ao estilo, o autor demonstra a sua censura à corrupção e hipocrisia literárias do seu tempo, que levavam a que a aparência de engenho fosse mais valorizada do que a sua real posse. Ao demarcar-se destas práticas e ao desvalorizar modestamente as suas obras, descritas como borrões – “Yo [...] no pretendo ganar nombre de autor, ni menos enriquecerme con mis borrones.” (Quevedo 2018, 230) –, Quevedo diminui as expectativas do leitor mas para, de seguida, as aumentar, afirmando que o seu tratado “ha de tener algún merecimiento cerca de los hombres curiosos” (Quevedo 2018, 231). Quer isto dizer que Francisco Quevedo selecciona o seu público leitor ideal, no qual confia e o qual enaltece, o que demonstra a sua capacidade de discursar de forma a conduzir à valorização da sua escrita, sem, simultaneamente, se auto-enaltecer demasiadamente. A subtilidade revelada reforça a sua agudeza, e, ao não exaltar as ocorrências agudas no seu texto, antes deixando que estas sejam interpretadas pelo leitor a seu tempo, Quevedo revela que é capaz de se distanciar da sua própria agudeza, contemplando-a sobriamente, enquanto o leitor se vai apercebendo dos seus sentidos ocultos.

No texto *Cuento de cuentos*, cuja semelhança com uma carta é atestada pela menção inicial a Don Alonso Mesía y de Leyva (?-?), a quem a obra se dirige, e pelo facto de o discurso ser endereçado a um destinatário – “Considere vuesa merced” (Quevedo 2018, 392) –, o autor espanhol satiriza os excessos de linguagem culta e os abusos de frases feitas. É através da

caricatura de uma obra, feita à imagem daquelas que utilizam abusivamente modismos e expressões cristalizadas, que Quevedo utiliza vulgarismos, frases feitas e latinismos, de forma a demonstrar como a mistura e o exagero no uso de linguagem culta e vulgar levam à deformação de expressões e ao ridículo. Ao empregar sucessivas frases feitas, o autor expõe a sua vacuidade e o impacto que têm em tornar o texto vulgar. Quevedo, contudo, não censura na totalidade os clichês; condena, sim, o seu abuso, que torna os textos repetitivos e vulgares.

É, então, claro que Quevedo prefere manter uma maior distância do seu discurso, o que, muitas vezes, consegue através da ironia, como sucede em *El siglo del cuerno. Carta de un cornudo a outro*. Neste texto, trata-se do tema do adultério feminino e da atitude do marido traído. Quevedo assemelha-se, indubitavelmente, aos modelos anteriormente propostos, de Juvenal e Marcial, que também deram especial destaque à temática do engano feminino, mas usa a caricatura para abordar a figura do marido traído. Toda esta sátira se sustenta na grande ironia que consiste em o autor considerar que ser marido é um dos melhores ofícios, acompanhado pelo ofício do “cornudo” (Quevedo 2018, 309). Ao retratar, de forma exagerada, o adultério como uma vantagem social, Quevedo usa ironia e tons paródicos, que ridicularizam o autor ficcional da carta, também ele um “cornudo”. A agudeza da exclamação destas vantagens está na defesa do que seria, à partida, indefensável.

Percebe-se, pois, no desenvolvimento da metadiscursividade, o *ethos* de sujeito agudo que cada um dos autores persegue. Sendo o *ethos* o carácter do orador tal como ele o molda pelo seu discurso, segundo Aristóteles (Aristóteles 2010, 96), tudo leva a pensar que tanto Cardoso como Quevedo, embora de modo diverso (mais explícito, um; mais implícito, outro), procuraram moldar a visão que os seus leitores construíssem sobre eles, através do seu uso da palavra.

Na *Carta sua a Diogo de Sige, mestre dos filhos do Duque de Bargaça. 2*, Fernão Cardoso adopta um estilo muito agudo. Começa por comentar a caligrafia de Diogo de Sige, cuja “letra jezerina do sobre-escrito [...] se vinha cozendo com a terra” (*Infra*, xxv), “com os As latinos à parte direita como penachos” (*Infra*, xxv). O comentário acerca da caligrafia do outro revela o quanto os pormenores linguísticos e literários importavam a Cardoso e aos homens renascentistas: ler a carta torna-se uma experiência comparável à participação numa justa. Cardoso afirma que “como [está] sempre de fogo e sangue com o mundo, tudo o que [tem] dentro são capítulos e ordens Anibálicas, como gavião arranhado do mocho” (*Infra*, xxv), isto é, como nunca está em paz com o mundo, tudo o que possui são impulsos guerreiros, usando uma metáfora que compara as suas pulsões às de Aníbal (247 a.C.-ca. 183 a.C.), general cartaginês conhecido pela sua qualidade militar. A referência a uma personagem da

Antiguidade constituirá um sinal da necessidade renascentista de criar paralelos com elementos clássicos. Cardoso acrescenta que é tão astuto que “ainda o falcão não parte da Noruega, já é revelado na [sua] inteligência” (*Infra*, xxv), querendo significar que se antecipa a qualquer inimigo, escolhendo a metáfora do falcão de forma a, dando graça ao seu texto, enfatizar a sua sagacidade. Este comentário mostra que o autor pretende chamar a atenção do seu destinatário para a sua inteligência aguda, sendo que Cardoso se regozija na demonstração da própria perícia.

Depois de aflorar temas como os da prostituição e da homossexualidade, Cardoso evoca oradores e retores clássicos, como Demóstenes (384 a.C.-322 a.C.) e “filósofos gregos, estóicos, e platónicos” (*Infra*, xxv), para indicar que, enquanto Sige sabe bem o que estes autores escreveram e defenderam, Cardoso os supera, já que “o [seu] poço d’água viva e a [sua] Arte seguem mil deferenças, não confundindo a sustância, nem apartando” (*Infra*, xxv). Para Cardoso, a expressão literária era um elemento definidor de carácter, com extrema importância, sendo que o autor tenta declarar a sua superioridade intelectual face a Diogo de Sige, usando a forma aguda, que faz uso de metáforas e de linguagem obscura, para comprovar tal superioridade. O elogio à ambiguidade está também presente: “um catassol ou pombo não fez mais cores, que vos parecerei em cem mil figuras, [...], que nunca acabam os olhos de saber o que vem” (*Infra*, xxv). As palavras de Cardoso criam mais cores, isto é, mais sentidos, do que qualquer catassol, cujo propósito é mudar gradualmente as cores de acordo com a projecção da luz, de tal forma que os olhos, isto é, a mente, não compreendem totalmente o que vêem.

Cardoso afirma, ainda, que, se Sige não estiver familiarizado com o discurso agudo, perder-se-á “com quantos Aristóteles [trouxer] adestro, acobertados, e Quintilianos e Túlios por arcabuzeiros” (*Infra*, xxvi) – o conhecimento livresco não é suficiente para compreender, ou dominar, a agudeza de Cardoso, já que “o [seu] ser com a letra não a sabem ler soldados” (*Infra*, xxvi), ou seja, não basta saber ler para interpretar os seus textos. A apologia da própria escrita engenhosa e da agudeza, no geral, constitui, pois, o tema principal desta carta, que recorre às figuras da metáfora e da comparação, para, com jocosidade, enaltecer o discurso, ao encobrir o seu sentido. É claro que o autor pretende demonstrar a sua agudeza através de comentários metaliterários e metadiscursivos, de forma a criar o carácter que almeja possuir.

Depois de, cortesmente, agradecer a amizade de Sige, Cardoso, cheio de agudeza e ousadia, acrescenta que ficará seu amigo: “pera quando vos Aristóteles tirar os ferros, com as minhas limas lhe tirardes as piós, e irdes por donde quiserdes” (*Infra*, xxvi). Cardoso sabe que Sige, cuja modéstia não deixa de apontar (Sige assina as suas cartas com “sinal raso, tendo tantas letras e tanta terra de sangradura” – *Infra*, xxvi), nunca procurará libertar-se da influência

clássica: “eu creio que Vossa Mercê haja por deleitação esse cativo [...], porque cuidareis que, com me servir o vento, arribarei sobre Platão. E vós tendes ãa arte tão leal e tão Penélope que não fareis adultério a Sócrates por nenhum preço” (*Infra*, xxvi). Fernão Cardoso, pelo contrário, ufana-se de a vir a superar. Reflectindo sobre a sua escrita e a dos outros, Cardoso comprova, na prática, o que afirma na teoria: não só é um autor agudo, como a agudeza não é facilmente entendida por aqueles que não são dotados de altas capacidades intelectuais.

Na *Carta Sua ao Mesmo*, o autor volta a frisar, metadiscursivamente, a sua agudeza e a sua consciência dela. Esta carta começa por elencar, num longo vocativo, os vários cargos e títulos do destinatário, referindo Erasmo com intenção jocosa, e também Honorato (363-?), gramático romano famoso pela sua erudição. O uso exagerado de títulos, sendo alguns pejorativos, como “agraduado em toda a arte que morre em cova com tarrafa” (*Infra*, xxix), isto é, especialista numa arte fútil e morta, cria a agudeza jocosa típica de Cardoso, já que corrói todas as capacidades de Sige, pois, ainda que sejam muitas, são inúteis. Cardoso desculpa-se da demora na resposta a uma missiva anterior de Sige, mas promete encontrá-lo em breve, pois pensa que ele está “em vinte e oito graus entre Mestre Aires amolado e os comentários de Ulmedo” (*Infra*, xxx), isto é, Cardoso adivinha que Sige se encontra entre Mestre Aires, presumivelmente Aires Barbosa (ca. 1470-1540), pedagogo português que defendeu a importância da Gramática de Antonio de Nebrija (1441-1522), filólogo e gramático espanhol, e entre os comentários de Ulmedo, nome cujo alcance não é possível especificar. Cardoso sabe que Sige está sempre ao lado dos intelectuais normativos, logo sabe que será fácil encontrá-lo.

Como forma de retribuir a alegria que a carta que recebeu de Sige lhe provocou, Cardoso propõe-se contar a história mirabolante e fictícia da sua vida: viajou pela Etiópia, foi tomado por alcaides e escrivães, aprisionado numa torre, onde aprendeu a falar todas as línguas. A aproximação desta narrativa ao mito da Torre de Babel faz crer que Cardoso brinca com a aproximação incondicional de Sige à escolástica, o que revela um pensamento agudo, aliás associado, em tom jocoso, à figura do labirinto (“E vos tenho debuxado mais no próprio que quantos debuxos fez Dédalo” – *Infra*, xxx). Nesta carta, a profusão de referências antigas e modernas demonstra a vontade que o autor tem de ser reconhecido como uma personalidade culta, conhecedora de obras clássicas e contemporâneas, mas capaz de superar modelos, sempre através da utilização da agudeza e do recurso à auto-reflexão e ao reconhecimento de tal capacidade.

Na carta *Outra do mesmo ao mesmo. 3*, Fernão Cardoso começa com um longo vocativo, em que refere, novamente, personalidades intelectuais da Antiguidade, para caracterizar Sige, utilizando um tom irónico e jocoso, mas nomeia, também, Beda (672-735),

um aclamado monge beneditino inglês. Depois, recorrendo sempre às metáforas e aos latinismos, como *quod audiuimus loquimur quod uidimus testamur*, em que se apropria do Evangelho segundo S. João (3:11), o autor comenta que ele e Sige não conseguem “comunicar sem intérprete” (*Infra*, xxvii), porque possuem duas linguagens diferentes: Sige está “tão apegado aos meses irregulares e adotado nos verbais e sínodos que [há] mister um Norte como [Cardoso]” (*Infra*, xxvii). De novo, está patente a crítica à cultura livresca e às escolhas intelectuais de Sige, que o autor pensa poder alterar: “que vos faça eu dar mais saltos a um Juvenal que serpentino cavalo seceliano” (*Infra*, xxvii). A referência a Juvenal, autor clássico conhecido pela sua sátira mordaz, pode constituir um traço de metaliterariedade: Cardoso escolhe mencionar um outro autor, agudo como ele, de forma a exaltar a sua própria agudeza.

Cardoso sabe que Diogo de Sige é classicista e escolástico, mas afirma que tentará reverter tal estado: “Detremino de vos fazer algũas serventias Anibálicas pera vos poderem vendimar, que tendes mais uvas que folhas e estais todo coberto de Latim como serampão, que não pode homem pôr por vós sem esmagar Ouvídios, Boécios, que no vosso natural vi que primeiro foi Plínio em vós, que a carne” (*Infra*, xxvii-xxviii). De forma eficiente e implacável, colherá de Sige as suas maiores qualidades, de forma a eliminar as influências limitadas de autores clássicos e o conhecimento extremado de Latim, que o cobre como o sarampo a um doente, imagem jocosa que caricatura Sige. É visível que, embora conviva e lide habitualmente com as referências antigas que ensinam os princípios de decoro, Cardoso se afasta de uma cultura intelectual que privilegia a clareza antiga, preferindo a imaginação pessoal que surge da liberdade de composição. A forma aguda com que declara tal posição aproxima-a do elogio da agudeza.

Cardoso, na verdade, usa a sua imaginação livre: “com esta desordem venço, [...], e o artefício me vem fazer a barba a casa, a que mando dar, por um rapaz, meo vintém” (*Infra*, xxix). Ao utilizar o artifício engenhoso e agudo, de que se torna senhor e dono, o autor ultrapassa os classicistas, mantendo, contudo, intacta a sua pureza, asseverada pela citação *omnia mundis mundo*, da Epístola a Tito (1:15) do Novo Testamento, o que revela que a construção de um discurso agudo é vista como uma limpeza. Cardoso troça dos companheiros escolásticos de Diogo de Sige, que adubam os textos “com alguns pós de cânones” (*Infra*, xxix) – a referência ao tempero (“adubar” – *Infra*, xxix) insinua que muitos se serviriam dos escritos religiosos como se de apenas um condimento se tratasse.

Ainda na *Carta sua a D. Jerónimo de Meneses*, o autor começa por afirmar que toma “logo a graça” (*Infra*, xxxix), isto é, que será graciosamente engenhoso desde o começo, declaração metadiscursiva clara. Cardoso orgulha-se de ser um grande observador, pois

presente o que se desencadeará no futuro: “eu sabia as cousas como hão-de vir, assim na peça de meu olho” (*Infra*, xl); “vereis quão fácil cousa é ser profeta, [...], sei logo todos seus autos que fará logo daí a seis meses com o compasso” (*Infra*, xl). A agudeza com que Cardoso descreve o seu poder intuitivo não só constitui prova de engenho, como é factor de uma graça que incide sobre aqueles cujas falhas ele antecipa. Conseguindo ser subtil, o autor não deixa de enaltecer a sua própria agudeza, através de sinuosos comentários, numa clara ufanía.

Fernão Cardoso compreendia que a sua escrita engenhosa se afastava da escrita classicista dos seus contemporâneos, e apreciava as possibilidades que este modo de compor proporcionava. O autor, esforçando-se por construir um carácter que convencia e seduzia, procurou exaltar com fervor a sua própria agudeza, de forma a que fosse visível para o seu destinatário e para todos os outros leitores – como nós.

Quevedo segue um caminho diferente. Na *Carta de don Francisco de Quevedo escrita al marqués de Velada en la jornada que hizo el rey a Sevilla, en febrero de 1624*, o autor dirige-se directamente ao destinatário – “Aperciba vuecelencia la risa, hártese de venganza, logre sus profecias.” (Quevedo 2018, 383) –, de forma a destacar, metadiscursivamente, a índole cómica da sua narração. É agudo neste mesmo comentário, já que descreve como proféticos os seus apontamentos sobre a cidade de Linares, que retrata enquanto terra bíblica de jornada para o Céu, caminho de salvação, cheio de trabalhos e misérias, aproveitando-se de uma passagem do Evangelho de São Mateus (Quevedo 2018, 383, nota 32) para retratar a dificuldade que o séquito teve para chegar à referida cidade, tornando-a, assim, misticamente inatingível, como o próprio Paraíso.

Assumir, a respeito da agudeza, tamanha frontalidade, em termos metaliterários e metadiscursivos, é raro, porém, já que o autor parece revestir a sua agudeza de uma aparência de normalidade. Decerto, Quevedo é um autor pronto a destacar agudamente a exuberância da sua escrita, mas não insiste em explicitamente aplaudir a própria agudeza. Quando tais referências ocorrem, são breves e normalmente únicas em cada texto, ao contrário do que acontece na prosa aguda de Cardoso.

Exemplo disto é o *Libro de todas las cosas y otras muchas más, compuesto por el docto y experimentado en todas materias el único maestro malsabidillo, dirigido a la curiosidad de los entremetidos, a la turbamulta de los habladores y a la sonsaca de las viejecitas (Libro de todas las cosas)*, texto que satiriza as obras que reúnem todos os assuntos, pretendendo, assim, demonstrar o conhecimento generalizado dos seus autores. Quevedo avalia estas demonstrações de mesclado conhecimento como superficiais mostras de cultura, que valem pouco intelectualmente. Para, agudamente, satirizar tais obras e os seus compiladores, o autor

escolhe produzir uma obra semelhante, que, com ironia, expõe os seus defeitos. Tendo este texto uma índole essencialmente caricatural e satirizante, no “Capítulo de los agüeros” (Quevedo 2018, 421), o autor aborda o carácter ridículo das adivinhações baseadas em agoiros e satiriza profissões, como a do letrado, cuja crítica é mordaz por ser baseada no carácter deste: alguns homens de letras são inimigos da verdade, tal como os escritores astrológicos, por escreverem mentiras com o intuito de enganar os leitores. A reflexão metaliterária de Quevedo acrescenta agudeza à passagem, pois demonstra que o autor é capaz de analisar e criticar a sua própria profissão. Ainda assim, não há nenhum reconhecimento metadiscursivo da agudeza usada.

Desta forma, é possível concluir que os dois autores visados no presente trabalho se afastam no que diz respeito à construção do seu *ethos*. Se Fernão Cardoso se esforça por ser interpretado como um autor extremamente agudo, recorrendo aos comentários metadiscursivos para o conseguir, e declara abertamente que só os mais inteligentes e subtis o poderão compreender, tal como ele deseja, Francisco Quevedo prefere não apontar directamente a sua agudeza, dirigindo-se a um público mais vasto, que dela pode aperceber-se ou não. O autor espanhol, que pretende *movere* e deleitar, sabe que só os mais agudos o compreenderão, mas tenta impressionar a grande massa de leitores que possui; o autor português liga-se com prazer a um pequeno grupo de receptores ideais.

A nomeação de modelos imitáveis distingue ainda os dois autores. A carta *Outra do mesmo ao mesmo. 3*, a *Carta Sua ao Mesmo*, a *Carta sua a Vasco Fernandes Caminha* e a *Carta que mandou Fernão Cardoso a Dom Rodrigo Lobo. Sobreescrito de Mão* são exemplo de textos da autoria de Fernão Cardoso que fazem referência a Juvenal. É, portanto, possível presumir que Cardoso seguiu os modelos das sátiras deste autor romano, que se fundam numa noção de liberdade literária e numa enunciação personalizada decisiva na construção do *ethos* do orador, levando a que, através da censura de vícios, o agente dessa censura se erga como homem virtuoso (Carmo 2015, 82). Para este autor, a virtude não se baseia na moderação, como Cícero propusera, mas na indignação livre de restrições. Assim, compreende-se que Fernão Cardoso nomeie Juvenal várias vezes nas suas cartas porque o encara como um modelo imitável, tanto relativamente aos tópicos que explorou – como o da educação através da censura –, como relativamente à ideia de liberdade criativa na escrita.

Juvenal pode ter sido fundamental na moldagem das ideias de Cardoso sobre a agudeza: as suas sátiras são mordazes, usando duras palavras para condenar os vícios, mas não perdem a ligação ao cómico e ao jocoso, que são entendidos como favoráveis para alertar os viciosos e os pressionar para que mudem de conduta. A prosa aguda de Cardoso, mantendo

fortes vínculos com o cômico e o satírico, aproxima-o do modelo romano, o que, metaliterariamente, o autor confessa, ao nomear Juvenal. Contudo, Quevedo é quem mais se aproxima de Juvenal, mais ao nível da dimensão satírica da sua escrita aguda do que na construção da agudeza em si.

Marcial, que escreveu epigramas, composições poéticas breves e engenhosas que expressam um pensamento festivo ou satírico, pode, também, ter sido um modelo imitável para Cardoso e Quevedo. Marcial criticou a sociedade romana, nomeadamente as mulheres adúlteras ou ignorantes, a deformidade física, a dissimulação pessoal, a avareza e a ambição, e criticou, também, os hábitos de pessoas particulares, sendo amiúde visto como pintor de costumes e de preceitos sociais. Contudo, os seus epigramas não são retratos históricos, mas, sim, expressão literária, que inclui dados da Roma da sua época (Borges 2013, 43).

No texto *Excelencias y desgracias del salvo honor, por don Francisco de Quevedo. Dirigidas muchas a doña Juana Montón de Carne, mujer gorda por arrobas. Fray Fulano o Gracias y desgracias del ojo del culo (Gracias y desgracias del ojo del culo)*, Quevedo aborda, caricatural e comicamente, as graças e as desgraças de uma parte do *baixo corporal* – “the material bodily lower stratum” (Bakhtin 1984, 147) –, pelas suas ligações escatológicas (Quevedo 2018, 356). Reconhecendo a surpresa que a sua obra representava, Quevedo inclui uma referência metaliterária a Marcial, que, da mesma forma, celebrou “los culos”: “Marcial lo dice que son saludadores.” (Quevedo 2018, 371). Refere-se o autor espanhol à polissemia de *saludar*, que significa tanto cumprimentar, como disparar canhões como cortesia, e *saludador*, que designa aquele que saúda e, também, aquele que cura os pacientes de raiva, através de sopros e de saliva. Quevedo demonstra a sua cultura literária e justifica o seu encómio paródico através de uma referência clássica, a qual achou ser necessária provavelmente devido à surpresa que o texto, de modo expectável, provocaria, dada a sua extravagância. Esta ocorrência metaliterária é singular, e, comparada à profusão de referências metaliterárias nos textos de Fernão Cardoso, comprova uma diferença já observada. Contudo, não deixa de significar que Quevedo valoriza, também, os modelos imitáveis, que usa, neste caso, para reforçar a legitimidade do seu texto.

Da sátira mordaz a profissões até à crítica ao adultério feminino, Juvenal e Marcial manifestaram escândalo e perplexidade face a certos comportamentos para ridicularizar quem os praticava e, assim, corrigir os seus maus hábitos, numa tentativa de destruir as máscaras que escondiam a sua verdadeira essência imoral. Estes preceitos e focos de sátira foram retomados ao longo dos séculos XVI e XVII. As práticas utilizadas por estes autores clássicos na escrita de sátiras e epigramas, como a linguagem ambígua e pungente, o discurso narrativo, o uso de

diálogos, o gosto pela criação de sentenças e de juízos, são postas ao serviço do desenvolvimento da agudeza renascentista e barroca. Ao reflectirem sobre os seus próprios textos, Cardoso e Quevedo elegem e reconhecem os modelos que estimavam. É interessante notar que Juvenal e Marcial eram, nas suas épocas, autores por vezes considerados marginais, que ousavam desafiar géneros padronizados e preceitos de escrita. Também Fernão Cardoso foi um autor marginal (à luz da hierarquia de géneros estabelecida no sistema poético) na sua época, devido à sua agudeza. Quanto a Francisco Quevedo, terá feito parte de uma sociedade que apreciava a agudeza.

Para esta progressiva alteração do gosto literário, que se encaminhava para o crescente favorecimento da agudeza, concorreram decerto autores que a cultivaram, entre os séculos XVI e XVII. Luís de Camões é um deles, já que escreveu cartas missivas agudas, com matéria jocosa e estilo metafórico, que contrariam o decoro ciceroniano. O seu uso de figuras estilísticas em abundância demonstra uma posição anti-clássica, que se aproxima do Maneirismo, em que “a arte foi [...] exaltada enquanto fruto de engenho (qualidade inata, burilada pela técnica) ou enquanto expressão de uma «ideia» obtida no êxtase transcendente de um encontro com o «divinus afflatus», *i. e.*, o sopro de Deus” (Almeida 2011a, 857), procurando o autor, por vezes, transmitir um ensinamento moral, por vias de agudeza sinuosas. Camões aproveita as missivas em prosa para explorar a linguagem propositadamente obscura (Almeida 2011b, 396), não só para atrair e surpreender o leitor, mas também para, através da obscuridade de sentidos, manter o decoro socialmente louvável, que prefere não nomear determinadas realidades directamente, antes abordá-las de forma subtil e encoberta.

Outro autor que cultivou a agudeza foi Eugenio de Salazar (1530-1602), escritor espanhol que, em cartas, criticou os abusos da corte, satirizando com agudeza, engenho e juízo a sociedade do seu tempo. Escreveu, também, um manual de Poética, que elenca os géneros da poesia satírica e do epigrama, os estilos agudo, sentencioso e decoroso, e a forma de composição epistolar (Infantes 1993, 534-535). Por estes motivos, é um autor importante no contexto deste trabalho, e na ponte que, teoricamente, pode ser estendida entre Cardoso e Quevedo. De facto, Camões e Salazar demonstram que as cartas missivas agudas não desapareceram, entre o fim do tempo de vida de Cardoso e o início do tempo de escrita de Quevedo, e que o comprazimento na agudeza foi crescendo no seio da comunidade literária ibérica.

Finalmente, é possível comparar as dimensões metadiscursiva e auto-reflexiva das obras de Cardoso e Quevedo em função dos graus de agudeza e sua variação de acordo com os destinatários das cartas. Tendo ambos os autores vivido em épocas em que o decoro tinha suma

importância e em que a inadequação de registros a temas, contextos ou destinatários era censurável, seria expectável que ambos ajustassem o registo discursivo aos destinatários das suas cartas. É o que veremos de seguida.

Na *Carta sua ao Duque de Barchina – I* –, Fernão Cardoso elogia a pessoa do Duque e cria um discurso que conta detalhes da sua estadia na feitoria de São Jorge da Mina, onde os portugueses faziam negócios. Fernão Cardoso foi um dos homens encarregados de zelar por esta feitoria. A carta começa por louvar o Duque, pois uma das melhores coisas do mundo é ser “vassalo e servidor de [Sua] Senhoria e estar em sua graça” (*Infra*, xxiii). A hipérbole na exaltação ao Duque deriva menos de uma vontade de ser agudo, e mais de um princípio de decoro e vassalagem, pois o Duque, socialmente acima de Cardoso, tinha de ser tratado pelos seus inferiores com tamanha reverência. Na verdade, quando o autor indica a outra melhor coisa do mundo, que é “[ir] à Mina” (*Infra*, xxiii), e conta a sua chegada a tal terra, muito embora adopte um registo jocoso e exiba várias figuras de agudeza, mostra-se desagradado. Cardoso afirma que é como manilha, isto é, que se adapta a todas as situações e a todas as exigências da vida, de forma que põe a máscara certa para ser conveniente e agradar sempre aos seus superiores, o que faz com que se aproxime ainda mais do modelo do cortesão renascentista, pronto a “[achar] em o [seu] arquipélago habelidades” (*Infra*, xxiii).

Para assinalar o cuidado com que se ajusta a seu ofício, “como Ludovico com a doçaina” (*Infra*, xxiii), exclama: “entre mim e o ofício, se fala com beatilha entre o rosto” (*Infra*, xxiii). Seriam diferentes, a vida em Portugal e os bens que a Mina parecia prometer: “tinha lá em Portugal mirra e encenso, e não faltava pera ser todo Rei Mago senão ouro, e certefico a Vossa Mercê que há cá muito e lhe não vou pelo descostume” (*Infra*, xxiv). Em poucas palavras, cabe a exposição da falta de recursos de que Cardoso sofria em Portugal e a possibilidade de enriquecer que teria na Mina. Contudo, o seu desejo de regressar é óbvio, quando afirma que “poderá ser que lhe [irá] e que [lhe] fará Deus tanta mercê ou que [o] levará com algum, pera fazer a vontade a [seus] desejos” (*Infra*, xxiv), sublinhando que os seus elogios à Mina são, afinal, amargos.

Para enaltecer o Duque, porém, Cardoso garante que os seus desejos nunca lhe pedem muito, “senão servir a Vossa Senhoria” (*Infra*, xxiv). Esta declaração não é inócua, pois acompanha um pedido: o de que o Duque o “favoreça com El Rei como no mais que [lhe] comprir nesta [sua] estada” (*Infra*, xxiv), isto é, requeira ao soberano mais dinheiro para si, já que, ainda que haja quem diga que Cardoso “faminto falara melhor” (*Infra*, xxiv), a verdade é muito outra: só quando tiver mais de seu o vassalo falará “mais que um estroninho” (*Infra*, xxiv), ave que canta com facilidade. A aproximação a uma ave cantora é aguda e jocosa; o jogo

linguístico entre falar melhor com mais ou menos bens cria um paralelismo hábil entre o que os outros dizem e o que Cardoso contesta. Acima de tudo, há que estar na “graça” do Duque, e, na despedida, as palavras vêm cheias de mesura: “nosso Senhor acrecente, sua vida e fama prospere, e lhe queira dar ãa princesa por companheira com que acabe de todo ser bem-aventurado príncepe” (*Infra*, xxiv).

Tudo vai mostrando um Cardoso reverente perante o Duque, no qual veria um protector que importava respeitar. Embora tenha marcas de agudeza (por norma, Cardoso prefere abrilhantar a sua agudeza a torná-la baça e indistinta), este não é um dos seus textos mais agudos nem mais jocosos, já que a adequação do discurso ao destinatário, socialmente superior, assim o exigiria. O mesmo acontece na *Carta sua a D. Anrique de Meneses*, na qual o autor confirma a pressa que teve de ler a sua missiva, “querendo-a acabar de ler e recolher como rede” (*Infra*, xxxiii), usando uma metáfora que iguala a carta a uma rede de pesca – que sugere que, no seu final, haverá muito peixe, isto é, muito alimento agudo. Deve D. Anrique encomendar Cardoso a amigos seus, bem como ao Rei, para que consiga sobreviver. Embora muitos cuidem “que o estar na Mina faz rico” (*Infra*, xxxiv), algo dito não só com sarcasmo, como com rancor, Cardoso necessita de ajuda, metaforizada nas “muletas” (*Infra*, xxxiv) que o podem amparar. Nesta carta, a agudeza é pouco intensificada, sendo perceptível que o autor se refreia, devido ao decoro que deve ter face a uma personalidade socialmente superior.

Também na carta *Outra do mesmo pera o mesmo*, endereçada a Afonso Vaz Caminha, Fernão Cardoso, num tom jocoso, felicita o destinatário por ter “arribado a este [seu] himispério” (*Infra*, xlvi), onde encontrará “mais Jós que justos” (*Infra*, xlvi), comentário que significa, através de uma assonância em /ʒ/, que há, nesse lugar, mais homens que têm o que não merecem do que homens que fazem por merecer o que têm. O autor gaba-se – “tudo o que mais virdes além de mim é tudo céu e água” (*Infra*, xlvi) –, insinuando que só ele tem, na terra em que se encontra, a singularidade e distinção que rivalizam com a Natureza. De forma aguda, devido à tentativa directa de escurecer os significados textuais, Cardoso destaca metadiscursivamente a sua agudeza, e volta a fazê-lo quando, privilegiando a acumulação metafórica, expõe as suas dúvidas acerca do carácter de Diogo de Sige, não sabendo o que este é, já que desconhece a sua essência: “se Mongin apostólico, se bárbaro viano, se arrais com mangas que anda com eleições em colégio publicando, se cónego napolitano com ovas, e não sabeis aonde tem a tripa nem o embigo” (*Infra*, xlvi). Qualquer uma das hipóteses é bizarra e exprime um carácter jocoso. De resto, evocando a “penha pobre” das aventuras de Amadis de Gaula, é nesse tom que Cardoso acaba por expor o desejo irónico de ficar na Serra de Minde, a “tomar banhos, e romper cada vez um ponto de [si], de fundamentos e desejos de medrança

e valia que a carne pede, até [o] fazer de todo livrar em vida heróica e valar-[se] e cercar-[se] de ponte levadiça” (*Infra*, xlvii).

É sua vontade viver confortavelmente, como um grande senhor, privilegiando o bem-estar físico, “sem dar outra serventia” (*Infra*, xlvii), isto é, sem servir mais ninguém. O facto de esta carta exprimir tal desejo, numa forma textual tão engenhosa, revela uma diferença: o Duque é aqui mencionado, de maneira fugaz, mas a carta não lhe é dirigida. Se, nas missivas anteriores, a agudeza era atenuada em prol do decoro, nesta, a agudeza sobressai, mais destemida. Seja como for, há que notar que Fernão Cardoso nunca pretende ofender: é aí que se situam os limites da própria agudeza, ou os limites que ditam, estrategicamente, a sua dissimulação.

Do mesmo modo, Quevedo modera a sua agudeza quando dirige os seus textos a destinatários reais, como acontece nas obras *Carta de las calidades de un casamiento. A doña Inés de Zúñiga y Fonseca, Condesa de Olivares* e *Carta de don Francisco de Quevedo escrita al marqués de Velada en la jornada que hizo el rey a Sevilla, en febrero de 1624*. Na primeira missiva, o autor atenua a sua agudeza por se dirigir a uma senhora nobre. Na segunda missiva, a agudeza é mantida, mas é especialmente entrecortada por digressões narrativas e por elogios à figura do Rei, declarando o autor, como seria expectável de um súbdito leal, que “Su Majestad se ha mostrado con tal valentía y valor, arrastrando a todos, sin recelar los peores temporales del mundo” (Quevedo 2018, 387). O decoro desta carta é, então, diligentemente mantido, não só por tratar de um assunto que diz respeito ao Rei, o qual exige reverência e contenção, como por ser endereçada a um marquês, socialmente superior a Quevedo. A despedida da carta denota rigor e fidelidade face às convenções epistolares, com a referência a beija-mãos, o que é congruente com a medida devida ao destinatário. O equilíbrio entre a agudeza engenhosa e o decoro almejado é especialmente bem conseguido. Tal equilíbrio é alcançado pelo autor espanhol porque este, recorrentemente, praticou a dissimulação da agudeza, mesmo nas suas paródias, enquanto Cardoso, tendo em conta as obras que dele se conhecem, não o fez com semelhante frequência.

Como foi demonstrado, a agudeza é praticada através da metadiscursividade, da metaliterariedade e da auto-reflexão, por Cardoso e por Quevedo, sendo que o primeiro cultiva com maior proximidade a admiração pelo seu próprio trabalho agudo, enquanto o segundo mantém maior distância em relação ao que produz, escrevendo não tanto para agradecer e se admirar obviamente a si mesmo, mas possivelmente para educar os seus leitores. A educação passa pela agudeza; contudo, entende o autor que essa agudeza deve ser compreendida pelo leitor, não sendo necessária a chamada de atenção para cada instância aguda, como Cardoso

faz – mais por comprazimento pessoal do que para educar, embora também possa procurar fazê-lo.

## Capítulo II: Retratos Caricaturais

Fernão Cardoso e Francisco Quevedo praticaram, ainda que de formas distintas, a caricatura e a criação de imagens surpreendentes. Tais elementos permitem conferir grande vivacidade aos seus textos agudos, que ganham uma dimensão imagética muito rica na sua significação, já que a caricatura pretende fazer mais do que descrever atentamente: procura ridicularizar ou satirizar, destacando os defeitos ou as falhas de quem é retratado. No final do século XVI, apesar de eventuais pressões censórias, Annibale Carracci (1560-1609), habitante de uma Itália controlada, tal como Portugal, pelo Santo Ofício, pôde estabelecer as linhas matriciais para o retrato caricatural moderno, como a deformação das feições do rosto e o exagero das formas físicas (Olímpio 2013, 124).

Cardoso e Quevedo demonstram ter prazer em caricaturar, quer figuras reais (a si próprios, até), quer figuras estereotipadas e obviamente ficcionais. Este exercício de distorção e deformação de traços físicos e morais permitiu-lhes cultivar a agudeza, dando-lhes em simultâneo a oportunidade de praticar a crítica jocosa, a parvoíce humorística e a sátira maledicente. Ademais, a caricatura demonstra a grande consciência, partilhada por estes dois autores, dos limites do decoro e da adequação do discurso, já que não são caricaturadas as figuras que, de alguma maneira, os ultrapassam. Ao conhecerem bem as barreiras do decoro, ambos são capazes de levar a sua agudeza até aí, sem as ultrapassar, ou de se lhes adaptar. Assim, Cardoso e Quevedo erguem-se como homens inteligentes, atrevidos e cautos quanto baste.

*O Párrafo 1 – De como viu vir João Lourenço Carracão*, da autoria de Fernão Cardoso, exemplifica o retrato caricatural praticado pelo autor português. Este texto, difícil de catalogar ou de integrar em qualquer género literário, discorre sobre João Lourenço Carracão, que terá sido cantor da capela real (Nelson 2017, 237). Cardoso adopta, na sua escrita, um tom narrativo e descritivo, contando como, estando a uma janela, viu passar um homem, que depois descreve. A sua caracterização assume contornos pitorescos, pois o detalhe é imenso. Na sua descrição, Cardoso utiliza figuras estilísticas, como a comparação com um soldado (“a modo de soldado” – *Infra*, x), ou a comparação com um justador (“como justador” – *Infra*, x), ou a intensificação consecutiva através do uso da palavra *tão*, que conduz a efeitos hiperbólicos, como na expressão “tão embuçado que, como justador, lhe não apareciam senão os olhos” (*Infra*, x). Carracão é comparado a Heitor, salientando-se que os seus olhos estavam mais encarniçados

do que os da personagem épica, o que, apelando à cultura literária dos leitores, veicula a mensagem de que o homem ainda não nomeado estava mais irado do que o herói troiano. A soberba e a robustez deste indivíduo são salientadas pela caracterização “tão de pedra e cal” (*Infra*, x) e pela comparação com um cenário hipotético: um cavaleiro romano, ao abandonar Roma, não causaria tanta inquietação como a que este indivíduo provocava. Cardoso chega a compará-lo a “um Aquiles com voto de não perdoar a ãa cidade, ainda que viessem procissões de meninos, tão dessapiedoso vinha” (*Infra*, x). Quer isso dizer que, após a comparação com o olhar tumultuoso e feroz de Heitor, o autor escolhe ainda a personagem de Aquiles, mítico herói, famoso pela sua ira, para sugerir a fúria do homem que observara. O retrato carrega-se de emoção; a descrição daquele homem que parece extraordinário mostra Cardoso como um sujeito capaz de em tudo reparar e de, ao mesmo tempo, de tudo se distanciar.

O olhar de quem conta ou descreve é, de facto, central e decisivo. Subitamente, Cardoso passa a descrever a mudança na situação que presenciara: o homem dá de beber ao seu cavalo e baixa o barbote do seu elmo, mostrando o rosto, que o autor reconhece como o de João Lourenço Carracão, que, com o seu escravo mulato, vinha da feira, onde comprara objectos domésticos de pouco valor, “miunças de casa” (*Infra*, x). Afinal, este homem estava “mais bem assombrado que um curral de cabritinhos” (*Infra*, x), isto é, pacífico e inocente; os seus olhos vinham “agravados do pó da feira e do caminho, mas não já pera agravarem ninguém” (*Infra*, x), passo que joga com a paronímia de palavras que partilham a mesma raiz, o adjetivo *agravado*, que, neste texto, diz respeito ao congestionamento, pelo pó, que os olhos sofreram, e o verbo *agrar*, que tem o sentido de oprimir, ou ofender. Assim, Cardoso joga com o significado e a estrutura gráfica e fónica semelhantes das duas palavras, sendo que, subtilmente, as distingue: os olhos foram ofendidos pelo pó, mas o indivíduo não pretende ofender ninguém; só o parecia devido ao pó que lhe irritava a vista. A demais artilharia, como o “espadarrão na cinta” (*Infra*, x), era, também, “cantaria falsa, e da outra parte ovos mexidos” (*Infra*, x), o que significa que era inofensivo. A referência a ovos mexidos é obscura e difícil de interpretar, mas pode ser usada para diminuir o carácter solene da figura descrita e, quiçá, caracterizá-la como mole e pouco enérgica. É, também, dito que, tal como o trunfo faz valer o metal, isto é, o naipe de cartas, este homem, ao revelar-se inocente, fez com que as gentes da rua se aliviassem, e o dia tornou-se “um soalheiro de frades” (*Infra*, xi), um dia aprazível e luminoso, lembrando a exposição solar a que os frades costumavam submeter-se, de modo a prevenirem ou tratarem a melancolia.

Este texto é caracterizado pelo alívio cómico que se concretiza através da demonstração não só da inocuidade de Carracão, como da sua simpleza, que se manifesta na ida à feira, como

qualquer homem, na compra de itens domésticos, e na sua sujeição aos elementos, como o ar, que lhe enche de pó os olhos. As figuras retóricas que conduzem à agudeza são recorrentes, com a predominância da comparação e da hipérbole. Fernão Cardoso cria expectativas que depressa contraria, não só por converter a descrição de um homem colérico, comparável a heróis míticos, na de um homem pacífico, como também por utilizar uma linguagem que surpreende, seja através de intensas descrições que recorrem a figuras de intensificação hiperbólica, seja através de comparações com personagens literárias que demonstram a cultura do autor. É de notar o interesse de quem escreve em construir uma narração que conduz o leitor a certas expectativas para depois as desfazer, o que põe em evidência o engenho necessário a tal agudeza e tal jogo. O autor consegue, através do retrato da aparência e dos actos de Carracão, ridicularizar a sua figura, e, através da distanciação que a caricatura exige, conta o que viu, enquanto testemunha accidental. A essência é oposta, neste texto, à aparência, e a importância do olhar do observador é flagrante: um retrato desfaz-se para dar lugar a outro distinto, pois, em função de alguns sinais, a lente de observação altera-se.

O *Párrafo – 2 – De como achava a um reposteiro cada menhã e o espreitou* segue o mesmo princípio caricatural. Neste texto, Cardoso conta como, em Almeirim, dormia numa pousada que partilhava com o reposteiro e manteeiro do Cardeal, sendo que Cardoso possuía um aposento particular. A estrutura do texto volta a ser a de uma breve narrativa, com um uso predominante dos verbos no pretérito imperfeito do indicativo. Contudo, a descrição assume um papel principal: Cardoso descreve o modo como deparava com o mencionado homem, quando se levantava, pela manhã. Este texto, como os demais «párrafos», segue o princípio da construção de uma imagem, a partir de uma determinada perspectiva, que é, depois, desconstruída, o que leva a um jogo agudo entre as expectativas inicialmente alimentadas e a imagem final a que se chega.

O homem descrito encontrava-se muito bem vestido, com “pelote de contray muito novo” (*Infra*, xi), “uns borzeguins de cordovão amarelo, caídos do céu, a que filho de desembargador muito mimoso nunca chegou” (*Infra*, xi), “uns pantufos de veludo mais negro que um corvo venezeano” (*Infra*, xi). A descrição de Cardoso procura frisar a excentricidade e privilégio existentes na posse, por um criado, de objectos tão finos; a comparação entre a cor negra dos pantufos e o corvo veneziano aumenta a valorização do objecto, que é ainda mais negro do que os corvos de uma cidade tão distinta como o era Veneza. O homem possuía, ainda, “um gorjal de camisa de ãa holanda que a perdíeis de vista de delgada, com seu punhal” (*Infra*, xi), o que revela que estava armado, algo que pode ser estranho para o leitor actual (não necessariamente para os homens do século XVI), pois o homem encontrava-se dentro da

pousada. Nas mãos, segurava “ũas luvas podres com âmbar e pulvilhos” (*Infra*, xi), isto é, impregnadas, em abundância, de cheiros; segurava, também, “um pentem com ãa toalha de holanda” (*Infra*, xi), com o qual se penteava e matava a caspa da nuca. A referência à caspa introduz um elemento dissonante e pode revelar uma perspectiva jocosa relativa ao cuidado com o corpo, já que o homem se preocupava com a sua aparência, mas não com a sua higiene. O homem “todo este ofício fazia como se tivera quatro pajens de cabelo louro que lhe desarmassem o leito” (*Infra*, xi), isto é, como se fosse senhor de alta posição, com criados que o servissem. Como este cenário é contrário à realidade – visto que o homem é, sim, um criado de um outro venerando senhor –, a agudeza jocosa é introduzida pelo comentário do narrador.

Este, intrigado com a figura do reposteiro, e curioso acerca do local onde dormia e acerca da origem do luxo que exhibia, cuja nobreza contrastava com a cama improvisada em que repousava, rogou “a nosso Senhor com muita devação que [lhe] revelasse este segredo, pera ver este encantamento como era feito” (*Infra*, xii). O uso de expressões que aludem ao secretismo e à magia aumenta a agudeza cômica da situação, pois envolve de qualidades místicas o cenário jocoso, que é o de um criado fingir que é senhor de poder. Cardoso decide espiar o homem durante a noite, e fica espantado pelo facto de este se vestir de forma humilde, com calçado velho, carapuça frisada “como quem vai lançar chinha à noite” (*Infra*, xii), e capa velha, para além de dormir em tão más condições. O mistério que rodeava “aquela abusão” (*Infra*, xii) só mais tarde é desvendado: “Correndo a costa, achei que, aos domingos à tarde, ia e jogava à bola no pinhal, e, na volta de fazer câmara onde tinha já fretada a mouta, levava a camisa na manga, e depois de desapertar as silhas e fazer presa ao coçar e catar e lançar alguns cravos se lhe faleciam, vestido, tornava-se a armar e ficava um Heitor troiano pintado em um pano que ia pôr cerco a todo Almeirim.” (*Infra*, xii). Com a metáfora hiperbólica que compara o reposteiro a Heitor, herói mítico, Cardoso troça da figura do primeiro, já que este homem, que gosta de se vestir como um senhor temível e honrado, como um guerreiro, não poderia, jamais, ser comparável a um autêntico herói corajoso.

A agudeza detecta-se, aqui, na predominância da descrição jocosa das vestes e atitudes do reposteiro, que, aparentemente, o assemelham a uma grande personagem, quando se trata, na verdade, de um criado que fantasiava com uma posição social que não era a sua. A referência à caspa e ao *baixo corporal* aumenta, através de linguagem cômica, a jocosidade da caricatura, e o tom misterioso da narrativa atrai a atenção do leitor, que é levado a pensar que o reposteiro é enigmático, quando o seu enigma deriva, apenas, da sua capacidade de mudar de roupa, quase invisivelmente, o que revela as duas faces com que pode ser visto. Novamente, a caricatura aguda é feita a partir do ângulo de um observador intrigado pelos mistérios do comportamento

dos outros, que descreve nas suas transformações, tal como os vê, e cuja estranheza comenta, para mostrar como o mistério se constrói e se desfaz.

No *Párrafo – 3 – Da maneira que achou Pêro do Porto, indo buscá-lo a sua casa em Évora*, Cardoso volta a adoptar o tom descritivo: conta que a rua onde Pêro do Porto vivia era “mal assombrada” (*Infra*, xiii), cheia “de alagoas d’água pera andarem ali mais marrecas que na Ponte d’Asseca” (*Infra*, xiii). Este tipo de discurso comparativo, com o objectivo de hiperbolizar determinada situação, é agudo e frequente. Nessa rua, viviam apenas mais dois homens, “com setenta anos cada um ao rabo” (*Infra*, xiii), trecho que, por fazer uso da palavra *rabo*, assume um carácter quase escatológico. Para confirmar a alusão, Cardoso afirma que “das estrebarias dos quais se fazia um monturo à porta do dito delinquente” (*Infra*, xiii), o que levava ao “adubar mais a graça da dita pousada” (*Infra*, xiii). O jogo linguístico com o verbo *adubar* é exemplo de agudeza: *adubar* pode significar estrumar ou condimentar. Cardoso estaria a utilizar a ironia e a sugerir o efeito cómico da situação. Em qualquer caso, o autor imprime agudeza ao seu comentário que, lentamente, vai caricaturando Pêro do Porto.

Depois de descrever o estado do interior da habitação, Cardoso conta que Pêro do Porto colocava a sua galinha “em lugar muito limpo” (*Infra*, xiii). A valorização deste animal acrescenta comicidade à descrição, pela criação de uma imagem quase absurda dos aposentos de Pêro do Porto. Mas o jogo vai mais além: Cardoso afirma que “assim andava ele chocando missas em ãa estrebaria tão suja e tão ensevada” (*Infra*, xxiii), usando, por hipótese, o verbo *chocar*, que diz respeito ao acto da galinha de cobrir o ovo, para o incubar, com o sentido de destacar que também Pêro do Porto fazia nascer as suas missas no mesmo local em que a galinha faria nascer os seus pintos. Ao igualar, subtilmente, uma missa a um pinto, Cardoso reveste a sua escrita de agudeza, brincando, em termos muito profanos, com matéria religiosa. Pêro do Porto exibia, também, vestes pobres e imundas, parecendo-se com carnicheiro “que endoudecera por lhe furtarem onze mil reais na meijoada em meos vinténs” (*Infra*, xiii).

De seguida, o surgimento de uma negra do Brasil, com seu filho ao colo, que coloca na mesa o prato com os mantimentos para a ceia, torna a cena bizarra, já que a servidora se senta à mesa, ao lado do senhor. Quando Pêro do Porto queria beber, emitia, para a mulher, “um brado que parecia que tinha ali mil de cavalo” (*Infra*, xiv). A comparação entre a intensidade do grito e a força de um cavalo reveste Pêro do Porto de qualidades animais, que dão graça à descrição caricatural.

Pêro do Porto convida Fernão Cardoso a comer verde de carneiro e a beber vinho, mas o autor recusa. É fácil de intuir que o asco que a habitação, a comida e as atitudes de todos lhe provocavam foi a causa da sua recusa, mas a desculpa que emprega – de que tem andado

“desconcertado do estômago” (*Infra*, xiv) – torna a sua resposta agudamente engenhosa. Então, Pêro do Porto afirma que, em Castela, bebia e folgava com os principais, jogando “às bofetadas” (*Infra*, xiv) e embebedando-se de tal forma que os outros o despiam e descalçavam, passando ele assim a noite. Tal diversão fazia com que Castela fosse melhor para viver do que Portugal, em que todos usam de fantasia e gravidade no seu comportamento. O comportamento pouco nobre que Pêro do Porto elogia, à base de excessos pouco dignos, num contexto de imundície, torna-o numa personagem cômica e boba. Por fim, Cardoso descreve o ridículo paradoxal que existe em um músico estimado e, até, nobre, “mais mimoso e mais esquivo que um gavião sáfaro” (*Infra*, xv) – comparação animalesca que reforça o seu carácter agreste –, ser, também, “homem em taverna bradando” (*Infra*, xv), “entre vinte marinheiros e quatro moços de esporas do Conde da Feira” (*Infra*, xv), jogando às “bofetadas” (*Infra*, xiv), isto é, tendo atitudes pouco louváveis, no meio de homens pouco honrados. A descrição da vida boémia de Pêro do Porto leva o leitor a lembrar, passageiramente, a carta IV, *De Lisboa a um seu amigo, em que lhe dá novas da Cidade*, de Camões, já que este critica a vida marginal de Lisboa – como Cardoso, jocosamente, faz acerca do comportamento de Pêro do Porto – e, simultaneamente, integra-se nesse ambiente, embora seja um homem letrado e culto – como Pêro do Porto era culto no que dizia respeito à música.

A caricatura que é apresentada neste texto não tem limites, no sentido em que todas as figuras e sua aparência, todos os cenários e todos os comportamentos são acentuados e destacados através da agudeza utilizada pelo autor na sua descrição. Ao frisar e distorcer os traços de cada elemento e acontecimento, Cardoso não permite que ninguém fique à margem da caricatura animalesca e cria uma atmosfera jocosa, que reduz as personagens e o espaço a qualidades primitivas e, portanto, contrárias à civilização e à cultura, onde Cardoso se coloca. A caricatura surge como parceira da agudeza, visto que uma ajuda a construção da outra, e vice-versa.

O *Párrafo – 4 – De como viu entrar um castelhano músico em casa de Simão de Sousa* possui um tom narrativo, que é visível no uso de verbos no gerúndio e no pretérito imperfeito do indicativo, e relata a entrada, na pousada de Simão de Sousa, de um castelhano, que Cardoso descreve como “grande e avilado” (*Infra*, xv), tanto que “desenquietou a casa” (*Infra*, xv) que, antes, estava tranquila. O homem era “mais ruço pombo que ãa gaivota” (*Infra*, xv), isto é, era pardacento na cabeleira muito usada, que, “se bulia a cabeça ou fazia algum vento, mostrava toda a cabeça” (*Infra*, xv). O detalhe na descrição da cabeça careca, com uma cabeleira usada e gasta, é, aqui, uma primeira nota de agudeza. Continua o autor, dizendo que o castelhano “tinha tanto cotão nas sobancelhas e nos sobacos que parecia que criavam ali de

cote pombinhos” (*Infra*, xv), aludindo à grande quantidade de pêlos acumulados que o homem tinha, o que, devido à “carne tão tenra e lisa e tão encandilada e húmida” (*Infra*, xv), o fazia parecer “Judeu talo d’alface em conserva” (*Infra*, xv); os seus olhos pareciam “camarinhas muito maduras” (*Infra*, xv) e os seus dentes eram descarnados – com as gengivas retraídas – e amarelos, ou seja, pouco cuidados, até porque “fediam tão fortemente que a tiro de bombarda se não podia sofrer” (*Infra*, xv).

Depois deste retrato físico, que caricatura os traços mais imundos e inusitados do castelhano, o autor passa para a descrição dos seus hábitos. O homem tocava, na viola, obras “velhas desacostumadas” (*Infra*, xv), mais antigas do que a tomada de Ceuta, o que põe em evidência a vontade do autor de demonstrar a sua cultura histórica e de ridicularizar a figura castelhana, que não possui cultura suficiente para conhecer obras musicais modernas. O tocador “ia-se às nuvens” (*Infra*, xv) se o elogiavam pela sua música, expressão irónica que confere à linguagem agudeza, “de maneira que estava homem morrendo de riso, e o cornudo tirar por diante” (*Infra*, xv-xvi), ou seja, os outros riam-se do castelhano, e este, “cornudo” e idiota, continuava a tocar, acreditando nos elogios, comentário com carácter mordaz. Caracterizado como figura de atitudes socialmente reprováveis, à luz dos códigos cortesãos de Cardoso, como o facto de se demorar na casa de quem o acolhia, quando vinha a Portugal, “tão desaverganado” (*Infra*, xvi) era, o castelhano suscita apodaduras. Na verdade, a criação de apodos faz parte da agudeza do autor, que gosta de, engenhosamente, criar alcunhas para os outros, de acordo com a tradição caricatural.

Cardoso destaca o mau cheiro que caracterizava o castelhano: possuía as “mais feias composições de fedor penetrante que ficavam dali uns narizes em mãos de mestres mais de um mês” (*Infra*, xvi). Como se vê, a agudeza de Cardoso não teme os temas menos honrosos. Os apodos evidenciam a fraca higiene do castelhano e fazem referência a personagens clássicas, como Palamedes, a personagens cristãs, como o Anjo Custódio ou Serafim, e a animais, como a leoa. Qualquer uma destas aproximações veicula sarcasmo e ajuda a denegrir jocosamente a personagem do castelhano. É visível que Cardoso procurou demonstrar a sua cultura intelectual e a sua criatividade na criação de apodos que confirmam a sua agudeza, tentando, também, desenhar imagens animais que diminuem a condição humana do castelhano, de forma a ridicularizá-lo.

No *Párrafo – 5 – De como viu em casa de Simão de Sousa a Francisco Anes*, Cardoso descreve “um vilãozinho da pederneira, da mais notável visão que os homens nunca viram” (*Infra*, xvii) – o homem era tão fisicamente distinto que nunca ninguém vira alguém semelhante, hipérbole que aumenta, no leitor, a expectativa quanto à aparência de tal figura. O

homem tinha uma face larga e comprida, rosto “tão desacostumado dos presentes que parece que andou nas guerras de Tróia tão antigo” (*Infra*, xvii). O nariz era comprido, “começa das sobrancelhas e vai ter aos artelhos” (*Infra*, xvii), exagero engenhoso e agudo de Cardoso; os olhos eram “encovados pelo sertão” (*Infra*, xvii); a boca era enorme, cabendo nela “um tabuleiro de pão cozido” (*Infra*, xviii); os seus três únicos dentes eram afastados uns dos outros, parecendo “moços do monte que aguardam touro” (*Infra*, xviii); o corpo era pequeno e as pernas curtas, o que é salientado pelo uso do diminutivo “perninhas” (*Infra*, xviii) e pela sugestão de que “parece que tem os pés apegados nas coxas como papagaio” (*Infra*, xviii); finalmente, na cabeça, era “avelado nos anos” (*Infra*, xviii), isto é, endurecido e seco pela idade. O uso de figuras retóricas, dentro do tema da caracterização física jocosa, é frutífero e variado, predominando a comparação, a metáfora e a hipérbole.

O homem tinha vários ofícios, que são listados de forma jocosa, pois Cardoso, ao enumerá-los, empobrece o valor de cada um. Ainda assim, sabendo tudo, o homem triunfa sempre com qualquer naipe, isto é, em qualquer situação. A aproximação entre os seus ofícios e o jogo de cartas ridiculariza, como fúteis, as suas habilidades. O homem é, depois, descrito como um pedinte, que apela frequentemente à ajuda de outros e sobrevive à custa de favores. Cardoso apoda-o, relacionando-o com animais, como uma ave cega, ou com objectos mínimos, como a rolha que tapa o pote de azeite, ou com personagens comicamente falhadas, como o besteiro troiano que, diante do cavalo de Aquiles, tem uma setada na testa. Em todos estes apodos, Cardoso demonstra conseguir aproximar dois elementos distintos através de um sarcástico traço comum, que é a pequenez moral, a inutilidade ou o falhanço.

A *Carta sua pera o mesmo Gil Mestre* revela a jocosidade recorrente com que Cardoso trata Gil Mestre, começando por apodá-lo longamente, chamando-lhe “Rotedamo chouriço” (*Infra*, xlix), “Honrado” (*Infra*, xlix), e “cantor do calçado velho” (*Infra*, xlix). É de notar que todos os apodos são, directa, ou subtilmente, escarnecedores: ao chamar-lhe chouriço, Cardoso refere-se, provavelmente, à gordura de Gil Mestre, de forma metafórica; neste contexto, ao chamar-lhe honrado, o autor trata-o com sarcasmo; ao apelidá-lo de cantor do calçado velho, Cardoso critica a sua falta de qualidade artística, obscuramente, porventura insinuando alguma ligação ao nome de Bandarra. Os apodos continuam, fortemente caricaturais, até Fernão Cardoso declarar que recebeu “um breve relatório” (*Infra*, xlix) de Gil Mestre: uma confusa variedade, parodicamente resumida como “éditos do vigário de Vingeiro, pregado no pelourinho, a profecia do mouro de Granada, oleiro filósofo metafórico quanto quer que seja na altura dos porvérbios de Lodovico requentado de repolhões, passados pela água ruça da doutrina de Catão, entoada no estilo do grande João de Mena, em que [o] [faz] a saber o prazer

que da [sua] vinda, e nojo que da [sua] prisão [teve]” (*Infra*, xlix) – o espelho da ambiguidade atribuída a Gil Mestre (ausente na adversidade, amigo em tempo próspero), que Cardoso parece acusar de hipocrisia e de ter “ũa mão pera remar e outra pera depenar” (*Infra*, xlix). Gil Mestre divide-se em duas personalidades, pois “De Setembro até Maio” (*Infra*, l) solicita ao Rei várias regalias; “de Junho até à Purificação” (*Infra*, l), reza e faz-se misericordioso, entoando o hino antigo *Ave Maris Stella*. A sua capacidade de convencer o Rei a dar-lhe vantagens é elogiada “até o Porto” (*Infra*, l), e a sua dedicação clerical devolve-lhe a honra de bom servidor cristão. Assim, Cardoso demonstra, através de linguagem aguda, que Gil Mestre é um dissimulador. O uso de diversos exemplos de atitudes reverentes, mas interesseiras, de Gil Mestre, adensa a caricatura, assente na criação de imagens mentais de adulação ridícula.

A caricatura é desenvolvida ao longo de todo o texto, demonstrando como, para Cardoso, o retrato caricatural consiste num exercício de descrição aguda, mordendo sem ferir demasiado, porque as imagens caricaturais criadas servem para entreter os leitores com a sua agudeza, e não propriamente para destruir quem é retratado. Embora se possa argumentar que a agudeza de Cardoso prevê a correcção de vícios, as suas ufanias e vontades de entreter burlescamente revelam que o autor não pretende chocar, mas, sim, divertir, podendo os leitores, então, aprender com a caricatura jocosa. A agudeza caricatural de Fernão Cardoso domina os limites do decoro, o que leva a que as cartas endereçadas a destinatários mais nobres do que o autor sejam menos ricas em retratos caricaturais, ou, se os possuírem, manifestem significativa contenção.

A *Carta do licenciado Fernão Cardoso, lembrando ao Rei os apontamentos que tinha remetido sobre a administração da justiça na ilha da Madeira, prejudicada por alguns subornos de algumas pessoas poderosas da terra, 1551* exemplifica a adequação do discurso de Cardoso aos seus destinatários. A carta é endereçada ao Rei D. João III, e, a ser do mesmo Fernão Cardoso – o que não é certo –, faz notar a capacidade do autor de lidar com registos diferentes, já que lembra ao monarca os apontamentos sobre a administração da Justiça na ilha da Madeira e aconselha-o a ter atenção aos subornos que a prejudicam. Estando a dirigir-se ao rei, a falta de agudeza e o tom formal e reverente da carta não são inesperados, o que espelha a mudança estilística de acordo com o destinatário.

Também na *Carta sua ao camareiro do Duque de Bargaça*, que trata da lamentação de Cardoso por ter ido para África, embora para bem da sua família (o que o leva a considerar que “sem algum trabalho ou perigo não se pode ter vida” – *Infra*, xxxi –, acrescentando uma citação da Epístola aos Hebreus, do Novo Testamento – *sine sanguine non sit remissio*), o autor opta por fazer descrições sem as transformar em caricaturas: elogia a beleza da terra em que se

encontra, usando uma linguagem delicada, que constrói uma imagem de *locus amoenus*, mas deixa claro que deseja partir. É, então, evidente que modera o seu tom agudo de acordo com o seu humor melancólico; embora sem eliminar, por completo, a sua agudeza, não encontra espaço, nesta carta, para a caricatura.

Também na *Carta sua a D. Rodrigo Lobo*, o autor opta por suavizar as suas descrições: a carta aborda o seu descontentamento com a ida para a Mina, que tentou evitar, mas, mesmo assim, “com as ordens ao pescoço [o] enforcaram” (*Infra*, xxxii), o que demonstra uma ocorrência de caricatura pessoal: a imagética grotesca de um enforcamento reflecte a gravidade com que o autor encara a situação. Comenta, ainda, a miséria em que tem vivido e afirma que, tal como boa mulher, “se lhe dão pousada na Rua do Anjo, com poucas músicas que lhe dem se faça puta” (*Infra*, xxxiii), assim ele, com o pouco que receba, estará disposto a vender-se, expondo a tentativa de entrar num sistema corrupto: “hei-de pôr os cornos a meu marido, porque o clérigo tem boa fala e tange muito bem vilancetes” (*Infra*, xxxiii). Assim, de forma aguda, utilizando vocabulário popular, aproxima a sua situação pobre e vulnerável à de uma mulher que, para se sustentar, vende o corpo. Embora (como Camões faz na carta III, *De Lisboa, a um seu amigo*) Cardoso use imagens relativas à prostituição e a outros temas vis, a caricatura pessoal é breve, resumida a uma metáfora, como conviria num texto dirigido a um destinatário hierarquicamente superior.

Na *Carta sua a D. Jerónimo de Meneses*, Cardoso conta a sua difícil vida quotidiana, através da seguinte metáfora, que revela uma caricatura pessoal: “A vida que faço é sempre ãa vida que tenho a hóspeda sempre de mil enfermidades e cuidados” (*Infra*, xl). Relata, depois, a sua ida a Monsanto: “e lá estive passando o tempo que eu não estive lá, mas deixei de estar aqui; agora estou aqui, vendo esta galé como se rema e remo a essas missas e pregações” (*Infra*, xli). Através de jogos de palavras e de repetições antitéticas, o autor demonstra a sua agudeza, mas é recorrendo a imagens, como a do “camaleão” (*Infra*, xli), que ganha a cor da superfície em que se encontra, que Fernão Cardoso mostra que, embora pretendendo testar as capacidades interpretativas do destinatário, pessoa que lhe permite algumas licenças ou transgressões, mais do que desenhar uma caricatura, procura fazer ouvir um queixume.

Na *Carta sua a Vasco Fernandes Caminha*, Cardoso usa um discurso caricatural, criando imagens surpreendentes. Comenta que, estando “nos Alpes, de antre Ourém e Minde” (*Infra*, xli), recebeu de um sátiro uma carta do presente destinatário. A declaração revela que o autor joga com a palavra *Alpes*, fazendo dela sinédoque de quaisquer cadeias montanhosas. Assumir que foi um “serrano sátiro” (*Infra*, xli) a entregar-lhe a carta, num espaço florestal, sugere que Cardoso admitia metadiscursivamente que iria, na sua carta, ser satírico, usando,

então, a figura mitológica do fauno, que vivia nos bosques e florestas, para o anunciar, demonstrando um uso engenhoso de uma palavra para comunicar o significado de outra, etimologicamente semelhante.

Cardoso, para frisar o contentamento com que recebeu os recados de Vasco Caminha, hiperboliza o seu estado de espírito: “fui o mais alegre homem do mundo, e souberam-me estas novas assim, estando nesta serra, bebidas por tarro melhor que se as bebera por vasos de ouro e de Bastiães, nas praias de Belém e de Enxobregas, às quais fazer purgar naturezas duras e más de enfrear” (*Infra*, xli). Diz depois o autor que “este tredor deste mundo não está sem encher e vaziar, sem continos desassossegos baralhando sempre as cartas” (*Infra*, xli-xlii), isto é, o mundo oferece muitos perigos inesperados, que confundem os jogadores, isto é, os homens. O vocabulário relativo ao mundo do jogo frisa o carácter fortuito da vida, que, por mera sorte, ou azar, tal como o jogo, se transforma. A metáfora continua, pois Cardoso afirma: “demos sempre graças a Deus, sobre tantos trabalhos acharmos os trebelhos de nossos tabuleiros nas suas casas” (*Infra*, xlii). O autor declara que todos devem louvar Deus por permitir que o jogo de xadrez, que é a vida, continue com as peças nas suas casas, com cada homem vivo, por mais um pouco.

Ao abordar a sua presente estadia em Almofter, conta que está bem seguro de qualquer perigo bélico e que pode manter-se “cercado vinte anos sem haver mester espingardeiro de nenhum matemático” (*Infra*, xlii). Ao contar que permite que o acompanhem homiziados, Cardoso utiliza um tema controverso para imprimir agudeza à sua carta, passando, depois, à troça do juiz, que depende, para cear, do tabelião, cuja imagem caricatura de uma penada: “está um ano com pena na mão como cana de pescar pera ver se lhe dão alguns autos ou apelações pera cear” (*Infra*, xlii). Cardoso, com este comentário, ridiculariza a burocracia da Justiça, já que, até para o juiz comer – o que, figuradamente, representa o trabalho –, é necessário que se aprove uma apelação por um tabelião, o que significa que a Justiça está contaminada por práticas corruptas.

Continuando a explorar este tema, o autor contesta que, sob a alçada dos doutores, o mundo terá mais demandas e questões do que os coelhos que há em Almourol; esta comparação é, ainda, conseguida através da metaforização das “demandas” (*Infra*, xlii) em ovos que são desovados. A relação entre demandas da Justiça e ovos é inesperada e engenhosa, por exprimir eficazmente a grande quantidade de processos burocráticos e de casos de corrupção, tal como há grande quantidade de ovos na desova dos peixes. Esta carta, através das metáforas que aludem ao mundo do jogo ou ao mundo animal, caricatura a situação da Justiça, que se

animaliza devido à corrupção. É de notar que o autor, decerto por se igualar socialmente ao destinatário, usa uma linguagem muito aguda.

Estes exemplos demonstram que, mesmo não havendo ninguém que fique completamente à margem da agudeza jocosa, que pode ser adequada de acordo com os destinatários e, especialmente, atenuada, há quem fique à margem da caricatura. Se Fernão Cardoso é capaz de caricaturar figuras pouco nobres, pouco cultas ou pouco higiénicas, não é capaz de caricaturar personalidades aristocráticas. As cartas que lhes dirige podem conter elementos descritivos agudos, mas que não roçam a caricatura. Aí, só o próprio autor consegue auto-caricaturar-se, sem perder de vista o decoro a que a nobreza do seu destinatário o obriga. De resto, mesmo quando desenha autênticos retratos caricaturais, que expõem as características mais indesejáveis dos outros, Cardoso não pretende construir uma imagem afectada pelo *pathos* e que conduza ao grotesco; é com jocosidade e com uma visão satírica, mas bonacheirona, que o autor traça retratos caricaturais.

Quevedo, em contrapartida, tem uma atitude muito diferente face à criação de caricaturas, que não são só um exercício de graça, mas, incidindo com alguma frequência sobre pessoas particulares (o autor, inclusive), sobre comportamentos humanos generalizados ou sobre a cultura literária do seu tempo, procuram apontar erros para que estes sejam corrigidos. O autor também compreende os limites que o decoro impõe à criação de caricaturas, que não serão menos férteis em agudeza do que as de Fernão Cardoso. No entanto, se as caricaturas compostas por Quevedo estão, até, repletas de ocorrências agudas e engenhosas, se não resultam menos jocosas, ao menos parecem restringir a graça alegre que enche as de Cardoso. Como veremos, nos textos de Quevedo o burlesco tenderá a cruzar-se, amiúde, com o grotesco. A agudeza transforma-se num ou noutro caso, tal como se transformam as manifestações da caricatura e as bases a partir das quais se constrói.

Exemplo da caricatura de pessoas particulares é a *Carta de don Francisco de Quevedo escrita al marqués de Velada en la jornada que hizo el rey a Sevilla, en febrero de 1624*. Nesta carta, dirigida ao Marquês de Velada, presumivelmente Antonio Sancho Dávila y Toledo (1590-1666), Quevedo relata a viagem que o Rei fez a Sevilha, com o séquito que o acompanhou. A primeira figura satirizada e caricaturada é o próprio autor, que não mostra constrangimentos em apontar os seus defeitos físicos. Assim, afirma: “Yo caí, San Pablo cayó; mayor fue la caída de Luzbel. Mis pies no han menester [apetites] para tropezar: soy tartamudo de zancas y achacoso de portante.” (Quevedo 2018, 379). Com este comentário, o autor reflecte sobre a sua propensão – devido à sua conhecida deficiência – para, fisicamente, cair, tal como o Diabo caiu moralmente, numa queda maior do que a sua. A comparação entre uma queda

física e a ruína moral embebe o texto de agudeza. O autor satiriza, ainda, a sua deformidade, ao nomear as suas pernas através das palavras “zancas” e “portante”, que se referem, simultaneamente, às pernas de humanos e de animais, quer aves, quer quadrúpedes, respectivamente.

Desta forma, Quevedo animaliza-se jocosamente, veiculando o sentido de que a sua deformidade o aproxima dos animais. Os adjectivos que usa para se qualificar, dizendo-se “tartamudo” e “achacoso” de pernas, adicionam mais agudeza à descrição, já que a gaguez, perturbação da fala, é metaforizada enquanto perturbação da mobilidade, mantendo as mesmas características: tal como leva à paragem do discurso e à repetição de sílabas, em Quevedo conduz a hesitações na locomoção e a coxeios. O autor afirma que tem, também, achaques nas pernas, o que pode referir-se ao seu problema de saúde, que piora em determinadas ocasiões, mas também aos seus defeitos morais. Esta palavra cria um discurso rico em agudeza, porque ambíguo, mesclando as deformidades físicas com as morais, o que pode ser explicado pela imitação do pensamento clássico, sendo que os autores da Antiguidade entenderam que os defeitos físicos mimetizavam os psicológicos (Bogo 2009, 90). Desta maneira, Quevedo estaria a reparar na ambiguidade da sua moral. Há, de resto, outras ocorrências de auto-reconhecimento da própria deficiência, como quando Quevedo descreve o caminho que fez a pé com um companheiro: “venirnos a pie de peregrinos andando a media legua, él riéndose de verme cojear y yo de verle bajar con la barriga en las manos” (Quevedo 2018, 386).

É possível verificar que o retrato caricatural que Quevedo traça de si próprio gera uma imagem perturbante, por fazer menção das deformidades corporais próprias, cuja descrição metafórica leva à criação da imagem mental da deficiência enquanto visão grotesca. Na *Carta de las calidades de un casamiento. A doña Inés de Zúñiga y Fonseca, Condesa de Olivares*, o autor também se descreve fisicamente: muitos chamam-lhe coxo, mas ele é coxo de aposta, entre ser, de facto, coxo, ou parecer coxo por fazer reverências, isto é, vénias. O facto de expor, frontalmente, a sua deficiência física, e criar, com ela, um fenómeno de agudeza, torna-o numa personalidade auto-satirizante, seguindo um cariz grotesco nas suas caricaturas pessoais.

Sendo a caricatura a acentuação de traços e sua possível distorção, o grotesco é a “distorção degradante dos padrões canonizados” (Monteiro 1997, II, 894) e diz respeito ao que é socialmente incongruente e aberrante. As deformidades físicas, pela sua excentricidade e fealdade excessivas, constituem elementos que, ou por serem anormais face aos cânones e causarem um confrangedor sentimento de estranheza, que despoleta o riso amargo, ou por fazerem sobressair o mal-estar existencial do autor (Monteiro 1997, II, 900), são matéria ideal para o grotesco, que suscita o *pathos* pungente, o medo doloroso e a angústia profunda. A

agudeza de Quevedo é, assim, posta ao serviço da criação de imagens grotescas, que sugerem sofrimento e cujo desconforto persiste, num processo de auto-caricatura que lhe permite distanciar-se de si mesmo enquanto autor e da agudeza com que compõe.

Contudo, não é só o grotesco que é usado na construção das caricaturas de Quevedo. A *Carta de don Francisco de Quevedo escrita al marqués de Velada en la jornada que hizo el rey a Sevilla, en febrero de 1624* revela outros modos de caricaturar. Continuando a narrar a viagem, Quevedo frisa os mais pequenos detalhes. Por exemplo, o coche em que viajava caiu num buraco, levando-o a cair também; Quevedo saiu “de juicio y del coche” (Quevedo 2018, 380), isto é, fez-se louco e saiu da viatura – o verbo *sair* é utilizado no sentido literal e no figurado, para retratar jocosamente o autor como louco. Como o coche estava preso, Quevedo e os outros companheiros de viagem saíram do veículo, começando, a partir daí, vários episódios que são relatados ironicamente. Uma das figuras mais ridicularizadas é o encarregado de cavalaria Bonifaz, retratado jocosamente como homem que come muito: “«Yo soy Bonifacio que todas las cosas mazco».” (Quevedo 2018, 381); “Cenamos lo que podimos escapar de Bonifaz.” (Quevedo 2018, 384). Na sua caricatura desta personagem, o autor emprega o burlesco, que diz respeito ao “«acentuadamente cómico» ou «acentuadamente ridículo» pela *extravagância*” (Monteiro 1995, I, 811). O burlesco, ao contrário do grotesco, causa o riso por uma dada situação ser inconveniente, tendo em conta o decoro de cada época; tem finalidade satírica e relaciona-se intimamente com a caricatura, que, cómica e subversivamente, desfigura e recompõe um modelo. Bonifaz, do qual, devido ao seu cargo, se esperaria decoro e elegância, é o contrário do expectável, e a descrição exagerada que dele é feita converte-o numa figura burlesca.

O cocheiro é, igualmente, ridicularizado, perante a sua afirmação de que nunca na sua vida lhe tinha acontecido fazer cair e prender uma viatura. O autor responde-lhe com ironia que “«Vuesa merced se ha volcado de manera que parece que lo ha hecho muchas veces».” (Quevedo 2018, 380). Com este comentário, que mascara uma crítica num aparente elogio, o autor demonstra a sua capacidade de ridicularizar a falta de perícia do cocheiro, elogiando a sua aptidão apenas para realçar a sua incompetência, de forma burlesca, mas não grotesca. Esta carta, através da caricatura sobre si mesmo e sobre outras personagens, dos jogos de palavras, da onomástica e da ironia, surte um efeito de agudeza e demonstra em que pilares ela se baseia na prosa “festiva” de Quevedo.

A caricatura de comportamentos está exemplificada em vários textos do autor espanhol. Todos partilham um enfoque satírico que pretende revelar como determinados comportamentos não só são generalizáveis, como são burlesca ou grotescamente representáveis. A caricatura

dos comportamentos amorosos femininos ou masculinos está presente, novamente, na *Carta de las calidades de un casamiento. A doña Inés de Zúñiga y Fonseca, Condesa de Olivares*, que procura descrever atentamente a mulher ideal. O autor apresenta as características desta, cuja descrição assenta em antíteses e contrastes, sobre uma estrutura simétrica bimembre (Bogo 2009, 350), levando a repetições estruturais que tornam o texto facilmente compreensível para o leitor, e que permitem que a novidade e a agudeza textuais sejam visivelmente apresentadas. O retrato padronizado é caricatural pela concentração em detalhes que servem para conferir maior agudeza burlesca ao texto.

O autor aproveita para criticar a leviandade de algumas mulheres, patente nas roupas que vestem: “ha de vestir lo que la fuere decente, no lo que la liviandad de otras mujeres inventare.” (Quevedo 2018, 464). Além disso, expõe a importância de que a sua mulher não tente mudar a sua aparência, passando de morena para branca, por exemplo, pois “de la mentira es fuerza andar más sospecho que enamorado” (Quevedo 2018, 464). A desconfiança de Quevedo face aos enganos femininos é demonstrada de forma clara. Não deseja a sua perfeição corporal, já que “El cuidado borra las perfecciones, y el descuido disimula las faltas.” (Quevedo 2018, 465), comentário que, de maneira engenhosa, exprime um pensamento profundo relativamente à capacidade humana para mascarar os seus erros.

O ápice de graça nesta carta é atingido quando Quevedo declara que preferia que a sua mulher fosse “sorda y tartamuda” (Quevedo 2018, 466), de forma a, pelas dificuldades de conversação, receber menos visitas. Esta afirmação é cômica, mas também grotesca, por apresentar como mulher ideal uma caricatura de mulher que sofre de óbvias deficiências. O retrato ganha, então, proporções grotescas, que arrepiam o leitor pela inesperada dor que provocam.

As *Cartas del Caballero de la Tenaza, donde se hallan muchos y saludables consejos para guardar la mosca y gastar la prosa* assumem-se, desde o início, como uma tentativa de advertir “a los descuidados de bolsa para que [...] procuren antes merecer el nombre de guardianes que el de datarios, y el [dar sea] en las mujeres y no a las mujeres” (Quevedo 2018, 270-271). O autor pretende, então, com este texto, prevenir os homens e impedi-los de vacilar perante os pedidos abusivos das mulheres que, sedutoramente, pedem aos homens mais do que merecem. A crítica ao sexo feminino, que recorda os escritos de Juvenal e de Marcial, é clara. O autor passa, nos dois prefácios, para o conjunto de atitudes que recomenda aos cavalheiros, de forma a salvarem o seu dinheiro, todas relacionadas com a impassividade necessária perante os pedidos femininos. As epístolas do Caballero de la Tenaza são, depois, apresentadas. Ao todo, existem trinta itens numerados, que podem ser considerados cartas. Estas raramente têm

resposta, mas aludem com frequência a dados presumivelmente apresentados pela destinatária. Em suma, este texto assenta na descrição da cobiça feminina e da avareza masculina.

Ouve-se a queixa do cavaleiro: “el otro día hicieron vuesa merced y su tía burla de mi miseria, [...] me hallaron mil faltas, y que todo se les fue en apodarme y reírse” (Quevedo 2018, 277). A tristeza perante os apodos que lhe foram dados é compensada pelo facto de que, mesmo apodado e ridicularizado, o seu dinheiro não desaparece. A agudeza está presente na cortesia irónica com que a mulher é nomeada, o título de *vossa mercê*, que não condiz com a sua evidente pobreza financeira, ou com o seu comportamento suplicante. Ademais, o cavaleiro, referindo-se ironicamente à caridade da mulher, pede-lhe uma esmola: como não deve andar de casa em casa, “porque en todas piden a cuatro cuartos” (Quevedo 2018, 278), suplica-lhe que lhe faça caridade “a escuras y de noche” (Quevedo 2018, 278). Este passo é agudo pela sua ambiguidade: sendo a mulher a pedinte da relação, é claro que esta não tem dinheiro para oferecer ao cavaleiro como esmola, logo a sua caridade tomará outra forma; a referência a “quatro quartos” introduz explicitamente a alusão ao mundo da prostituição, já que esta é “la tarifa por servicios de las prostitutas” (Quevedo 2018, 278, nota 61), sendo que é necessário ao cavaleiro “[valerse] de las buenas” (Quevedo 2018, 278), isto é, de prostitutas. Desta forma, de modo quase encriptado, Quevedo caricatura as mulheres cobiçosas como prostitutas, e descreve a sua amante através de clichés da poesia amorosa, como o retrato dos olhos femininos, que subverte as expectativas renascentistas: ao invés de descrever os olhos como espelho da alma e fonte de beleza, o autor chama-lhes “matadero de las ánimas, [...] rastro de las bolsas” (Quevedo 2018, 291), de forma a expor como a sua amante é letal, não para o seu coração, mas para o seu dinheiro.

Depois, as suas cartas focam o matrimónio, comparando-o a uma prisão, e satirizam quer as frivolidades femininas relacionadas com a indumentária quer os maridos que se deixam enganar pelas esposas. Através de estruturas fráscas simétricas, linguagem vulgar, metáforas, perífrases, hipérboles, constroem-se com ironia várias caricaturas, tanto da amante cobiçosa, como do homem avarento ou do marido enganado, com intenção burlesca. Um dos melhores traços de caricatura é o próprio nome da personagem, “Caballero de la Tenaza”, isto é, da tenaz, instrumento usado para agarrar objectos. Sendo este um cavaleiro da tenaz – e tenaz –, tem dificuldade em desprender-se quer de objectos físicos, quer das suas intenções, pelo que o seu nome indica, ironicamente, que nunca irá abrir mão do seu dinheiro, ou da sua vontade de não dar, ou emprestar, a “mosca”, que, coloquialmente, significa a moeda corrente. A paródia acentua-se pelo facto de se tratar de um cavaleiro, que, pelos códigos celebrados nas obras ficcionais, estava obrigado à defesa das mulheres. O lado burlesco não oculta o lado grotesco

desta carta, visível nas alusões a prostitutas e aos maridos traídos, que são cativos, e na atmosfera beligerante causada pelo jogo de forças homem-mulher.

O texto *El siglo del cuerno. Carta de un cornudo a otro* começa por comparar os noivos aos enforcados, já que, tal como estes últimos, no caminho para a forca, rogam pela sua alma, também os noivos deveriam fazê-lo. Esta comparação denigre o matrimónio, caracterizando-o como uma garantia de infelicidade para os maridos. A caricatura desta instituição é grotesca e gera (ao menos hoje) incómodo ao leitor, ainda para mais pela imagem de morte a que conduz. O próprio emprego da palavra “cornudo”, pertencente ao nível vulgar da língua, faz sobressair uma imagética animalesca, que é, portanto, grotesca, exagerada, ainda, pelo uso das imagens alusivas ao touro. A exaltação da profissão de “cornudo” é, todavia, burlesca, já que a sua agudeza se encontra na subversão de eventuais expectativas ou no *scherzo* com uma instituição (e um sacramento) como o matrimónio, com o intuito de divertir.

Compreende-se que o autor é um “cornudo” experiente, que se dirige a um iniciante para o orientar. Os conselhos que dá ao destinatário recomendam a aceitação, pelo marido, do adultério da mulher. Esta aceitação não é completamente resignada, mas, sim, astutamente planeada, já que o marido pode tirar grandes proveitos das traições da esposa, como o alívio dos compromissos conjugais que não quer praticar, ou o tempo para dedicar a outros interesses. No final da carta, a voz autoral recomenda honra, tranquilidade e dissimulação ao destinatário, e envia beijos a “nuestra [mujer]” (Quevedo 2018, 317). O pronome possessivo plural – sinal mínimo, eloquência máxima, num autêntico golpe de agudeza – ridiculariza a situação do destinatário, que afinal partilha a sua esposa com o autor. Por outro lado, as mulheres, embora não sendo o alvo desta sátira, são, também, ridicularizadas e retratadas caricaturalmente como prostitutas, havendo, até, a menção do vulgarismo “puta” (Quevedo 2018, 315) para as descrever.

O texto *Vida de la corte y Capitulaciones matrimoniales* também se dedica ao retrato caricatural de comportamentos. Na carta incluída neste texto, o autor dirige-se a um “Amigo” que habita a corte e que gostaria de ser avisado sobre “la corrupción de su trato” (Quevedo 2018, 231). Quevedo, como conhecedor dos seus males, disponibiliza-se para o fazer. Começará pelas figuras – palavra ambígua, pela sua polissemia, já que designa tanto uma pessoa ridícula e mal-intencionada, como um ser fantástico, vão e presunçoso – e, depois, centrar-se-á no “más pernicioso, que es la gente de flor” (Quevedo 2018, 231), isto é, nas pessoas enganosas. As “figuras” são divididas em figuras naturais, artificiais, lindas e valentes de mentira. Cada uma é ridicularizada pelo seu comportamento desonesto, pretensioso ou imoral. De forma burlesca ou grotesca, todas as figuras são caricaturadas. Por exemplo, as

figuras naturais são as que sofrem de alguma deficiência física e procuram lucrar com a piedade dos outros. Quevedo condena a dissimulação e o calculismo dos enfermos aproveitadores, através da agudeza providenciada pelo vocabulário relacionado com a família de palavras da mendicidade, como “[lamentona] [...] pañidera [...] pordioseros” (Quevedo 2018, 232), o que cria uma imagem de deformação grotesca. Estas figuras aprendem o ofício da lamentação com “maestros” mais experientes (Quevedo 2018, 232). Ao metaforizar os experientes em maestros, Quevedo faz crescer a ironia aguda, pois iguala a aptidão para treinar burlões à que é necessária para treinar estudantes; enaltecendo aqueles que quer censurar, o autor satiriza-os mais fortemente.

As figuras artificiais são as que “En todas las cosas hablan, y de ninguna entienden.” (Quevedo 2018, 233). Estas figuras relacionam-se proximamente com prostitutas, o que gera nova imagem grotesca. As figuras lindas são constituídas por pajens que se preocupam com a sua aparência e vivem à custa dos seus senhores, mas, embora querendo passar por “dones” (Quevedo 2018, 234), andam com “las fregonas y demás resaca de lacayos” (Quevedo 2018, 235). Os valentes de mentiras correspondem aos plebeus cujas atitudes típicas são enumeradas de forma jocosa: vestem-se “a lo estilo rufianesco” (Quevedo 2018, 235), comem em tabernas sujas, bebem muito, deixam cair a sua capa ao andar, sentam-se de pernas abertas e miram atentamente os homens traidores. É de notar que as demonstrações de bravura são estereotipadas, sempre regidas pelo intento de parecer o que não se é. A agudeza reside na descrição dos traços dominantes do comportamento destes indivíduos, para depois revelar a sua falsidade, com o comentário autoral “entre ellos no hay más quilates de valentia que los que tienen de blasfemos” (Quevedo 2018, 235). A sua coragem é só aparente, como prova a sua conduta quando há necessidade de homens valentes, pois “dan entre diez una cuchillada a un manco” (Quevedo 2018, 235). A caricatura baseia-se, aqui, na oposição essência-aparência.

Quevedo enumera, depois, as flores de corte, que se dividem em gariteiros (donos de casas de jogo), certos (embusteiros do jogo que andam sempre prevenidos com naipes), burlões, graciosos, resignados, resignados vãos, estadistas, resignados manhosos, perversos de invenção, e valentes. Enquanto o trecho anterior satiriza aqueles que se dedicam à aparência, este dedica-se aos vícios do jogo e da resignação, tratados com uma troça amargurada, própria das sugestões grotescas que tais personalidades invocam, já que o jogo é considerado, por Quevedo, a origem de todos os outros vícios. Na descrição dos valentes, Quevedo recorre a descrições vívidas do seu comportamento e à ironia para conferir agudeza ao texto, que tem, em grande parte, um carácter grave.

Depois de descrever os grupos corruptos que habitam a corte, o autor concentra-se na sátira do matrimónio, que se prende com a crítica às mulheres. Este texto tem uma inicial descrição da personagem principal, Juan, e uma estrutura epistolar, já que é uma carta de Juan para a sua potencial noiva. A descrição daquele reúne perífrases, com estruturas paralelas, que opõem conceitos, como “hombre de males, bordado de bienes, de buena ley con señores, mal pagado dellos, [...] enemigo de dueñas vírgenes y de vírgenes dueñas, [...] de maridos mujeres y de mujeres maridos, [...] de viejos niños y de niños viejos” (Quevedo 2018, 250-251). Os grupos que são nomeados como seus inimigos pertencem ao conjunto de personalidades que Quevedo satiriza: a nobreza, as mulheres, as virgens, os casados, os velhos. Juan coloca várias condições à sua futura noiva, o que a ambos caricatura. Ela, enquanto mulher, é equiparada a uma prostituta; o retrato de Juan acaba por ser o do homem néscio e animalizado, já que, no final, pede à noiva que ceda às suas condições, rogando-lhe, também, que oculte a boda dos casamenteiros, pois “un novio en público es como toro en el coso, y un casado notorio es el estafermo en que rompen lanzas los maldicientes y satíricos” (Quevedo 2018, 256). Com esta afirmação, Quevedo compara o noivo a um touro, o que constitui uma alusão à futura traição conjugal de que será vítima. Por outro lado, o homem casado é o estafermo – simultaneamente o manequim que era usado pelos soldados para treinar a sua destreza, e o parvo que se deixa manipular – que autores satíricos, como Quevedo, podiam ferir, não com reais lanças, mas com comentários escarnecedores. A imagética do touro inunda o texto de um carácter grotesco que pode chegar a ser repugnante.

O texto *Origen y definición de la necesidad, con anotaciones a algunas necesidades de las que se usan*. Su autor, Don Francisco de Quevedo, não tendo estrutura epistolar, pode ser considerado análogo a uma carta missiva, por se dirigir a um leitor – “Hay además otros cien mil géneros de necesidades que por diferentes modos se traen entre manos [...], cuya nota y conocimiento queda al discreto lector.” (Quevedo 2018, 210) –, e é uma obra que se aproveita da alegoria para construir o discurso agudo. Quevedo descreve a origem da ignorância através de um registo genealógico de figuras alegóricas, unidas através do casamento e das relações de parentesco, que representam características negativas dos humanos. Assim, a caricatura de vícios humanos ganha a forma de personagens inventadas, cujas atitudes são contadas num discurso alegórico. A ignorância é retratada como um mal disseminado, que aflige os discretos, e é descrita como a vontade de contrariar os costumes de cortesia ou de linguagem política. Esta caracterização demonstra o carácter gravoso que o texto pretende atingir, pois, conquanto possua uma forma estilística aguda e burlesca, o seu conteúdo é de ensinamento moral, através da sátira dos imorais. O autor enumera diversas circunstâncias pautadas pela ignorância e pela

estupidez, sendo possível encontrar agudeza na listagem destes comportamentos porque, primeiramente, Quevedo demonstra a sua grande capacidade de observação de hábitos sociais, o que o transforma, na perspectiva do leitor, numa figura aguda e engenhosamente perspicaz, sem ter sido necessário que o autor o reconhecesse metadiscursivamente, como faz amiúde Cardoso. Em segundo lugar, cada um dos cinquenta itens que constituem a sua lista é descrito com recurso a linguagem rica em figuras de estilo, que enriquecem o texto, e com o auxílio da criação de retratos caricaturais dos agentes das acções ignominiosas.

Uma das mais recorrentes maneiras de dotar os itens de agudeza é a nomeação, através da onomástica burlesca, dos actores de cada atitude vil (Bogo 2009, 357). Quevedo, normalmente no início da apresentação de cada “necedad”, nomeia quem a comete, um néscio com determinadas características, que se relacionam com o acto por vezes indecoroso que pratica: por exemplo, o néscio que, ao chegar a casa de outrem, bate primeiro à janela, e não à porta; ou aquele que, dentro de casa, “dejó la ventana o hoja abierta, por la cual pueda ser visto, mayormente si está en acto o cosa que requiera recato.” (Quevedo 2018, 208). Se o acto que requer privacidade envolver qualquer imundície, dir-se-á subtil este passo; noutros, porém, o autor toma rumo contrário. Por exemplo, ao descrever os indiscretos movimentos das mãos de um homem perto de damas, afirma que tal ignorância “provocativa y escandalosa” (Quevedo 2018, 202) deve ser condenada a tal ponto que, “en reincidência, le echen maneotas” (Quevedo 2018, 202), isto é, lhe prendam as mãos, como a um animal as patas, elemento caricatural que acentua o grotesco.

Em suma, este texto, agudo pelo tema em que se concentra e pelos mecanismos retóricos que emprega, parodia os ignorantes e os que desrespeitam as normas da cortesia, o que revela o conhecimento das normas do decoro por Quevedo, que, embora possa parecer contrariar tais princípios pelo tom agudo e jocoso que utiliza nas suas obras, é, na verdade, acérrimo defensor do seu cumprimento. Daí que não deixe de caricaturar quem não os cumpre, da forma mais intelectualmente punitiva, a aguda.

Finalmente, o olhar caricatural de Quevedo também se concentra nas obras literárias. No *Libro de todas las cosas*, o autor caricatura os manuais enciclopédicos e as miscelâneas, bem como os autores que os produzem e os leitores que lhes dão fama. A agudeza é imediatamente exposta no título da obra, que utiliza uma hipérbole paradoxal, de modo a indicar que o livro trata de todas as coisas e de muitas outras mais – é paradoxal que a obra trate de tudo e de mais do que esse tudo, pois o conceito de tudo é absoluto. Para se designar como autor desta obra, Quevedo nomeia-se “experimentado en todas materias” (Quevedo 2018, 412), recorrendo à repetição do pronome “todas” para acentuar ironicamente o conhecimento

infinito que um autor de miscelâneas tem de deter. Para além disto, o autor denomina-se como “maestro malsabidillo” (Quevedo 2018, 412), o que revela a sua criação de um neologismo através da junção das palavras *mal* e *sabido*, que designa quem sabe muito, com o sufixo com valor diminutivo “-illo”, para criar um termo que intitula um pequeno, no sentido moral, sabedor, que crê, enganadamente, que muito sabe. Ao criar este conceito, Quevedo resume, numa palavra, os autores das obras que satiriza e caricatura, demonstrando considerar o seu aparente conhecimento como uma dissimulação da sua ignorância. Depois, o autor nomeia os destinatários da obra. Ao caracterizá-los negativamente, Quevedo ultrapassa a sátira dos livros em questão e dos seus autores, para incluir como satirizáveis os leitores de tais obras, já que são eles que contribuem para a sua popularidade. O autor é agudo, ao longo do texto, através de comparações e ironias, que mascaram a sua verdadeira condenação das mentiras que as aparências escondem.

No último texto deste livro de todas as coisas, Quevedo concentra-se na “Aguja de navegar cultos” (Quevedo 2018, 437), que satiriza a escrita literária que pretende mostrar cultura extremada, como a de Luis de Góngora, identificável através da referência a “«Soledades»” (Quevedo 2018, 437). Quevedo reprova essa escrita exageradamente adornada, e, como modo de rematar a sua crítica, compõe um poema rico em figuras estilísticas e referências cultas, cujo assunto é indiscernível. Tendo o “aprendiz de culto” (Quevedo 2018, 439) considerado se o poema abordaria a pedra filosofal, a fénix, a aurora, etc. – elementos fantásticos –, o autor assevera que era “[...] un romance a la boca de una mujer en toda cultedad!” (Quevedo 2018, 439). É notória a reflexão metaliterária do autor, que condena uma determinada prática de escrita por ser tão oposta à sua: enquanto a escrita de Góngora prima pelos exageros de cultismos artificiais, Quevedo procura a subtileza discursiva, conseguida através de figuras criteriosamente escolhidas, que resultam na agudeza que caracteriza as suas obras. O autor parodia este modelo de escrita através da sua imitação burlesca, conjugando caricatura e subtileza.

Em *Cuento de cuentos*, os excessos de linguagem são caricaturados burlescamente. O autor utiliza a ironia ao longo da obra, como quando elogia o *Tesoro de la Lengua Castellana o Española* (1611), de Sebastián Covarrubias (1539-1613), querendo verdadeiramente desdenhar do seu carácter enciclopédico, já que a obra está repleta de curiosidades. Quevedo cita e critica frases feitas que se tornaram comumente automatizadas, tendo perdido o seu valor metafórico, logo o seu valor literário; satiriza, também, o uso de rimas na linguagem corrente. Confessa, ademais, o seu intuito satírico através da declaração de que “en este cuento [ha] sacado a la vergüenza todo el asco de nuestra conversación” (Quevedo 2018, 393),

executando a sua caricatura através da narração de um conto com cariz amoroso, que utiliza abusivamente modismos e expressões cristalizadas, de forma a, através do seu uso sarcástico, criticar a pobreza e confusão intelectual a que conduzem e a deformação da linguagem que promovem.

Para o autor, a deturpação da linguagem, através do uso excessivo e ininteligível de expressões cristalizadas, leva à decadência social e linguística, em que o artifício vale apenas por si mesmo, e retira os verdadeiros significados às palavras – “a cuánta mendiguez está reducida la lengua española” (Quevedo 2018, 393) –, o que impediria a comunicação e, até, o pensamento (Vivar 2011, 17), algo que Quevedo quer evitar através da sua denúncia de tais hábitos. O engenho requerido para mostrar e parodiar os vícios discursivos que critica leva a um efeito humorístico e burlesco, concentrado na exposição das consequências ridículas da falta de diversidade na escrita, o que dá particular destaque à sua agudeza.

Assim, foi possível demonstrar que Fernão Cardoso e Francisco Quevedo divergem em determinados pontos, no que concerne ao desenvolvimento de caricaturas. Ambos as desenvolvem e encontram nelas possibilidades de manifestação de agudeza e ambos conhecem os seus limites. Contudo, enquanto Cardoso usa tons burlescos nas imagens que constrói, preferindo perseguir a graça alegre, Quevedo opta amiúde pelo cariz grotesco, que faz com que os seus textos sejam dolorosamente surpreendentes. O seu olhar agudo corta, enquanto o de Cardoso apenas pica. O discurso agudo caricatural de cada um corresponde à visão que ambos possuem sobre o papel da caricatura no desenvolvimento da agudeza: Cardoso desenvolve caricaturas jocosas, que acentuam os erros dos outros para fazerem ressaltar as suas próprias qualidades; Quevedo cria caricaturas dolorosas e perturbantes porque o seu intuito é chamar a atenção dos seus leitores para normas sociais ou condutas morais, temas tão graves que justificam a criação de efeitos grotescamente pungentes, capazes de impressionar.

### Capítulo III: Parvoíce e Loucura

Fernão Cardoso e Francisco Quevedo olham o mundo através das lentes da agudeza, que, vivendo da capacidade de dar uma vida própria e inesperada aos detalhes da realidade, os leva a reconhecer e salientar os pormenores mínimos do quotidiano. A agudeza vai, assim, contra a banalização ou a indiferença, salientando as particularidades de cada elemento, em que os outros não reparam. Os autores, através do seu olhar agudo, atento e sagaz, perscrutam os pequenos sinais do mundo, que são realçados. Esta capacidade de destacar o mais ínfimo pormenor leva a que a agudeza não tenha limites temáticos, visto que tudo pode ser seu objecto. O olhar agudo é tão penetrante que até a grafia pode ser seu alvo, como acontece na *Carta [...] a Diogo de Sige, mestre dos filhos do Duque de Bargaça*. 2, na qual Cardoso faz da grafia parte de um espectáculo inesperado: os “As latinos” (*Infra*, xxv) de uma missiva são comparados a “penachos” (*Infra*, xxv); a “letra do sobre-escrito se vinha cozendo com a terra, como fusta” (*Infra*, xxv).

É por esta via que autores como Cardoso e Quevedo, cada um a seu modo prosseguindo o caminho celebrizado por Sebastian Brant (1457-1521), na *Nau de Loucos* (1494), ou por Erasmo no *Elogio da Loucura* (1511), se dedicam, de forma satírica, ao registo de “parvoíces”. A “parvoíce” ou loucura é, para ambos os autores, motivo de troça ou punição: “*Necedad* se llama y es todo aquello que se hace o dice en contra o repugnado a las costumbres de cortesía o lenguaje político.” (Quevedo 2018, 193).

Fernão Cardoso discorre sobre as parvoíces em dois tipos de modelos: sob a forma de listas, que dizem respeito quer aos comportamentos generalizados dos outros, quer a situações que afirma ter presenciado; sob a forma de caricaturas, referindo-se a personalidades concretas, que satiriza, em textos extravagantes pelo seu conteúdo crítico e jocoso.

Ilustrando o primeiro tipo de parvoíces, o texto *Cousas que me muito enfadam* consiste num catálogo de vários comportamentos que o autor classifica como “parvos”, isto é, como inadequados, à luz do que toma por razão ou à luz de códigos vigentes na época. Elencando “parvoíces”, Cardoso destaca, por exemplo, a graça com que alguns põem e tiram os óculos da cara para parecerem mais entendidos do que são; ridiculariza a inutilidade dos vereadores velhos, que continuam a crer que têm alguma influência, e a vaidade de capelães régios, que gostam de opinar sobre tudo; descreve as discussões entre tabeliães velhos sobre Pilatos e Judas, e os gestos que um deles faz – tirar os óculos – para demonstrar sabedoria, sendo que

Cardoso refere a obra sobre a qual o tabelião coloca os óculos, a qual é *Vita Christi* (1374) “sem tábuas” (*Infra*, xx), de Ludolfo de Saxónia (ca. 1295-1377), o que dá à descrição jocosa um carácter agudo pelo contraste entre a gravidade pretendida pelo tabelião e o estado (decrépito ou estropiado?) da obra que possui. Entre as “cousas que muito [o] enfadam” (*Infra*, xviii), Cardoso lembra ainda um barbeiro que aperta “as ventãs” de um vilão, para lhe fazer a barba, pondo-o a falar “fanhoso” por lhe subir “um beijo ao telhado” (*Infra*, xx), ou comenta a ostentação com que um áulico demonstra o seu conhecimento e as suas opiniões. O rol é variado: o comportamento do velho, “onde todos os alvoroços da carne devem ser apagados” (*Infra*, xxi), que se excita com o espectáculo da Justiça e conta como um enforcado “se mijou em o lançando” (*Infra*, xxi); as intrigas de um porteiro da chancelaria, que são intercaladas com “a cortesia, a doçura com que responde a quem lhe fala” (*Infra*, xxi); o facto de, por vezes, homens estarem conversando e fazendo críticas a coisas mundanais, “esfolando homens vivos com sapatos de feltro, fazendo notomia do mundo” (*Infra*, xxi), e um rapaz passar e apagar uma conversa boa, que já não se reacende; acontecimentos do quotidiano, como o facto de uma carta quase acabada poder ficar borrada, obrigando o escritor a refazê-la do início, ou a hipótese de um homem ir procurar outro, a cavalo, e, ao chegar à sua casa, ele lá não estar, ou, ainda, a possibilidade de a pessoa a quem um homem quer falar não o ver e ir-se embora; as palavras vãs e “parvoíces” que dois capelães proferem, seguindo o cerimonial cortesão; a atrapalhação do escudeiro, que mal consegue dominar o seu cavalo, e, finalmente a vergonha e embaraço com que um moço se desloca, por vir na companhia de “putarrão” (*Infra*, xxiii).

Esta lista, acumulando casos muito diversos, demonstra o comprazimento de Fernão Cardoso na observação do quotidiano e na captação engenhosa dos seus detalhes. Cada “cousa” é descrita com recurso a figuras retóricas várias, como a enumeração, a metáfora, a comparação, bem como a um vocabulário popular e informal, como a referência a “ventãs” (*Infra*, xx), a “cuspir” (*Infra*, xx), a “mijar” (*Infra*, xxi). Ademais, o autor procede à caricatura de muitas das figuras que descreve. Por exemplo, a descrição dos vereadores aproxima-os a “grous, que como se põe um se põe todos, que, se a sardinha fora pouca, fora o melhor pescado do mar, e a lagosta pera beber sobre ela” (*Infra*, xix). Cardoso procura distanciar-se dos episódios que critica, e tenta fazê-lo com recurso a exageros cáusticos: “esta é ãa cousa que me muito agasta o esprito, sem nenhum remédio de paciência” (*Infra*, xxii), “é cousa que me muito enfada e desejo de viver nos desertos de Líbia” (*Infra*, xix), “esta é ãa cousa por onde perdoou muitos males que me fazem” (*Infra*, xxi), “vedes aqui ãa ofensa a que não acho sastifação” (*Infra*, xxi). O frequente comentário “isto me degola” (*Infra*, xx) também é revelador de um exagero caricatural. Assim, as figuras retóricas que Cardoso usa para retratar o espanto ou o

desagrado que os comportamentos alheios lhe provocam revestem o seu texto de agudeza. Um olhar agudo não se dissocia de um discurso agudo.

Neste texto, a parvoíce está presente na conduta de cada uma das figuras abordadas, reduzidas ao ridículo. Cardoso coloca-se na posição de quem está suficientemente apto para, legitimamente, julgar as atitudes alheias. Tal inclinação para se considerar superior a quaisquer outros, em termos de domínio das normas sociais apropriadas a cada momento ou do equilíbrio da razão, é visível, também, no texto *Parvoíces insofríveis em [que] caem muitos*.

Aqui, o texto divide-se em “parvoíces” e nas sentenças críticas de Cardoso sobre elas. Cada *item* destaca um comportamento que o autor diz ser censurável, como preferir o bem de outrem ao próprio, permitir o marido que a mulher “mande mais em casa que não ele” (*Infra*, lxii), fazer a barba a pedido da esposa, autorizar a mulher a aprender a ler, estar homem branco apaixonado por mulher negra, permitir que a esposa esteja em casa alheia, acolher à mesa “vilão ruim” (*Infra*, lxiv), ter espada presa a tal ponto que não pode ser tirada da bainha, acudir a uma bulha durante a noite, ou ir para a cadeia livremente. Estes comportamentos concentram-se no espectro da vida doméstica, havendo especial relevo para a relação conjugal. Se, por um lado, é possível admitir que o texto espelha a mentalidade da sua época (o homem deve, na dinâmica matrimonial, ser o elemento dominante), também será de considerar a possibilidade de haver ironia – logo, hábil duplicidade – no elenco apresentado.

Nas opiniões sentenciosas de Cardoso sobre cada erro, destaca-se o seu uso de um discurso coloquial, dirigido a uma audiência – “Que dizeis desta parvoíce [?]” (*Infra*, lxii) –, a ênfase no que afirma ser ridículo – “Desta tal se deviam de arrebrantar de riso” (*Infra*, lxiii) –, e a sua metadiscursividade evidente – “Pois que sabês que há no mundo quem entende as cousas além delas outro tanto” (*Infra*, lxiv). Se, no que diz respeito à sua agudeza, factor que o distingue e enobrece, Cardoso procura fazê-la sobressair metadiscursivamente, no que concerne às parvoíces, também nelas repara metadiscursivamente, mas para se distanciar. A linguagem metadiscursiva tem diferentes propósitos nas cartas missivas e nas listas de parvoíces, embora a agudeza esteja sempre presente: o autor pode aproximar-se do seu texto, dele se orgulhando explicitamente, quando considera que tal proximidade o enaltece, ou pode distanciar-se da temática de que trata, se esta disser respeito às parvoíces dos outros.

Em *Precatório feito pelo mesmo em nome de Mestre Manoel, pera ser preso Gil Mestre, cantor del Rei, por não ir com a capela a Almeirim, estando lá El Rei, pera o Rei dos Escolares o mandar prender*, Fernão Cardoso apresenta um texto com carácter rogatório, no qual pede à figura satírica do Rei dos Escolares para prender Gil Mestre. Assim, é de notar que, como visto anteriormente, Fernão Cardoso alimenta, mordazmente, a sua crítica ao pensamento escolástico

de Gil Mestre. Se usa o nome de “Mestre Manoel” (*Infra*, xlvi), é para maximizar a sua sátira, pois este mestre é, aqui, “ouvidor dos escarvelhos e governador dos pardaes, com alçada del Rei Nabucodonosor, catedrático de prima das cegarregas *in ciuitate Conimbricense*” (*Infra*, xlvi), o que significa que é uma autoridade apenas em matérias bestiais. Ao transformar a figura reverenda de um mestre, conotado com a sabedoria, num especialista em animais, Cardoso ridiculariza ainda mais Gil Mestre, pondo-o sob a alçada de um entendido em zoologia. O jogo linguístico com o nome “Mestre” é agudo, já que Gil se apelida de Mestre; “Mestre”, de nome Manoel, significa, pelo contrário, uma posição alcançada, que, por isso, se sobrepõe ao nome familiar. As conquistas valem mais do que os bens inatos? Seja como for, a paródia a todos envolve.

Fernão Cardoso, numa composição que parece antecipar os modelos de Arcimboldo (1527-1593) – pela fúria de acumulação de elementos, mas, devido à heterogeneidade demasiado enfática, sem a sublime integração do diverso que na sua pintura se observa – caracteriza Mestre Manoel através de inúmeras metáforas jocosas, como “corpo de pego novo, pernas como tanho, os braços de pernil de odre, orelhas de cogumelo, as mãos de sapo com anéis de toupeira” (*Infra*, xlvi), ou “senhor de todos os grilos, nariz de doçaina, dentes de pescada nova da perdeneira, cabelos de casca de coco da Índia, almotacé-mor dos corvos marinhos” (*Infra*, xlvi), que aproximam características físicas humanas a elementos da fauna e da flora, de forma a reiterar a ligação entre Mestre Manoel e a natureza. O propósito do “precatório” é fazer saber ao destinatário que deve prender Gil Mestre: “a vós, D. Caracol, Rei falso dos Escolares ocultos dessa cidade de Lisboa, que tanto que vos esta minha carta precatória for dada e amostrada, logo com muita deligência mandeis aos vossos oficiais da Justiça .s. aos patifes, ladrões, bargantes que governam a vossa ribeira, tanto que nela for visto Gil Mestre [...] seja preso e atado de pés e de mãos” (*Infra*, xlvi). O suposto autor pretende que o Rei dos Escolares, jocosamente reconhecido como falso – porque Cardoso, metadiscursivamente, admite que este rei é fictício, dando ao seu texto camadas de agudeza múltiplas, entre o fingimento e a inocência –, encomende, a tantos quantos há no reino, a captura de Gil Mestre. Este é ridicularizado, através da menção de todos os bens que compra, essencialmente animais marinhos pequenos que contrastam com a suposta dignidade de quem tem “hábito e tonsura” (*Infra*, xlvi). Depois de preso, Gil Mestre deveria ser escoltado “com tanta gente de pé e de cavalo, por mar e por terra” (*Infra*, xlvi), expressão que cria, no leitor, a imagem mental de alarido e movimento extremados, que tornam a situação mais cómica, já que Gil Mestre é um simples músico clerical. Chegado ao destino, o cativo encontrará Mestre Manoel “fazendo enleição dos cágados pera serem juízes e vereadores o ano que vem” (*Infra*,

xlvi), cenário jocoso por animalizar as figuras da Justiça e por sugerir demora no seu funcionamento.

Este texto, fantasista, excêntrico e irreverente, caricatura Gil Mestre. Fernão Cardoso parece comprazer-se em, através de inúmeras metáforas, ridicularizar mais uma vez, em clave burlesca, uma figura de que troçava frequentemente. A aproximação sistemática de Gil Mestre a animais, bem como dos doutores da Justiça, leva à criação de uma caricatura que satiriza as suas parvoíces e conduz ao desenvolvimento de temáticas e de cenários inesperados. O singular “precatório” (*Infra*, xlvii), longe de seguir os códigos de um requerimento canónico, exhibe, num registo de paródia, o carácter mais jocoso, imaginativo e audaz de Cardoso, que, novamente, parece gostar de praticar a agudeza burlesca.

Também no texto *Defensivos pera ãas horas tredoras que aí há não poderem morder em que queiram, e da outra parte ãas mesturadas pera quando no mar não morrer pescado fresco, e não se lançar homem sem cea*, Fernão Cardoso salienta as parvoíces viciosas de algumas figuras, ao encenar um sermão, devidamente dividido em várias partes. No privilégio, declara que escreverá um “Breve repertório da vida presente” (*Infra*, liii), constituído por três partes de Apocalipse e uma de vinagre, trecho mirabolante que estabelece o tom jocoso do texto. Neste, Cardoso (admitimos tratar-se de um texto de sua autoria) sublinha, metaliterariamente, que mencionará “matérias pera tratar na pousada com perfias às vezes do Cardoso e montantes de zombarias” (*Infra*, liii). O seu olhar agudo é propiciado por matérias que lhe merecem um tratamento engenhoso.

Se o intuito gracioso e lúdico é manifesto, o argumento do texto graceja com os tratados de Arte Poética, que nomeiam construções formais e estilísticas – “em metro por um moderno e novo estilo” (*Infra*, liii). Todavia, a caracterização de um novo estilo indica que Cardoso sabia que escrevia de forma diferente daquela que estava padronizada na primeira metade do século XVI. A sua vontade de perseguir a diferença entusiasmante, por ser inesperada, é evidente. O texto consistirá em “apodaduras sanguentas” (*Infra*, liii), metáfora que conota os apodos com a ofensa física, quando, na verdade, procedem a uma sátira, e terá moralidades subtis, adjectivo que reitera a agudeza de Cardoso.

Nesta construção paródica, Cardoso inclui uma “Exposição tropólica do seu modo” (*Infra*, lvii). É provável que a palavra “tropólica” (*Infra*, lvii) seja uma corrupção, pelo copista, do adjectivo *tropológica*. A aceitar-se esta hipótese, Cardoso revela consciência metadiscursiva, reconhecendo que o que escreve não é para ser entendido à letra, mas neste caso não o faz para pôr em destaque um valioso e digno sentido moral. Bem pelo contrário. Com ironia, o que Cardoso faz ressaltar são aspectos pouco decorosos de algumas figuras:

“Com que o tempo escusareis/De vos coçardes no rabo” (*Infra*, lviii), “E fedês bem a bafio” (*Infra*, lix), e temas escatológicos, “Parecês [...] /cagada de falcão/Doente de caganeira” (*Infra*, lviii). As figuras de retórica utilizadas são várias, bem como as imagens jocosas suscitadas pelo discurso. É, contudo, de salientar que, no final do texto, se lê: “Avisa-vos Dom vergalho/Que não tomês esto a mal/[...] Estes tais atrevimentos/Tomai-os a boa parte” (*Infra*, lx).

A agudeza renascentista está devidamente exposta neste texto, que pretende deleitar e demonstrar engenho, e não tanto ofender ou destruir. Fernão Cardoso consegue-o, através do discurso, que frisa a intenção jocosa e os métodos figurativos e hiperbólicos para a alcançar. O teor fantasista, até absurdo, do texto deverá espantar o leitor. De facto, num registo quase louco, de disparate carnavalesco, porque desenfreado e repleto de imagens animais e de caracterizações rebuscadas, o autor repara e faz reparar na loucura das figuras em que se concentra, expondo o modo burlescamente agudo como observa o mundo, que se aproxima de uma parvoíce literária.

Segundo se atesta pelos textos referidos anteriormente, tudo pode ser objecto de agudeza e todos os formatos textuais – das listagens de parvoíces aos textos que, fantasiosamente, escarnecem da sem-razão alheia – podem servir para praticar a agudeza autoral e para expor o que se declara ser (em função de critérios que tantas vezes nos escapam ou que se afiguram também eles marcados por certo delírio) a loucura dos outros.

Também Quevedo repara nas parvoíces alheias e na loucura do mundo, que se propõe corrigir com agudeza. O autor concentra-se tanto em temáticas que geram surpresa, pelos disparates excêntricos que apresentam, como em assuntos comuns, buscando sempre dar relevo aos detalhes surpreendentes. Deste modo, Quevedo procura sustentar o seu propósito de suscitar uma atenção crítica para múltiplos vícios, através da linguagem literária aguda, muitas vezes caricatural e satírica. A agudeza, predominantemente verbal, segundo as ideias de Gracián, manifesta-se nas figuras retóricas que utiliza, como o jogo de palavras e o equívoco, que surgem relacionados com a hipérbole, o neologismo e a ironia. Por exemplo, o equívoco quevediano é elogiado por Gracián: “Por muchos equívocos continuados, [...] Quevedo [...] fue el primero en este modo de composicion” (Gracián 1669, XXXIII, 201).

Veja-se *El siglo del cuerno. Carta de un cornudo a otro*, em que o autor critica o adultério feminino, mas satiriza a figura ridícula dos maridos que se deixam enganar pelas esposas. Neste texto, a parvoíce reside na defesa do que deveria ser condenado: um marido traído procura consolar outro, mostrando-lhe as vantagens pessoais e sociais que advêm do adultério feminino. É claro que, como é característico da prosa aguda de Quevedo, o autor é irónico: apresenta a defesa que é contrária ao que realmente pensa e ao que julga ser

socialmente conveniente. A sua agudeza subtil, que, subliminarmente, encripta sentidos, troça da parvoíce de quem se deixa enganar. Ademais, a parvoíce é acentuada pelas palavras empregadas: o autor desta missiva é um “cornudo” experiente, que se dirige a um iniciante, um “cornicantano” (Quevedo 2018, 309). Quevedo admite criar esta palavra a partir da palavra “misacantano”, que designa o sacerdote que celebra a sua primeira missa. Desta forma, compreende-se que o destinatário foi, pela primeira vez, traído, sendo que o autor ficcional da carta tentará aconselhá-lo sobre a melhor maneira de lidar com a situação. A linguagem está, tal como nos textos de Fernão Cardoso, ao serviço da criação de cenários inesperados, que acentuam a parvoíce, isto é, o desconcerto da razão.

Como forma de acentuar o carácter ridículo da permissão do adultério, o autor da missiva sugere, já que a situação dos maridos traídos é tão generalizada, a criação de uma “cornudería” (Quevedo 2018, 312), novo neologismo, como há “lencería y judería” (Quevedo 2018, 312), aproximando a situação de “cornudo” dos lugares onde se vende pano, ou dos bairros onde os judeus se aglomeram: ser-se um marido traído é igualado a um comércio e à pertença a uma comunidade, exagero surpreendente e jocoso, que expõe o sarcasmo com que Quevedo aborda este tema. A abundância de “cornudos” é tanta, e os recém-casados querem tanto pertencer a este grupo, que o seu valor diminuiu, visto que estes homens “valen a güevo” (Quevedo 2018, 313). Para preservar o valor da profissão, o autor da carta sugere que só os mais bem preparados, aprovados através de “carta de examen” (Quevedo 2018, 313), possam ser “cornudos”. O tratamento deste ofício como se de uma habilitação superior se tratasse revela a agudeza de Quevedo, que, com ironia, encarece o que é, na verdade, motivo de embaraço social. Exaltar uma situação para advogar o seu contrário é característico da agudeza com que Quevedo alerta para as parvoíces alheias, de modo a corrigi-las e preveni-las.

No texto *Gracias y desgracias del ojo del culo*, o autor também surpreende o leitor. A agudeza deste texto leva à superação das expectativas do leitor, que se surpreende com o encómio de uma parte do corpo com pouco prestígio. Assim, o tema da obra é, em si, agudo; os recursos retóricos que utiliza, direccionados para o elogio do “ojo del culo” e de manifestações intestinais, apostam no humor e na jocosidade. Contudo, esta agudeza pode ser entendida a partir das ideias de Bakhtin acerca do corpo grotesco: “the essential role belongs to those parts of the grotesque body in which it outgrows its own self, transgressing its own body, in which it conceives a new, second body: the bowels and the phallus.” (Bakhtin 1984, 317).

O texto é endereçado a uma mulher, nomeada como “Juana Montón de carne, mujer gorda por arrobas” (Quevedo 2018, 356). A referência à carne e à gordura – que são, para além

de partes corporais, alimentos –, num texto sobre o “ojo del culo” (Quevedo 2018, 356), associado à defecação, torna o discurso textual mais cómico, mas também mais grotesco. Para selar a alusão escatológica, o autor refere que, se a destinatária considerar o seu texto proveitoso, deve guardá-lo, mas, se o achar sujo, deve limpar-se com ele. Quevedo explora a significação de “sucio” (Quevedo 2018, 356), sugerindo como é arriscado o tema que trata: indecência ou falta de decoro confundem-se com um conceito excrementício. A agudeza encontra-se no modo como o autor trata um tema indecoroso, optando pela alusão e recusando a menção directa do que seria “sucio”.

O texto divide-se em duas partes, que focam as graças e as desgraças do “ojo del culo” (Quevedo 2018, 356). É recordada “su forma [...] circular, como la esfera” (Quevedo 2018, 357), lembrando a forma do planeta Terra, que é uma criação divina, logo perfeita. Indubitavelmente, o elogio tem uma dimensão paródica, assentando nos mais diversos argumentos – dos teológicos aos clássicos. O uso de adjectivos, como “perfecto” e “blando” (Quevedo 2018, 357), “preciosa” e “hermosa” (Quevedo 2018, 358), acentua a jocosidade, bem como as justificações que são dadas para apoiar a *laudatio*. Por exemplo, a localização corporal prova a sua importância, já que “le traemos tan guardado en lo más seguro del cuerpo, pringado con dos murallas de nalgas” (Quevedo 2018, 358), e o seu valor superior, quando comparado ao dos olhos da cara, demonstra-se pelo facto de “cuanto uno sin ojos en ella puede vivir, y sin ojo de culo, no cagando, no podrá” (Quevedo 2018, 359). Os contrastes multiplicam-se: os olhos da cara bebem “veneno de vicios” (Quevedo 2018, 360); o “ojo” (Quevedo 2018, 360) em causa nunca trouxe escândalo ao mundo. Bem pelo contrário, liberta “palominos, nombre de ave regalada” (Quevedo 2018, 369). Quevedo utiliza uma palavra polissémica, *palominos*, que designa, simultaneamente, as manchas de excrementos na roupa interior e as crias da pomba, para dotar o seu texto de agudeza, geradora de equívocos.

O autor continua, depois, com a constatação de que nem todos apreciam, como ele, o traseiro, recorrendo a figuras estilísticas, na sua tentativa de defender o valor desta parte corporal e dos fenómenos a ela associados, como a flatulência: “Y es tan importante a la salud, que en soltarle está tenerla, y así mandan los doctores a los reyes y príncipes que no los detengan.” (Quevedo 2018, 367). Daí que recorra às sensações olfactivas e auditivas – “se hunde la casa” (Quevedo 2018, 367) – para surpreender o leitor de forma intensa. O elogio do corpo grotesco, estudado por Bakhtin, causaria certamente espanto, o que revela como Quevedo procura surpreender constantemente o leitor pelas passagens engenhosas e agudas, que geram equívocos, muitas vezes arrepiantes, e que alertam para um certo desconcerto do mundo.

Nomeando as desgraças do “ojo del culo” (Quevedo 2018, 356), torna-se evidente a minúcia com que Quevedo repara em situações quotidianas absurdas, para além do modo como executa a sua descrição vívida. São várias as causas para as desgraças do “ojo del cujo”, que o autor descreve sempre através de alguma aguda figura estilística, como o equívoco: “Da el otro extranjero en caballerear y servir a damas [...]. Falta a los negocios, pierde el crédito, y lo que pecaron los genitales redundando en perjuicio de la reputación del culo, diciendo: «Don Fulano dio de culo».” (Quevedo 2018, 375). Quevedo utiliza a expressão *dar de culo*, que significa perder a riqueza, para criar um equívoco. A sua aplicação é aguda, pois leva a que a expressão idiomática seja tratada de forma literal, num hábil jogo de palavras.

O tema surpreendente da obra, conjugado com a pseudoseriedade com que é tratado, leva a que a parvoíce seja ainda mais acentuada. Múltiplos artifícios retóricos (sobretudo comparações e equívocos, jogando com os sentidos literal e figurado dos vocábulos) servem de meio para cultivar a agudeza, ora mais burlesca ora mais grotesca, que espelha a criatividade irreverente do escritor.

Exemplo da concentração da agudeza de Quevedo nos comportamentos e nas parvoíces de outros, de forma a puni-los, para além da já apresentada obra *Vida de la corte y Capitulaciones matrimoniales*, é o texto *Origen y definición de la necedad, con anotaciones a algunas necedades de las que se usan. Su autor, Don Francisco de Quevedo*, que pretende satirizar as atitudes socialmente incorrectas, alegoricamente apresentadas, com o propósito de educar os leitores, e que alcança a agudeza através de jogos de palavras e de equívocos. O texto inicia-se com a descrição do casamento entre o “Confiado de sí mesmo” e a “Porfía”, os quais tiveram filhos, responsáveis por “ser infinito el número de los necios, y sus impertinencias y abusos sin enmienda ni reparo” (Quevedo 2018, 192). Desde o início do texto, a origem da ignorância é atribuída àquela família, cujos patriarcas, devido ao jogo com o seu nome, são motivo para a criação de efeitos de agudeza. O autor nomeia com grande pormenor as parvoíces inconvenientes de outros, que organiza inventando personagens alegóricas, e demonstra querer distanciar-se dessa loucura, revelando que, no uso da agudeza, a sua relação com os outros, nomeadamente com o leitor, é de severa, ainda que muitas vezes subtilmente mascarada, repreensão, pois o último é atingido pela aguda espada da palavra. A alegoria surge como mecanismo literário propício aos jogos de palavras que dão vida à agudeza.

Os agentes dos actos indecorosos são denominados através de apodos. Estes relacionam-se com a atitude cometida pelo seu agente, quer por semelhança visual, quer por semelhança temática. Por exemplo, ao retratar como “necedad con capuz” (Quevedo 2018, 194) o acto de sacudir dos pés a terra ou lodo, depois de já se ter entrado na sala de outrem,

Quevedo sugere, enfaticamente, que este é um grande e velho erro, de acordo com a definição de Covarrubias de “capuz”: “Una capa cerrada larga [...]; [...] antiguamente era el hábito de los españoles honrados en la paz, como lo era la toga de los romanos” (Horozco [1611] 2006, 447). Acima de tudo, no trecho apresentado, Quevedo pretende veicular um significado pejorativo através dos apodos que emprega, de forma a, caricaturalmente, ridicularizar o agente, e, de acordo com a perspectiva clássica, corrigir costumes. Agudeza e pedagogia coexistem simbioticamente, o que é evidente pelo uso de apodos, ocasião para jogos de palavras, que conjugam a graça com a crítica pungente. Há que destacar que Gracián discorre sobre a agudeza por semelhança, que descreve como origem de uma imensidão conceptuosa, e refere Quevedo neste contexto, enquanto seu praticante (Gracián 1669, IX, 51).

O *Libro de todas las cosas* é outra obra que, dedicada a um tema menos extravagante, não deixa de fazer ressaltar as parvoíces alheias, neste caso as literárias, intelectuais e morais. O autor pretende dirigir-se àqueles que lêem livros enciclopédicos e miscelâneas, para criticar as suas escolhas. De facto, ao reunir assuntos tão diferentes no livro que compõe, o autor critica aqueles que acreditam nas várias parvoíces do género das que escreve, que se concentram no espectro dos misticismos. Introduce o primeiro tratado, sobre os “secretos espantosos y formidables, experimentados, tan ciertos y tan evidentes que no pueden faltar jamás” (Quevedo 2018, 412), a que se segue a advertência ao leitor, na qual Quevedo se dirige a este, caracterizando-o como “curioso [...], o desaliñado” (Quevedo 2018,413). Este par de adjectivos joga com a polissemia vocabular: o autor opõe *curioso* (relativo a quem trata de alguma coisa com particular cuidado e a quem se dedica a desvendar as coisas mais ocultas) a *desaliñado*, que denota falta de asseio e de cuidado com a aparência. Quer o seu leitor seja cuidadoso, quer não, é indicado, pois “no importa más lo uno que lo otro para el efecto de [su] obra” (Quevedo 2018, 413). Com a parelha de vocábulos escolhida, o autor satiriza os leitores de miscelâneas, que são, também eles, tão díspares e variados quanto o conteúdo das obras, mas comprova que, para si, o que importa é educar todos os que queiram aprender, e não só os que considera mais aptos – como julga Cardoso.

Segue-se uma lista de vinte e oito proposições que reúnem objectivos pessoais que qualquer um pode ter, sendo que Quevedo oferece soluções para tais desejos intemporais, de forma aguda, ao criar equívocos através do uso dos níveis literal e figurado das palavras, e de uma redução, até ao infinito, das consequências da solução para o problema apresentado. Se a expressão *andar atrás* remete, figuradamente, para a perseguição amorosa, significa, literalmente, caminhar à retaguarda de outro; ao usar a expressão supracitada nas suas duas acepções linguísticas, o autor gera um equívoco engenhoso, que satiriza aqueles que se deixam

seduzir por soluções rápidas para questões complexas. Por outro lado, é defendido que a maneira de não envelhecer é morrer-se novo, o que é, logicamente, verdadeiro, mas não desejável. Quem não quer envelhecer procura uma solução que não integre a morte, mas, como Quevedo sabe que a velhice é inescapável, sendo-se vivo, e que só os ignorantes a rejeitam, satiriza este grupo, propondo a sua morte antecipada, o que gera agudeza por ridicularizar os néscios e por propor o que é óbvio como solução para um problema aparentemente insolúvel. Assim, neste trecho, Quevedo utiliza a ironia, os equívocos e os jogos de frases feitas como formas de praticar a agudeza e de ridicularizar o seu alvo.

Relação idêntica, entre questões complexas e entendimentos simples, sobressai no “Tratado de la adivinación por Quiromancia, Fisonomía y Astronomía” (Quevedo 2018, 418), no qual o autor foca o tema da adivinhação, que considera enganosa e fraudulenta. Este trecho começa por indicar os significados de diversos sinais, como é característico dos textos astrológicos. A agudeza detecta-se na ironia usada na abordagem desses sinais: a água, por exemplo, que num tratado astrológico poderia ser um símbolo fecundo, é descrita como mera evidência de “ver llover, no tener para vino, ahogarse en ella” (Quevedo 2018, 418). Nos parágrafos seguintes, o autor aborda as predições feitas através da posição dos astros, reduzindo a sua suposta complexidade a banalidades. Por exemplo, “La luna en los Peces significa que está de viernes” (Quevedo 2018, 419), já que a sexta-feira era o dia em que se praticava a abstinência de carne, logo comia-se peixe (Quevedo 2018, 419, nota 27), pelo que uma noite com peixes é, sempre, uma sexta-feira. O signo astrológico Peixes e o animal são usados indistintamente, o que leva a um equívoco agudo. Ademais, “Júpiter en Libra parecerá tendero” (Quevedo 2018, 419), visto que o símbolo para o signo Júpiter é uma balança e os comerciantes de produtos comestíveis possuem balança para pesar os artigos, logo o signo Júpiter assemelha-se a um comerciante, comparação que é originada no elemento que partilham. Outro exemplo, que utiliza dois sentidos de palavras iguais, é a afirmação de que “Júpiter en el Carnero estará como hueso de muerto: denota melancolía en los presos.” (Quevedo 2018, 419): “carnero” é, simultaneamente, uma palavra que designa o macho da ovelha, que é símbolo do signo com o mesmo nome, e uma outra que se refere ao local onde se colocam os cadáveres, pelo que afirmar que Júpiter com Carneiro é sinal de osso de defunto é, assim, uma prova de agudeza, que relaciona duas palavras iguais na sua forma, mas diferentes no seu sentido, o que gera um equívoco engenhoso.

Outra circunstância em que o autor utiliza a polissemia é aquela em que afirma que “Eclipse solar es eclipse hidalgo: promete escuridad mientras durare, y mentiras de astrólogos, creídas de necios y temidas de poderosos y ricos.” (Quevedo 2018, 420). Quevedo cria um

equívoco por utilizar a polissemia da palavra “solar”, que designa o que é relativo ao Sol, mas também às propriedades de família que os nobres possuíam na província. O eclipse solar garante escuridão, mas também enganos de astrólogos, nos quais os néscios acreditam; a palavra “escuridad” é tratada no seu sentido literal, o de ausência de luz, e no figurado, o do desaparecimento dos fidalgos da corte, por se deslocarem aos seus solares. Portanto, os eclipses solares, que levam à escuridão densa, levam, também, ao receio da teia de rumores que uma ausência pode gerar. Este trecho utiliza a polissemia e a homonímia, além da ironia, como principais artifícios da agudeza.

Ocupando-se especialmente “De la fisionomía” (Quevedo 2018, 423), Quevedo acentua a agudeza caricatural, pois concentra-se na descrição corporal jocosa, para apontar defeitos físicos cômicos: “Todo hombre calvo no tendrá pelo, y si tuviere alguno no será en la calva. A éstos, si son barbados, se les reluce el casco y parecen sus caras cabezas con el pelo; y sus cabezas, caras sin él.” (Quevedo 2018, 424). Destacam-se os jogos com frases feitas – “El que tiene manos muy grandes tendrá grandes dedos y diez uñas en antrambas; y el que tuviere mucha mano, privará; y muchas manos, será valiente; y por el contrario.” (Quevedo 2018, 425) –, em que o autor joga com a semelhança das expressões *mucha mano*, que significa ter influência sobre alguém, e *muchas manos*, que denota a posse de valentia. De igual forma, Quevedo descreve as deformidades físicas das mulheres e dos homens através da agudeza que reside nos jogos metalinguísticos que cria. Estes cimentam-se nos equívocos gerados por o significado literal de uma palavra ser tomado como figurado: “El hombre zurdo sabe poco, porque aun no sabe cual es su mano derecha [...]; es gente de mala manera, porque no hace cosa a derechas.” (Quevedo 2018, 428); “Hombre corcovado no le trates y júzgle por mal inclinado, pues lo anda con la corcova.” (Quevedo 2018, 429).

O jogo linguístico que se trava entre os dois significados das palavras gera equívocos que satirizam as parvoíces alheias e que são a face da agudeza neste trecho. É de notar que o autor favorece a criação de imagens intensamente vívidas, como é próprio da agudeza, que, ocultando mais do que mostra, parte da ideia de que toda a linguagem é metafórica, pois os conceitos são imagens mentais que substituem as percepções dos objectos (Hansen 2019, 154). Contudo, Quevedo pode, também, ser inserido na cultura da sua época que, tal como acontecia na pintura, gostava de representar o quotidiano grotesco, por vezes até iconoclasta.

No tratado de Quiromancia, em que o autor satiriza esta crença espiritualista, a agudeza é especialmente bem conseguida através dos neologismos criados: “nalguimánticos, y frontimánticos, y codimánticos, y pescuecimánticos y piedimánticos” (Quevedo 2018, 429). O autor exhibe a sua criatividade linguística, que parece valorizar o novo e o insólito, com o intuito

de deslumbrar o leitor com a sua argúcia intelectual, que o leva não só a ver relações entre elementos díspares, como a saber expressar essas relações através de uma linguagem requintada e rara, algo próprio da poética barroca (Pires 2001, 21). Ademais, pode dizer-se que os seus criativos artifícios agudos são tão veementes quanto é espantosa a parvoíce a que se referem, o que significaria, neste caso, que formar neologismos para designar conceitos inexistentes mimetizaria o absurdo de crer nesses mesmos conceitos irrealis: a agudeza de Quevedo é posta ao serviço da crítica à parvoíce alheia.

Ocupando-se do modo de “saber todas las ciencias y artes mecánicas y liberales en un día” (Quevedo 2018, 430), o autor volta a ridicularizar agudamente a facilidade e a rapidez que as obras de natureza enciclopédica prometem para a aquisição de conhecimento ou capacidades, através da oposição que se estabelece entre o pronome “todas” e a referência a um (único) dia. Ao longo do texto, Quevedo propõe cenários desejáveis e indica quais os métodos para os alcançar. A agudeza é conseguida, primeiramente, através de jogos entre os sentidos de palavras, o que está em harmonia com o tema, o qual é o da aprendizagem de línguas. Assim, o autor indica que “Si quieres saber todas las lenguas, háblalas entre los que no las entienden; y está probado.” (Quevedo 2018, 430). A agudeza é alcançada pela caracterização estereotipada de várias línguas, nomeadamente pelos seus fonemas mais distintivos e pelo tom irónico com que Quevedo apresenta soluções ridículas.

De facto, a agudeza que Quevedo utiliza nas suas obras, quer plasmada na criação de jogos de palavras e de neologismos, quer em equívocos apoiados na hipérbole e na ironia, conduz a um efeito de surpresa, tão agradável, porque jocoso, como doloroso, porque grotesco. A agudeza, que é uma qualidade intelectual, caracterizada pela finura e pela agilidade mental, e uma facilidade intuitiva com que se capta a relação inesperada entre realidades distintas, permite o jogo de sugestão de novos sentidos, de insinuação de equívocos, de criação de imagens inesperadas. Baseada, primordialmente, em jogos de palavras e equívocos, a agudeza quevediana envolve o leitor num permanente jogo de decifração de sentidos encobertos.

Como se demonstrou, a capacidade de observar atentamente as parvoíces que derivam da loucura dos outros é comum na prosa aguda de Cardoso e de Quevedo. Os modos como os dois autores se dedicam ao retrato desta loucura assume, porém, contornos distintos, visto que Cardoso é burlesco mesmo nas suas críticas, enquanto Quevedo opta frequentemente pelo registo mais severo, que se reconhece no uso de mecanismos que conduzem ao grotesco. Mesmo quando o seu registo não é grotesco, a voz de Quevedo é mais desdenhosa do que a de Cardoso. Cardoso opta por satirizar os autores de parvoíces de forma mais cómica do que perturbante; a agudeza de Quevedo fere, quando o autor decide repreender com veemência a

corrupção de valores. Se, para ambos, a loucura dos outros se exprime pelas parvoíces que se afastam de padrões modelares, mesmo que por muito pouco, Cardoso usa o burlesco para gracejar e porventura para ensinar, e Quevedo o grotesco para humilhar, impressionar e, eventualmente, *movere*.

## Conclusão

O presente trabalho procurou compreender a agudeza presente na prosa – especialmente nas missivas – de Fernão Cardoso e de Francisco Quevedo, encontrando semelhanças e descobrindo diferenças na sua comparação.

Cardoso e Quevedo praticam a escrita aguda, tantas vezes satírica e burlesca. Ambos dão especial destaque ao género das cartas jocosas, que, por ficar à margem da tratadística normativa clássica, favorecia a liberdade literária e proporcionava o contexto ideal para expressar opiniões pessoais e modelar o discurso a bel-prazer. Os dois autores, num jogo de forças com o decoro, que os leva a ser ainda mais agudos, demonstram grande capacidade de manobrar as normas sociais e retóricas ao moderarem o seu tom agudo quer quando se dirigem a destinatários socialmente superiores – o que é frequente nas cartas de Cardoso –, quer quando escrevem para um destinatário real, em vez de fictício – comum na obra de Quevedo.

A agudeza epistolar, na Europa quinhentista, pode ter sido motivada pelo excesso e cansaço das cartas secretariais (Nichilo 1981, 215) e por uma vontade de romper com normas estabelecidas para o discurso epistolar. Cardoso e Quevedo provam que as missivas constituíam um género literário que facilitava o tratamento agudo e jocoso de questões mundanas, ou de questões mais graves, que, com a roupagem da agudeza, adquiriam novos significados satirizantes, aproximando-se, desse ponto de vista, de modelos antigos, como o de Juvenal. Contudo, a agudeza de Cardoso e de Quevedo era capaz de se estender até a géneros difíceis de classificar.

Cardoso é autor de vários textos que não podem, sequer, ser incluídos no género epistolar, como os «párrafos», as suas listas de parvoíces, ou as compilações de frases feitas com diversos temas, presentes no Manuscrito 640, como *Agradecimentos*, *Agravos*, *Comp[i]lações*, *Esquecimentos*, *Doença*, textos clichés, que depreciam as frases feitas como discurso sem originalidade. Quevedo, de forma igual, escreveu com agudeza uma pluralidade de obras. Este autor, que ora segue códigos estabelecidos ora os subverte jocosamente, possui uma inegável consciência genológica, detectável nas suas paródias ou no facto de nomear, em vários dos seus textos, o género a que pertencem, referindo a carta, bem como o conto.

As regras para a composição de obras poéticas eram dominadas por qualquer autor do Século de Ouro espanhol, como Quevedo, que adaptava o seu estilo em função do tema, do seu receptor e da personagem emissora (Grigera 1994, 103), de forma a alcançar os efeitos

pretendidos. É, ainda, nos textos que se dirigem directamente a um destinatário, seja ele um correspondente real, uma personagem inventada, ou o leitor, que o engenho quevediano floresce, o que demonstra que a escrita que possui o formato do discurso directo facilita a agudeza, por poder adoptar níveis díspares de linguagem, como o coloquial, o vulgar ou o culto, de maneira entrecortada. Assim, Cardoso e Quevedo conseguem conciliar o prestígio estrutural clássico com as suas inovações formais e temáticas, nomeadamente o uso de componentes narrativas e burlescas, com abundância de figuras estilísticas e combinação dos níveis de linguagem.

As obras dos dois autores apresentam características metadiscursivas, metaliterárias e de auto-reflexão. Cardoso tenta chamar a atenção do leitor para o seu uso da agudeza, comentando-a com igual agudeza, o que revela o comprazimento que tem na admiração do seu próprio trabalho, que desenha o seu *ethos* de compositor arguto. Da perspectiva metaliterária, ao mencionar explicitamente Juvenal como autor que representa o seu estilo, ou ainda ao reflectir sobre a sua escrita no contexto da sua produção, o autor expõe a sua consciência poética e o modo como julga que a agudeza é uma forma de se deleitar e de encantar o leitor, sendo que pede aos seus destinatários tanta perspicácia como a que ele próprio usou para escrever. Cardoso é um escritor agudo muito exigente com os seus leitores, que quer que tentem igualar a sua agudeza, já que esta é um jogo que requer dois jogadores: o que a constrói e o que a decifra para a compreender.

Quevedo foi, pelo contrário, mais contido nos seus alertas metadiscursivos para a sua agudeza e nas suas referências metaliterárias. Tal atitude prende-se com o carácter que pretenderia fazer transparecer e com a relação estabelecida com os seus leitores: o autor espanhol opta por deixar a cargo do leitor a observação da sua agudeza, já que a sua intenção parece ser a de surpreender, divertir, morigerar ou educar, e não tanto a de se caracterizar explicitamente como autor agudo. Não deixa o autor de confessar metaliterariamente as suas inimizades artísticas, espelhadas na ironia com que trata os exageros cultistas. Assim, revela reflectir sobre a tradição literária, querendo, voluntariamente, demarcar-se de certos estilos ou tendências, para se integrar noutros. No entanto, tais confissões são encobertas com irónica agudeza, já que, ao contrário de Cardoso, Quevedo é menos frontal quando fala de si mesmo e das suas preferências.

Quanto ao público preferido, Cardoso exige que os leitores reparem na sua agudeza, tendo, por isso, de pertencer a uma elite intelectual. Daí o repetido louvor da dificuldade do texto; daí a afirmação do desejo de não ser facilmente compreendido por todos, mas apenas pelos escolhidos ou pelos mais astutos e aptos a decifrar e interpretar. Quevedo aceita que

qualquer leitor o leia e retire do seu trabalho o que puder ou quiser, muito embora lembre que só o entende quem, pela inteligência, pode fazê-lo. A sua agudeza é, predominantemente, baseada em ironias e equívocos, que transformam deliberadamente as palavras empregadas, para que o verdadeiro sentido que o autor procura comunicar seja, com engenho, revelado. Para lá da superfície do texto, há significado(s) a descobrir.

Também em termos das caricaturas que desenham têm os dois autores muito em comum e muito de divergente. Ambos vêem na caricatura um modo eficaz de desenvolvimento da agudeza e ambos retiram prazer da sátira que compõem. No entanto, é também no que concerne ao retrato caricatural que as maiores diferenças entre os dois autores se detectam. Cardoso opta por um estilo jocoso e burlesco, que troça das figuras que caricatura. As imagens que desenvolve são trocistas, mas amigáveis, e o equilíbrio difícil entre ser agudo e não ferir a sensibilidade alheia parece ser conseguido. Quevedo, em contrapartida, utiliza as imagens caricaturais com uma intenção grotesca, a de *movere* pela surpresa, pelo arrepio, pelo *pathos*. As suas caricaturas são dolorosas e espantosas, sem terem receio de tocar nos temas mais delicados, como o da escatologia ou o da deficiência física, geralmente igualada a uma degeneração moral.

Na construção de caricaturas, os dois autores recorrem frequentemente ao uso de apodos, de forma a resumirem, em poucas palavras, as características ridículas dos seus alvos. Assim, estas figuras são simultaneamente criticadas, numa atitude autoral correctora de vícios, e transformadas em elementos jocosos de uma escrita cheia de graça. Ao apodarem os alvos da sátira, Cardoso e Quevedo distanciam-se deles, demonstrando a sua superioridade moral e o seu engenho artístico, patente na criatividade demonstrada na relação estabelecida entre as características de determinadas personagens e diversos elementos mundanos ridicularizáveis, com o fim de acentuar os seus defeitos, hiperbólicamente e ironicamente.

O comentário das parvoíces e das loucuras do mundo está presente na prosa aguda de ambos os autores. Este comentário deriva do olhar fino e atento de tais escritores, que dedicam atenção ao que passaria despercebido a tantos outros. É aí que reside, também, a sua agudeza, que, com minúcia, dá vida aos detalhes mais pequenos e, aparentemente, mais irrelevantes. Cardoso descreve com exuberância as parvoíces que presencia, Quevedo critica os detalhes mais ínfimos do comportamento alheio. Ambos são minuciosos, porque ambos procuram o menos visível, que é, também, o que serve à produção do discurso mais agudo. Todavia, os autores diferenciam-se no sentido em que, novamente, Quevedo opta por descrever a loucura dando-lhe contornos grotescos, e Cardoso escolhe retratar as parvoíces como ignorâncias que despoletam o riso, mas não necessariamente o desprezo.

Os dois autores utilizam recursos retóricos semelhantes para alcançarem a agudeza que pretendem manifestar nos seus textos. As figuras de estilo e as imagens depreciativas que convocam – as quais apelam, especialmente, aos sentidos da visão e do olfacto, conotando o seu discurso com a escatologia, a degeneração e a animalização – demonstram que, de forma análoga, pretendiam evidenciar o seu engenho, que encobria dificultosamente os sentidos das suas palavras, e dirigir-se a um público leitor subtil, como recomendavam os tratados cortesãos da sua época.

Cardoso e Quevedo, para além do uso de apodos e de estruturas formais, partilham temas literários, os quais eram comuns também na Antiguidade Clássica, na qual ambos poderão ter encontrado modelos imitáveis. Cardoso aborda temas que privilegiam a crítica literária, a caricatura física, intelectual e de costumes, e a troça das mulheres, com apontamentos jocosos pelo detalhe com que são analisados, aproximando a sua escrita à de Juvenal ou Marcial, que foram autores satíricos da sociedade do seu tempo. As sátiras quevedianas estendem-se, também, desde os ignorantes até às mulheres, aos profissionais e aos deficientes, aos vícios morais e aos géneros literários, em manifestações da denúncia da loucura do mundo presenciada nos actos imorais; do mundo ao contrário, em que se anunciam as impossibilidades humanas; do mundo como labirinto inescapável e do mundo como teatro, em que cada homem se adapta ao papel conveniente a cada circunstância (Maravall 1975, 309, 312, 314, 403). Por um lado, sob a máscara da ironia, Quevedo destaca situações de desconforto e desilusão com o mundo e a vida humana; por outro lado, a agudeza serve-lhe para dissimular o desapontamento ou porventura para o combater, pondo em evidência as qualidades transformadoras da realidade que a Literatura possui.

As referências a autores clássicos, por Cardoso e Quevedo, revelam as suas famílias literárias e quais os autores que podem ser entendidos como seus modelos comuns. Cardoso menciona, mais do que uma vez, a figura de Juvenal, e Quevedo nomeia Marcial, lembrando um dos seus epigramas. Quevedo e Marcial criticam a oposição essência-aparência, expressa nas fachadas sociais que ambos procuram derrubar (Arellano 1983).

A consciência e a noção de agudeza, para cada um destes autores, apresenta similitudes e diferenças. Para Cardoso a agudeza é encarada como um desafio intelectual, como um jogo que não quer perder. Este jogo consiste, muitas vezes, na troca de gracejos entre o autor e, presumivelmente, os seus correspondentes. Assim, o autor é agudo para ser dificilmente compreendido, exigindo, ao seu leitor, perspicácia, o que significa que a qualidade aguda da sua escrita se prende com um sentido intelectualmente elitista da Literatura. Ao impregnar as suas cartas de ambiguidade e ao conferir-lhes um carácter enigmático, o autor pretende que só

os mais engenhosos e sagazes o entendam. Estes são, subtilmente, tidos como intelectualmente superiores, sendo que Cardoso se inclui neste grupo e quer rodear-se de outros que dele façam parte. A dificuldade que a sua escrita persegue é a forma escolhida pelo autor para encontrar aqueles que são seus semelhantes, tanto nas ideias, como na expressão. As várias dimensões de agudeza encontradas nas cartas missivas de Fernão Cardoso revelam a complexidade do pensamento literário do autor renascentista.

A noção de agudeza, ligada ao engenho que estimula a perícia literária do autor, é interpretada por Quevedo como uma liberdade artística, que lhe permite entrar em assuntos que, de forma pouco aguda, seriam tidos por indecorosos. É, de facto, a agudeza que garante que, ao tratar do tema escatológico, o autor preserve um certo sentido de decoro, pois o registo humorístico e irónico que utiliza afasta-o do discurso puramente obsceno. Paradoxalmente, este autor irreverente, que arrisca seguir por caminhos ousados, tem grande preocupação com os limites do decoro, criticando directamente quem os ultrapassa ou despreza. Ao decidir tratar de temáticas que poderiam ser entendidas como socialmente duvidosas, o autor estaria perante uma encruzilhada entre abordar o tema indecorosamente, ou não o abordar; a solução que encontra para conjugar tais assuntos é recorrer à agudeza, que, através de figuras retóricas que revelam a ironia do seu discurso, mantém intacta a dignidade literária de Quevedo, enquanto diverte o leitor com a temática jocosa de que trata e com o desafio intelectual que representa. O seu uso de agudeza, ademais, serve o propósito de alertar para corrupções da sociedade em que vivia, com o intuito, tal como os autores clássicos, de as corrigir. Quevedo satiriza, burlesca ou grotescamente, alguns grupos para que os comportamentos estereotipados e socialmente perniciosos sejam alterados. O autor, que não deixa de se auto-caricaturar, expondo os seus próprios defeitos e fraquezas, entende ser, até certo ponto, um sensato regulador da sociedade do seu tempo, sem prescindir de criar graça e revelar engenho.

Fernão Cardoso e Francisco Quevedo são, sem dúvida, comparáveis. É, todavia, Quevedo o autor que, de forma mais emblemática, representa a escrita aguda e engenhosa, pois escreveu num período em que estas qualidades de escrita eram sobremaneira apreciadas, como Baltasar Gracián mostra no conjunto da sua obra. O Século de Ouro espanhol alimentou o desejo de surpresa, novidade, espanto, encantamento, enquanto Fernão Cardoso nunca obteve grande visibilidade na sua época, para lá de círculos sociais restritos. Alguns homens, ao longo dos séculos, estimaram a sua escrita jocosa e aguda, como prova a existência de manuscritos com cópias de cartas suas, mas essa valorização nunca alcançou maior expressão, apesar de autores como Camões ou António Ribeiro Chiado (ca. 1520-1591), representados por vezes

nos mesmos manuscritos, comungarem de idêntico gosto pela agudeza e pelo jogo de encobrimento de significados.

Sem dúvida, as ideias de dificuldade e de engenho que Francisco Quevedo põe em prática e que Baltasar Gracián teoriza, no século XVII, estão já presentes, numa forma germinativa, nas cartas de Fernão Cardoso, que pode ser visto como um impulsionador da escrita aguda, ao qual tem faltado reconhecimento. Desta forma, com tantas semelhanças a ligá-lo ao expoente da agudeza que é Francisco Quevedo, Fernão Cardoso deve ser entendido como um autor sumamente agudo e gracioso, capaz de se afastar do ideal de clareza tão estimado no seu tempo, mas nunca deixando de imitar alguns clássicos com os quais mais se identificaria. Francisco Quevedo deve ser visto como o autor que melhor e mais avidamente pôs em prática os recursos de agudeza já em larga medida explorados na escrita de Cardoso. Ambos promoveram o desafio linguístico e intelectual que a agudeza, obra do engenho, constitui, produzindo obras plenas de novidade, surpresa e dificuldade. É através da comparação destes dois autores que se pode compreender melhor o desenvolvimento diacrónico da agudeza na Península Ibérica, na sua crescente intensidade, variedade e expansão, num processo periodologicamente situável entre o Renascimento e o Barroco.

## Anexos

Os manuscritos utilizados no presente trabalho para transcrever e analisar os textos de Fernão Cardoso são os seguintes: *Collecção de Cartas e Papeis Curiosos*, Alcobacense 297, *Miscelânea*, Códice 8571/Microfilme F2837, *Miscelânea*, Códice 9492/Microfilme F65, *Miscelânea*, Códice 640/Microfilme F542, da Biblioteca Nacional de Portugal; o Corpo Cronológico, Parte I, mç. 86, n.º 58, do Arquivo Nacional da Torre do Tombo; *Papéis Vários*, Códice 475, da Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra; [*Cópia da carta que Fernão Cardoso escreveu a D. Henrique de Menezes quando o fizeram governador da casa do cível de Lisboa*] / *Fernão Cardoso*, Códice CIII//2-20, da Biblioteca Pública de Évora; o Códice 51-II-24, da Biblioteca do Palácio da Ajuda. A obra *Gavetas da Torre do Tombo III (Gav. XIII-XIV)*, de António da Silva Rego, foi utilizada para consultar a carta que Fernão Cardoso poderá ter escrito ao Rei D. João III.

Neste trabalho, é dada preferência ao Códice 9492/Microfilme F65. A escolha baseia-se na integridade física do manuscrito, na grande quantidade de textos que contém e no facto de oferecer a lição mais fiável dos textos de Cardoso. Outros testemunhos, porém, servem igualmente de base para a transcrição de textos quando estes não figuram no Códice 9492.

Os critérios de transcrição aplicados na fixação textual são em geral conservadores. Desenvolvem-se as abreviaturas e moderniza-se a grafia quando isso não deturpa uma realidade fonética própria do estado da língua na primeira metade do século XVI. Por exemplo, nos ditongos, em palavras como “vea” e “cheo”, correspondentes às actuais “veia” e “cheio”, opta-se por manter a grafia presente nos manuscritos, já que a ausência da semivogal é sistemática. Reconhece-se também a inexistente distinção, no século XVI, entre a 3.<sup>a</sup> pessoa do singular e do plural dos verbos TER e VIR (por exemplo, “vem todos a concluir”).

A pontuação e as maiúsculas são também modernizadas. Quando uma mesma palavra possui, no mesmo manuscrito, duas ou mais formas gráficas, entende-se esta variação como fruto da hesitação do copista e opta-se por normalizar a grafia de acordo com a forma mais moderna, de entre todas as usadas, como acontece com a palavra “resposta”, que convive com a forma “reposta”. Do mesmo modo, em casos como “espingardeiro”, que surge, no manuscrito, como «expingardeiro», ou como “excomunhão”, que surge, no manuscrito, como «escumunhão», correspondendo provavelmente ao mesmo fonema /ʃ/, opta-se por modernizar a grafia.

Moderniza-se (e lusitaniza-se) a grafia nos casos em que se detectam manifestos castelhanismos – provável marca do copista. Por exemplo, preferir-se-ão as formas “preso”, “meses”, “paróquia”, “puxavante”, em lugar de “presso”, “messes”, “parrochia” ou “pujavante”. Mantém-se, todavia, a grafia “bassouras”, admitindo que revele um fenómeno de betacismo.

Os erros evidentes do copista são corrigidos, como a palavra “magistrados”, que surge como “magristrados”. Por sua vez, “ch”, quando correspondente ao fonema /k/ (“chocos” e “chocarem” – no manuscrito 9492, “chochos” e “chocharem”), é substituído pelo grafema “c”.

As variantes mais significativas são assinaladas em nota. Sempre que possível, as lacunas identificadas nos manuscritos são supridas pelo recurso a outros testemunhos, registando-se em nota esse processo. Os pontos de interrogação entre parêntesis curvos representam letras ilegíveis na fonte.

## Códice 8571/Microfilme F2837

Outra dele ao mesmo (Gil Mestre<sup>6</sup>).

Cod. 8571, f. 36-36v

Reverendo padre Gil Mestre, cantor del Rei nosso senhor, entre caixa de mermelada de mel coberta de cravo, e gengivre e canela per cima, cabeça de carneiro e sável escalado, a grande notícia que de vossas grandezas tenho, que por esta corte e cidade vão, das quais, senhor, me parece que sois composto, me faz estremadamente desejar de ter a minha amizade liada com a vossa, como odre de mel pera a feira das virtudes, porque, segundo a notícia das ditas grandezas ameúdo me vem ter às minhas orelhas, eu não posso deixar de jurar e crer que vós sois sobrinho de Túlio, que anda apanhando as varreduras que dele ficaram pelos monturos. E, da outra parte, me pareceis poeta do calçado velho. E, portanto, senhor, vos peço que logo me respondais com totalas pulhas dependuradas, como tassalhos<sup>7</sup> de veado em regue[i]feira<sup>8</sup>.

Do vosso primo morador da Bouça que fica.

Reposta de Gil Mestre

Cod. 8571, f. 36v

Obediente Fernão, senhor dos senhores, como quão amigo dos amigos, como dizem as velhas no calendário dos domingos e festas, eu vi a vossa, com que folguei por saber a vossa vea se era de cobre ou de outro metal, e se me quereis entrar como medida de alagar<sup>9</sup> em tulha de azeitona per fanga do conselho, nas vossas, não apodais, pois não podais sobre pente a doze reais per dia, e de comer e beber como ratinhos<sup>10</sup>. E, se a minha bênção cobrar quereis, cumpri o que vos mando como ordenação na relação, pera que vossa vea solde com a minha como argola de virote de cobre, porque eu não sei seguir evangelistas que são como galinha com pevide. E respondendo ao que dizeis de Túlio, vós e eu e outros muitos acerca dele somos como

<sup>6</sup> Cantor da capela real de D. João III.

<sup>7</sup> Nacos. No cod. 8571: “tacalhos” (por taçalhos).

<sup>8</sup> Mulher que vende regueifas (pães). No cod. 8571: “regue feira”.

<sup>9</sup> O mesmo que lagar.

<sup>10</sup> Jornaleiros normalmente oriundos do Minho ou da Beira.

badalo sem chocalho. E respondendo ao que mais dizeis, de que me fazeis poeta do calçado velho, *sit bene* me parece. E vós obedientemente com alcofa apanhando griminiata<sup>11</sup>, de quão branco com que se fazem brandas as peles pera soarem os tambores nas folias de Carnide. Do vosso *expleque* em duque, Rei e todos. Vosso padre sem dia, mês, e era, como casa sem trempe<sup>12</sup>, respondendo a esta, porque espero como passarinho no ninho pelo civalho<sup>13</sup> que lhe hão-de meter no<sup>14</sup> bico, vosso padre Gil Mestre.

---

<sup>11</sup> Palavra não encontrada em nenhum dicionário. Pode consistir em erro do copista.

<sup>12</sup> Aro ou triângulo de ferro que assenta sobre três pés e sobre o qual se coloca a panela ao lume.

<sup>13</sup> Ciballo.

<sup>14</sup> No cod. 8571: “na biquo”.

## Códice 9492/Microfilme F65

Obras de Fernão Cardoso.

Párrafos seus.

Párrafo 1 – De como viu vir João Lourenço Carracão<sup>15</sup>

Cod. 9492, f. 60

Cod. 8571, f. 49

Estando a ãa janela, em um lugar deste Reino, vi entrar pela rua um homem grande de corpo em ãa fraca<sup>16</sup> ombruda, de caminho, de espadarrão na cinta, e lançarão por negro descalço com capelo de veludo cortado e muito velho a modo de soldado, tão embuçado que, como justador, lhe não apareciam senão os olhos, os quais vinham mais encarniçados que os de Heitor; vinha tão hirto na sela e trazia ãa rebolaria<sup>17</sup> no vir e ãa soberba tão de pedra e cal, que um cavalheiro romano que presumia de descercar Roma não levava tamanho marulho diante da proa; de modo que pesava tanto na câmara que quem o assim via vir, com todolas velas metidas e as bombardas pelos bordos, cuidaria que era um Arquiles com voto de não perdoar a ãa cidade, ainda que viessem procissões de meninos, tão dessapiedoso vinha, de botas de Alemanha com uns ferros de chuças por esporas. Senão, quando o vejo surgir a um chafariz a dar de beber ao grão palafrem<sup>18</sup>, e em derribando o trance<sup>19</sup> do barbote<sup>20</sup>, eis sai do elmo João Lourenço Carracão, que vinha da feira das virtudes com mulato diante de si, carregado de linho e par de mantas novas, com outras miunças de casa<sup>21</sup>, mais bem assombrado que um curral de cabritinhos, tão surdo que parecia ser noite, e os olhos que pareciam de lobisomem não o eram, mas vinham agravados do pó da feira e do caminho, mas não já pera agravarem ninguém. A outra artelharia era tudo cantaria<sup>22</sup> falsa, e da outra parte ovos mexidos, porque, como o

<sup>15</sup> Cantor da capela real no fim dos anos 1490s e início dos anos 1500s.

<sup>16</sup> No ms.: “fraqua”.

<sup>17</sup> Fanfarrice.

<sup>18</sup> Cavallo manso.

<sup>19</sup> No cod. 8571: “transe”.

<sup>20</sup> Peça de armadura antiga que cobria a barba.

<sup>21</sup> Pode ser leitura errónea de “cote”.

<sup>22</sup> Pedra lavrada regularmente para edifício nobre.

trunfo<sup>23</sup>, faz valer o metal, é de feição que desabafou a rua e a trovoada se desfez e se tornou um soalheiro de frades. (f. 60)

Párrafo – 2 – De como achava a um reposteiro<sup>24</sup> cada menhã e o espreitou

Cod. 9492, ff. 60v-61

Cod. 8571, f. 33-33v

Cod. 51-II-24, ff. 87v-89

Estando em Almeirim, no tempo que a Emperatriz foi pera Castela, pousava, em ãa daquelas pousadas que vão debaixo do lanranjal<sup>25</sup>, com Tristão da Veiga e Agostinho Preto, na qual pousada havia um repartimento aonde eu dormia; e como era de noite iam-se eles a casa do Cardeal, e ficava aí um reposteiro<sup>26</sup> do dito senhor comigo, a que chamavam Jorge Fernandes, reposteiro de um lanço, e do outro homem da mantearia. Depois de passarmos muitas rezões e prática boa e honrada, ia-me eu a dormir na casa de dentro, e ele ficava na de fora, passeando e rezando entoado, fazendo-se também na volta do dormir. Alevantava-me eu pela menhã e vinha a dar com ele, e, depois de nos salvarmos, achava-o eu da maneira seguinte. .S. Passeando passos largos com pelote de contray muito novo, acima de cascavel ãa boa jornada; forradas as mangas de cetim preto com muitos golpes e pontas de ouro; uns borzeguins de cordovão amarelo, caídos do céu, a que filho de desembargador muito mimoso nunca chegou; uns pantufos de veludo mais negro que um corvo venezeano; um gorjal<sup>27</sup> de camisa de ãa holanda que a perdíeis de vista de delgada, com seu punhal, e atacas à roda. E trazia na mão esquerda ãas luvas podres com âmbar e pulvilhos. E entende provar que estas emanqueceram na estrebaria e andam com ar de três mudas, e o âmbar, quando a estes chega, anda já decepado e tomam-no pelo rabo; e um lenço acairelado d’ouro e retrós, sem nenhum aço; e na mão direita um pentem com ãa toalha de holanda, penteando-se e copando a tosquia, matando a caspa do toutiço; e penteava-se sobre passeio largo, e todo este ofício fazia como se tivera quatro pajens de cabelo louro que lhe desarmassem<sup>28</sup> o leito, e com muita diligência lho passassem a outra casa. Assim estava tudo limpo, que não saberíeis aonde se deram os pontos.

---

<sup>23</sup> No cod. 8571: “triufo”.

<sup>24</sup> Reposteiro.

<sup>25</sup> Laranjal.

<sup>26</sup> Oficial que tem a seu cargo o reposte.

<sup>27</sup> Peça de armadura que defendia o pescoço.

<sup>28</sup> No ms.: “desarmarsem”.

A casa era de um herdeiro de quatro vilas que tem fretado ao Conde de Monsanto, ou ao Regedor, pera irem a Enxobregas (60v//61) em um dia macio, a ouvirem missa, e daí irem à praia, a passear e detriminar a ida do Infante a Fez, e dizerem-no a El Rei, e El Rei estar por o seu parecer: desta maneira acima dita o achei bem oito dias, e como me atentasse a concupiscência da carne de saber donde dormia, e os fitos donde procediam os montantes deste finado a que se não achava rasto de nada, roguei a nosso Senhor com muita devação que me revelasse este segredo, pera ver este encantamento como era feito. E a noite seguinte despidi-me dele mais cedo e meti-me dentro da minha casa, e a dita abusão<sup>29</sup> ficou rezando como soía, e tanto que lhe pareceu que eu seria quatro ou cinco léguas no dormir, tomando as atalaias, segurando o campo de o não sentirem, eu faço volta à porta, este vos é o senhor ou a abusão que leva do pelote e barrete e pontas d'ouro; e todo este atavio<sup>30</sup> de fora, com grande acatamento, põe tudo em ãa corda com ãas mãos mais leves do que traz um serurgião por ãa *pia mater*, e fica em calças e em gibão em osso nas espinhelas, e vira os de Córdova pera baixo e calça sapatos velhos, e põe carapuça frisada de orelhas pregada debaixo da barba como quem vai lançar chinha<sup>31</sup> à noite; arrodelado em capa velha põe três cardeiras de pau em ordem que aí estavam e de uns fatos fez cabeceira, benzendo-se com grande soma de credos e orações se deitou com pernas encolhidas à gineta, por os loros<sup>32</sup> não terem mais furos pera alargar; e desta meijoadá ou chinha ou tronco se alevantava pela menhã, pondo-nos sempre as tripas na boca de estirado. Ora parece-vos que um Burgalês dos que arrendaram o mestrado de Santiago ao Emperador trocava sua vida pela deste cavalleiro, porque sa[i]bais que cousa são Portugueses. Ora depois que descobri esta terra dos Corte-Reais, ficava-me ãa dúvida deste mistério .S. adonde vestia a camisa e a que tempo. Correndo a costa, achei que, aos domingos à tarde, ia e jogava à bola no pinhal, e, na volta de fazer câmara onde tinha já fretada a mouta, levava a camisa na manga, e depois de desapertar as silhas<sup>33</sup> e fazer presa ao coçar e catar e lançar alguns cravos se lhe faleciam, vestido, tornava-se a armar e ficava um Heitor troiano pintado em um pano que ia pôr cerco a todo Almeirim.

---

<sup>29</sup> Superstição, ilusão.

<sup>30</sup> Ornato.

<sup>31</sup> Embarcação de pescaria.

<sup>32</sup> Correia dobrada, que sustém o estribo e o prende à cela do animal. No ms.: “llosos”.

<sup>33</sup> Cinta com que se ara a sela dos animais.

Párrafo – 3 – Da maneira que achou Pêro do Porto<sup>34</sup>, indo buscá-lo a sua casa em Évora

Cod. 9492, ff. 61v-62v

Cod. 8571, f. 32-32v

Cod. 51-II-24, ff. 89-90

Estando em Évora, fui buscar a Pêro do Porto a sua casa, que me ele a mi muito gabou, na Rua d'Oliveira, onde ele chamava o seu bairro, a qual Rua é saga<sup>35</sup> das outras Ruas, mal assombrada, toda cheia de andavalos e de alagoas d'água pera andarem ali mais marrecas<sup>36</sup> que na Ponte d'Asseca; e sendo assim inhabitable, de três somente era povoada, que tinham aquele passo tentual<sup>37</sup>, um era Afonso Teles, e o outro era Álvaro Salgado, com setenta anos cada um ao rabo, das estrebarias dos quais se fazia um monturo à porta do dito delinquente. Por adubar mais a graça da dita pousada e ser em Fevereiro, onde correm noroestes que põem a boca detrás do toutiço, achei o dito senhor da maneira seguinte.

Em ãa casa térrea, que chovia nela como na Rua, tão funda e tão soturna que parecia Pêro do Porto que andava em taipal, o qual não parecia senão da cintura pera cima, ou que andava desenforando tijolo, ou alimpando tanque, andava passeando passos largos por esta varanda forrada, donde se vem entrar e sair navios com a fantasia tão quieta e tão chea de glória por causa do sítio em que andava, e compondo ãa missa, não pondo ãa galinha senão em lugar muito limpo; assim andava ele chocando<sup>38</sup> missas em ãa estrebaria tão suja e tão ensevada, com ãas ceroulas do teor encarvoçadas da ferrugem que estava dando em si ãa calda a ãa espada; trazia mais ãas botas pretas que lhe davam por mea coxa, e um corpinho de fustão pardo barrado de ypre verde escuro; uma parte andava [a] bolça, a qual lhe andava entre as pernas como cabo desgovernado<sup>39</sup>, e da outra parte ãa faca de ferro toda, meo navalhão de esfolar, sem bainha, atada pelo olho com um cordel, e ao pescoço ãa toalha de barbeiro chea de nódoas, que parecia todo junto carnicheiro d'azurrar que endoudecera por lhe furtarem onze mil reais na meijoada<sup>40</sup> em meos vinténs. E desta maneira, com as mãos na ilharga, o achei,

<sup>34</sup> Cantor real de Isabel, a Católica, entre 1489 e 1499; entre 1509 e 1514, foi mestre da capela da catedral de Valência; entre 1514 e 1515, regressou a Portugal; em 1518, era mestre dos moços do coro, em Portugal; último registo conhecido é de 1524 (Porto 2014, 103-104).

<sup>35</sup> À retaguarda.

<sup>36</sup> No ms.: “marecas”.

<sup>37</sup> No cod. 51-II-24: “Tintuil”. Por hipótese, sensual.

<sup>38</sup> No ms.: “chochando”.

<sup>39</sup> No ms., esta porção textual surge como nota lateral, pouco legível devido a danos materiais; a lacuna é completada com recurso ao cod. 51-II-244, por possuir integralmente o excerto e por ir no seguimento da frase contida no ms. 9492.

<sup>40</sup> Trabalho nocturno.

passeando tão ufano que me falava por cima do ombro, dando pressa<sup>41</sup> à cea que se fazia prestes, sendo pouco (61v//62) mais de béspora. E eu, estando notando quantas mesturadas há no mar, eis vejo vir pela casa ãa negra do Brasil, muito doce, com um filho no colo, com um cós de chamalote alionado muito velho, e com ãa maçã de cerapês ao pescoço, a que Pêro do Porto chamava pêra de âmbar, com ãa verdugada<sup>42</sup> muito velha, e descalça com grandes crenchas<sup>43</sup> muito negras, meadas de lendens; e põe no meo da casa uns pés de mesa, e sobre os pés um tabuleiro; e torna pelos mantens muito sujos e põe-nos na dita mesa, e a maior iguaria era um pratel com ãas talhadas de verde de carneiro<sup>44</sup> e outro de selada. E não se ouviam outras vozes senão as do Rábão, e ventando o dito Noroeste que matou quanto gado havia em Évora, ela se assentou à mesa com ele, com o filho no colo, e comia sobre si; e quando Pêro do Porto queria beber, punha um brado que parecia que tinha ali mil de cavalo, e, alevantando-se a Negra, trazia ãa tigela e punha-la na mão, e tornava por ãa infusa em que estava o vinho, e depois tornava pela água, e com grande reverência lhe tornou a tomar aqueles vasos cristalinos de Veneza e, tornando-se a sentar, jogava com ele ao tabuleiro. Estando eu ali à fala com ele, de fora e a cavalo, mandou-me o dito Pêro do Porto pela dita negra convidar com aquele vinho, que bebesse ãa vez sobre ãa talhada daquele verde, porque o achava muito bom, ao que eu respondi “Senhor Pêro do Porto, eu o hei por recebido, mas há cinco ou seis dias que ando desconcertado do estâmago, hei medo de me fazer nojo.” Ao que me respondeu “Eu sei e entendo porque o fazeis, porque todos sois mancebos e não quereis beber por desprezo e fantasia; e eu estive já em Castela muitos anos e fui mestre da capela da Rainha Dona Isabel e mestre da Sé de Valença, onde insinei e conversei com os principais e era tido em muito boa reputação e muito estimado, e muitas vezes nos íamos, eu e os Regedores da cidade, a folgar e nos metíamos em ãa taverna, onde comíamos e bebíamos perto de um almude de vinho. Sobre isto folgávamos e jogávamos às bofetadas, e muitas vezes nos embebedávamos, não deixando cada um de ser quem era; e já me aconteceu descalçarem-me as calças e os sapatos sem no eu (62//62v) sentir nada senão quando me eu desembevedava, e já me fui pera a pousada descalço; aquilo era eramá tempo e terra pera viver e pera folgar, e não aqui em Portugal, que tudo é fantasia e gravidade, e por isso não quereis beber ãa vez de vinho sobre ãa talhada de verde.” Por isso, senhores e senhoras, muito nobre auditório, contemplai bem este caso, como é de um cantor mestre da capela da Rainha Dona Isabel, muito letrado na música, grande compoedor

---

<sup>41</sup> No ms.: “presa”.

<sup>42</sup> Saiote de lenços com arcos de baleia.

<sup>43</sup> Tranças de cabelo.

<sup>44</sup> Comida à base de sangue.

d'obras excelentes, que há-de estar sempre que lhe não hão-de poder falar senão a certas horas, mais mimoso e mais esquivo que um gavião sáfaro<sup>45</sup> que havia de comer tisanas e amêndoas, e quando o mal fosse muito desmandar-se a frangãos ensopados em casa quieta, ou em um mosteiro de observância. E vê-lo homem em taverna bradando, espetando por sua mão entrecosto de veado, comendo entre vinte marinheiros e quatro moços de esporas do Conde da Feira, com gaita e grande gasnada<sup>46</sup>, e darem-lhe com pratel d'ovas de sável entre a camisa e o colar do gibão, e, por derradeiro, virem às bofetadas, e acudir o hóspede com os filhos, com cada um sua tranca a apartar, e levam-no pelo cabeção com duas esmechadas e queimam-lhas com a matula da candeia. Ora perguntai se há mais em três dados? Que dizeis a isto, senhores?

Párrafo – 4 – De como viu entrar um castelhano músico em casa de Simão de Sousa

Cod. 9492, ff. 62v-63v

Cod. 8571, f. 49-49v

Cod. 51-II-24, ff. 82-83

Estando eu na pousada de Simão de Sousa, num domingo à noite, com candeas acesas, vejo entrar pela rua e depois pela porta um castelhano grande e avilnado, assooprando e ofegando, de maneira que desenquietou a casa, que, donde estava um mar tão chão como ãa palma, fez a mais forte travessia do mundo, ou ãa venda nova chea de rascoarias, o qual era mais ruço pombo que ãa gaivota, e trazia ãa cabeleira velha safada, a modo de enxarrafa muito usada, que, se bulia a cabeça ou fazia algum vento, amostrava toda a cabeça, a qual era tão ruça que havia mister escovada; e o pelote era todo frouxel; tinha tanto cotão nas sobrançelas e nos sobacos que parecia que criavam ali de cote<sup>47</sup> (62v//63) pombinhos; tinha a carne tão tenra e lisa e tão encandilada e húmida que parecia o Judeu talo d'alface em conserva; e os olhos pareciam camarinhas muito maduras. E mais tinha o castelhano no castelo d'avante três dentes descarnados e muito amarelos, que fediam tão fortemente que a tiro de bombardas se não podia sofrer; tocava a viola por um modo garucho<sup>48</sup>, mais antigo que a tomada de Ceita, ãas obras velhas desacostumadas, e cuidava que tinha mãos e fala, e ele tinha sevo e vinagre. E, se o gabavam estando tangendo, ia-se às nuvens, [com]<sup>49</sup> o remudar da garganta, de maneira que

---

<sup>45</sup> Bravo.

<sup>46</sup> Vozeria.

<sup>47</sup> De uso diário.

<sup>48</sup> Pau curto e arqueado para apertar a carga da cavalgadura.

<sup>49</sup> No cod. 9492: “nuvens, o Remudar”; no cod. 8571: “nuvens com arendar”.

estava homem morrendo de riso, e o cornudo tirar por diante. Quando não havia dinheiro, o seu ardil era vir de Sevilha, aonde<sup>50</sup> morava, e fazer duas ou três empertigadas<sup>51</sup> em Portugal, em companhia de recoveiro, que lhe trazia a viola e as nêspas, e sua mercê, João de Córdova, vem a pé, e, como cá faz pressa<sup>52</sup> de cinquenta cruzados ou sua valia, mete-os todos em letra, ou no colar do gibão por causa<sup>53</sup> das guardas, e dá consigo em sua terra. Como tem a cavalgada em salvo, torna logo a armar as redes. Há<sup>54</sup> casa onde o agasalham oito dias. É tão desavergonhado e paira ao mar de feição que não há diabos que o lancem fora. E esteve ali, em casa de Simão de Sousa, agasalhado um ano, aonde se passavam mais cortes com ele das que houve no cerco de Tróia, principalmente as noites. E d’algũas apodaduras<sup>55</sup> que lhe dei porei aqui por memória algũas. Trazia sempre nos peitos, donde era felpudo e veloso, ãa pequena de pele de gato-d’algália, com a qual pele e seu fedor de raposinhos, quando estava suado, se formavam destas matérias mais feias composições de fedor penetrante que ficavam dali uns narizes em mãos de mestres mais de um mês. Ele dizia que aquele cheiro o consolava muito e que sua mulher lhe ordenara aquele modo de pastilha, porque entrava a tanger em casa de senhores, pera o mais prezarem. E o desaverganado<sup>56</sup> e sujo, quando vinha a noite, dava a ataca, que parecia a foz de São Gião, ou a Nau Rainha quando vinha de Levante. E porque de todo se não fosse gabando, lhe dei as apodaduras seguintes.

# O apodei a azemel<sup>57</sup> confeito como amêndoa;

# Vim logo com outra e o apodei a talo de apóstolo;

# E o apodei a Anjo Custódio posto em cordovão branco com couraças;

# E mais o apodei a diabo capado que anda em refeitório de frades com coleira de campainhas ao pescoço; (63//63v)

# Mais o apodei a Palamedes<sup>58</sup> de velha com soqueijo<sup>59</sup>;

# Mais o Anjo de espécia como *fratem*<sup>60</sup>;

# Mais o apodei a profeta pera encher de palha a porta d’albardeiro;

# E a São Miguel d’além, o gotoso;

<sup>50</sup> No ms.: “aonde/aonde”.

<sup>51</sup> No cod. 51-II-24: “entradas”.

<sup>52</sup> Por hipótese, presa, devido à descrição que utiliza a temática do corsário.

<sup>53</sup> No ms.: “causo”.

<sup>54</sup> No ms.: “Redes, A casa”... No cod. 8571: “redes, e a casa”...

<sup>55</sup> Apodos, gracejos, zombarias.

<sup>56</sup> No cod. 8571: “desavergonhado”.

<sup>57</sup> Almocreve.

<sup>58</sup> Personagem da mitologia greco-latina que participou na Guerra de Tróia do lado grego.

<sup>59</sup> No cod. 51-II-24: “queijo”.

<sup>60</sup> No cod. 51-II-24: “furte”.

- # Apode-lhe a barba, quando é de oito dias, a almofada desenfronhada;
- # Apodei-o a anjo branco que anda em lagar d’azeite;
- # E o apodei a Serafim com cornos pera fora, pobre de cabo e coma;
- # E o apodei a grão Gatarrão ruço borracheiro<sup>61</sup> que dorme em forno;
- # E mais o apodei a atafoneiro<sup>62</sup> da ordem d’Alcobaça, cilhado<sup>63</sup>, e anda ajudando a missa com gesso<sup>64</sup> ao pescoço;
- # E mais o apodei a tecelão quatralvo<sup>65</sup> e morreu no tear como bicho de seda;
- # E mais o apodei pelo lombo por amor das pulgas e os olhos untados com azeite;
- # E o apodei a leoa mansa e está em casa do Embaxador francês, que está remendendo almadraques<sup>66</sup>;
- # E o apodei a Algibebe<sup>67</sup> de cavalagem e está doente de mormo<sup>68</sup>;
- # E o apodei a marco entre dous concelhos com palhete na cabeça e chichelos nos pés e alaúde nas mãos, cantando pelos campos do Mondego;
- # E o apodei a macho irmitão que está em alâmpada, estilando azeite pera os olhos.

Párrafo – 5 – De como viu em casa de Simão de Sousa a Francisco Anes

Cod. 9492, f. 64-64v

Cod. 8571, f. 49v

Estando em Almeirim, em casa de Simão de Sousa, veo aí ter um vilãozinho da pederneira<sup>69</sup>, da mais notável visão que os homens nunca viram. Tinha o rosto de grandes quatro palmos em largo e três de comprido, o qual rosto ou rosta<sup>70</sup> é tão desacostumado dos presentes que parece que andou nas guerras de Tróia tão antigo; e um nariz que começa das sobranceiras e vai ter aos artelhos; os olhos encovados pelo sertão<sup>71</sup>; tem ãa boca, quando lhe tiram a aldrava, caberá por ela um tabuleiro de pão cozido, na qual boca tem somente três

<sup>61</sup> No cod. 51-II-24: “borralheiro”.

<sup>62</sup> Aquele que trabalha num moinho.

<sup>63</sup> Há a hipótese de se tratar do castelhanismo “selado”.

<sup>64</sup> Coloca-se a hipótese de se tratar de uma corrupção da palavra *guizo*.

<sup>65</sup> No ms.: “quartalvo”.

<sup>66</sup> Sacos para colocar sobre a aldraba.

<sup>67</sup> Pessoa que vende roupa pronta a vestir, de fraca qualidade.

<sup>68</sup> Catarro contagioso que ataca as espécies cavalariças e asininas.

<sup>69</sup> Pedra de grande dureza. No ms.: “perdeneira”.

<sup>70</sup> Plataforma construída na cidade de Roma; o nome “rosto” refere-se ao pódio utilizado para se fazer um discurso ou pronunciamento, e deriva do nome da estrutura; o orador colocava-se diante de um *Rostrum*, sobre a *Rostra*.

<sup>71</sup> Lugar agreste.

dentes ãa légua um do outro, que parecem moços do monte que aguardam touro, o al tudo são barrocas, gingivas; muito pequeno de corpo e tão aguçado<sup>72</sup> das perninhas que parece que tem os pés apegados nas coxas como papagaio, muito miúdo em todos os membros; somente na cabeça, avelado nos anos. E, por cima de todas estas feições, o mais vindouro carrafete<sup>73</sup> que se nunca viu, nem o mais orgulhoso, nem o mais agudo que vistes. Toca de todos os ofícios pera viver; primeiramente, é barbeiro .S. água-pé de barbeiro; ferrador, vendeiro, sorligião<sup>74</sup>, procurador do conselho; de maneira que sempre trunfa, saia do metal que quiser. Vai vinte vezes no ano com apelações e com negócios da vila. Andava em Almeirim com quatro varas d'estopa ao pescoço, com capuz de ypre dobrado, e espada na mão, e as cintas no corpo, e o cabelo muito comprido, pera tudo traz anzolo<sup>75</sup>. Concrusão, é bacharel em artes, edefica sobre barbeiro. Lá veo alevantar com graças ãa lebre a Simão de Sousa, com que o agasalhou e aviou, e por derradeiro foi apodado altamente.

# Que o apodei a ave, cego com couraças e adarga defumada, que vai matar o galo;

# Apodei-o mais a doutor de arrincar cepas, desencavado em casa de barbeiro pera o encavarem;

# Mais o apodei a rodela velha que serve de telhador de pote d'azeite; (64//64v)

# Apodei-o a çurrador coxo com paleares e besta que anda òs tordos;

# Apodei-o a azado<sup>76</sup> velho que está em cima de palheiro;

# Apodei-o a besteiro de pé troiano diante do cavalo d'Arquiles com setada na testa e alforges às costas e taça no capelo;

# Mais o apodei a homem que anda em taipal e está alando cesto d'almorço;

# E o apodei a arco de pau de garrucho que está pendurado à porta de coronheiro.

Obras suas.

Cousas que me muito enfadam

Cod. 9492, ff. 65-67

Cod. 8571, f. 50-50v

Cod. 51-II-24, f. 78-78v; Cod. 51-II-24, ff. 76-78

<sup>72</sup> No cod. 9492: "agozado". No cod. 8571: "agosado".

<sup>73</sup> Mentiroso.

<sup>74</sup> Cirurgião.

<sup>75</sup> Bracelete de contas.

<sup>76</sup> Oportuno.

Cod. 640, f. 25-25v

1 Quando tomo tisoura na mão pera cortar algũa cousa que faz muito ao caso que estou marchando e torcendo as queixadas, não podendo ir por detrás nem por diante, metendo-lhe um palmo de espora, desesperado de barbeiro por ser domingo; esta é ãa cousa que me muito agasta o espirito, sem nenhum remédeo de paciência.

2 Verdes odreiro muito opado, ancião muito empenado de cabo e coma muito de siso e muito pronto, tosquiando odre ante as virilhas, com óculos; e, quando lhe falam, tira os ditos óculos e responde muito de siso; e, depois da resposta, torna-os a pôr nos ditos narizes; ora notai, senhores, por mercê, como é óculos que hão-de estar nos narizes de um mestre João da Madalena, escudrinhando na quinta ciência com grossa<sup>77</sup> de Escoto<sup>78</sup> de letra muito miúda, pera um certo dia disputar, e vós vedes um vilão cheo de chouriços, com odre entre as pernas, trosquiando-lhe a barriga com os ditos óculos, muito pronto e devoto no caso; é cousa que me muito enfada e desejo de viver nos desertos de Líbia.

3 Verdes vereadores velhos da vila d’Alentejo, que estão varados em terra, tão destroncados que não servem já, postos<sup>79</sup> ao soalheiro depois de comer, ou no adro, se está à mão ou a outro qualquer remanso<sup>80</sup>; a prática que tem, e a profia sobre os mantimentos que são caros, e a terra mal regida, como se vai tudo a perder; e da maneira que corregem o Reino entoando sempre a prática com tosse e a justiça com resposta irrosa; quantas vezes desenterram El Rei D. Afonso, e El Rei D. João, que ficou na Batalha de Touro<sup>81</sup>, e as festas do príncipe são a mostarda da contenda; e tudo se molha ali; e por derradeiro, vem todos a concluir e assentar como grou<sup>82</sup>, que como se põe um se põe todos, que, se a sardinha fora pouca, fora o melhor pescado do mar, e a lagosta pera beber sobre ela; esta é ãa música de que nunca fui farto. (65//65v)

4 Verdes capelães del Rei, requentados de cantores na capela antes que entrem as completas, as matérias do mundo que levantam e os casos que tocam a vara solta. Já, se neste tempo vem correo do Emperador, as sentenças que dão do que traz, e do que leva, o empreitar<sup>83</sup>, que fazem com os rostos mais compridos que os remédios que dão; e, se vem novas d’além de

<sup>77</sup> Faca para desbastar peles.

<sup>78</sup> Relativo aos escotos, antigo povo da Caledónia, actual Escócia.

<sup>79</sup> No cod. 51-II-24: “verde-los”.

<sup>80</sup> Nos rios e mares, porção de água que banha alguma parte curva.

<sup>81</sup> A Batalha de Toro deu-se entre tropas portuguesas, comandadas por D. Afonso V, e castelhanas, lideradas por D. Fernando II, em 1476.

<sup>82</sup> Membro de casta indiana que faz serviço nos pagodes.

<sup>83</sup> No cod. 8571: “interpretar”.

cavalgada que se fez, ou cavalos que trazem, ou cartas que venham da Índia, ouvi-los é cousa santa, porque eles ali corregem fortalezas, ajuntam gente de pé e de cavalo, escolhem capitães, que mais quereis, que até na galantaria das damas põe desembargo, que não há cousa no mundo a que não dem saída; e cada um deles altrecar e contar da batalha, e as parvoíces e o errar da barreira que fazem não dão mais vento a nada que se nunca viram gente, e per conversação eles vem a contar com outros de viagens que fizeram de Lisboa pera Santarém, com muitas ostras e rábãos<sup>84</sup>, e, mau gasalhado, bom gasalhado de porto de mugem<sup>85</sup>, gabando a azevia; isto me degola.

5 Verdes tabalião velho de lugar pequeno onde outro não há em dia de Endoenças<sup>86</sup>, na igreja, lendo a paixão de noite com berneu<sup>87</sup> velho e touca afoteada, e quatro compadres que estão ao redador, a disputa e altercação que tem uns com outros em alguns passos, e Pilatos se tinha boa tenção, e Judas se se arrependera, se se salvara ou não; e o tabalião, a cada dúvida que os compadres tem, tira os óculos dos narizes e põe-nos sobre o *Vita Christi*, sem tábuas, e detremina as perguntas e dúvidas, pondo sempre de sua casa moralidades, chorando, rouquenho; isto me degola.

6 Verdes vilão sentado em casa de barbeiro, arreatado pera lhe fazerem a barba ou tirarem dente, muito barbudo e ruço cardão<sup>88</sup>, com ãa queixada já derribada, no qual ofício acho dous tiros singulares; o primeiro é quando o vilão do barbeiro mete um dedo polegar, muito rombo e regoado de retalhar azeitona, na boca ao coitado, que lhe sobe um (65v//66) beijo ao telhado, e está o desaventurado mostrando as campainhas aos que passam pela rua, e com paciência pede licença pera cuspir; e, quando o dito vilão o torna a filhar pelos narizes, com a dita mão e com a outra lhe derriba o bebedouro, de maneira lhe aperta as ventãs que fica o vilão falando fanhoso com a boca trocida como tisoura de alfaiate; isto me degola.

7 Verdes cortesão vestido de pousada na pousada de cortesãos, que eu já vi, escanchado na janela com cabaço nas mãos, tangendo, podre de requebrado pera as coitadas das vezinhas, dando novas d'Almeirim a outros cortesões que passam, por vir então de lá, os suspiros que vão de parte a parte, que não há í despacho, e que a verdade e o bom seria haver í guerras porque então se conheceriam os homens, e que fuão medrou sem rezão, e que El Rei que é a monte, e diz os que foram com ele, e El Rei fica em casa a vinte amarras, tocando o dito cabaço

---

<sup>84</sup> Planta brassicácea cuja raiz é comestível.

<sup>85</sup> Peixe acantopterígio.

<sup>86</sup> Conjunto de ofícios religiosos da Quinta-Feira Santa.

<sup>87</sup> No cod. 8571: “barrete”. No cod. 51-II-24: “banco”.

<sup>88</sup> Cor azul-violeta.

de quando em quando, deixando a mais da prática pera depois; esta é ãa cousa por onde perdoou muitos males que me fazem.

8 Verdes rapaz velho de sessenta anos, onde todos os alvoroços da carne devem ser apagados, atrevessar rua donde se dão tratos a algum delinquente, deixar todo o negócio e prepósito em que vai, e vai-se dereito à porta e mete-se entre meninos e negros, perguntando muito meudamente do caso, vozeando com os ditos rapazes, e sempre estará ali até noite, e dará rezão a quantos vão e vem do que passa, acrescentando sempre de sua casa, e, se cumprir, outrossi irá com enforcado e com toda a justiça que se faz com a mesma desnecessidade; e quando chega conta como o mesmo enforcado se mijou em o lançando; a isto acho eu muitas sentenças, primeiramente, a postura do caso pera que o dito velho se desenquieta e toma um menino de oito anos, e o afaga, e o faz contar, ao qual está mais pronto e mais obediente, crédulo ao que lhe conta, como se estivera com vinte aziães<sup>89</sup>; isto me degola.

9 Verdes ãa pêra parda que aqui anda, na chancelaria, por porteiro, com coifa<sup>90</sup> de barbilho e carapuça frisada, e relicário de prata anilado ao pescoço, e faz-se outro Dórias, sendo criado de irmão de calçado velho, com uns<sup>91</sup> calcanhares brancos do pó do terreiro do trigo; senhor, a negociação que traz com os aposentadores, a cortesia, a doçura com que responde a quem lhe fala, é pera notar; faz queixume a escudeiro, dizendo há três dias que anda homem, após estes senhores, não pode haver deles nada com luvas calçadas, e o ladrão é pera ser algoz de Évora, toção<sup>92</sup> das orelhas, e os senhores um deles é escrivão da aposentadoria e o outro é um ferrador.

10 Quando homem está ao fogo, muito bom e muito contente, com prática santa, esfolando homens vivos com sapatos de feltro, fazendo notomia do mundo, atravessa-se rapaz doudo que ouviu dizer que medravam por diligentes, de fora; vai bulir com o fogo e dá com ele no chão, enchendo tudo de fumo, que daí a duas horas não torna o fogo à estrada, desbaratando aquela paz em que estava; vedes aqui ãa ofensa a que não acho sastifação.

11 Quando estais escrevendo com a fantasia ocupada em matéria de gosto ou de importância, e, no meo do negócio, traz a pena os poedouros do tinteiro, e borra-vos toda a carta, que não tendes outra cura senão fazerde-la de novo, estando já tanto avante que véeis o porto e torna-vos o temporal a lançar pela porta fora; vedes aqui ãa cousa pera ser irmitão oito dias.

---

<sup>89</sup> Instrumento para apertar o focinho dos animais.

<sup>90</sup> Rede para envolver o cabelo.

<sup>91</sup> No ms.: “hum”.

<sup>92</sup> Lã de carneiro.

12 Quando cavalgais em acabando de comer, de prepósito pera ir falar a algũa pessoa, sobre muitas calçadas pisadas, e a parte muito bem espiada, e vos dizem em chegando que não está aí, isto me queima o sangue em tanto grau que não desejo nada do mundo, tão casto me faz esta rua dos fornos, porque, além de ficardes por banda, vos ficam às costas ãas cárregas<sup>93</sup>, não vos podendo sofrer, de maneira que pera uns alforges cheos de rábãos pera tomar a barca d’Aldea Galega vos não fica tempo.

13 Quando vedes ir de longe pessoa a quem desejais muito de falar e lho deveis, fazendo a lança com muito tento, todo ocupado pera o saudar, e, ao tempo de o encontrar, aconteceu-se que o dito réu não acudiu, e vinha com o cuidado em França, e vós ficais com o barrete na mão, desarmado do tiro que foi por cima dos telhados, sentindo os de fora o lanço<sup>94</sup> da besta, sem derribardes nenhum francelho; a isto não acho nenhum remédio de paciência, porque, além de ficardes corrido, descompondo todo vosso ser, de maneira que aquelas parte[s]<sup>95</sup> que vossa alma informa ficam todas órfãs, e sem nenhum vento, nem dono, nem prestais pera insinar um caminho.

14 Verdes capelão del Rei meado<sup>96</sup> de cans, e muito reverendo e muito ouvado<sup>97</sup>, pera algum tempo poder bispar em Larache, muito parvo, vê-lo à ponte de Alpiarça<sup>98</sup>, encontrar com desembargador, outrossim dos mesmos tons, ambos de mulas e de toucas de oito varas cada ãa; digo que às vezes cantam uns altos tenores a um dar de cabeça, ãa dor de vento<sup>99</sup>, porque os senhores lhe não chamam barriga; os ofrecimentos de um ao outro sobre quem passará, as cortesias, e o calebrear que fazem, que andam ali as mercês aos alqueires, que novas bebedadas<sup>100</sup> de parte a parte; os cadamolhos<sup>101</sup> que se lançam, as parvoíces que se deixam falar me degolam.

15 Verdes homem de cavalo fermoso, com cadea de ouro ao pescoço, empenado que farte a escudeiro e, às vezes, *plus quam*<sup>102</sup> perfeito, atrevesar por rua, donde ache pipa, ou cousa de que se o cavalo espante, o tornar por detrás, e a fadiga, e o trabalho que tem em fazer chegar o cavalo, caindo-lhe o chapéu no chão, e virar-se-lhe o capelo da capa, e o som dos acicates<sup>103</sup> e

<sup>93</sup> Planta poácea de terrenos pantanosos. Nos cods. 8571 e 51-II-24: “horas”.

<sup>94</sup> No ms.: “lanto”. O mesmo no códice 8571.

<sup>95</sup> No cod. 9492: “aquellas ponte”.

<sup>96</sup> Dividido ao meio.

<sup>97</sup> No cod. 51-II-24: “chumbado”.

<sup>98</sup> No cod. 9492.: “alpiaça”.

<sup>99</sup> No cod. 8571: “ventre”.

<sup>100</sup> Relativo a bebedeiras. Nos cods. 8571 e 51-II-24: “bêbadas”.

<sup>101</sup> Cada um dos cabos que servem para manejar um moinho de mão.

<sup>102</sup> Mais do que.

<sup>103</sup> Esporas sem roseta.

o assoprar do cavalo; e, por derradeiro, vai por diante com seu dono muito infiado e amarelo, e diz a seu companheiro “Senhor, assim há-de ser o homem, não deixar criar malícia ao seu cavalo”; isto me degola.

16 Verdes moço da estribeira del Rei, muito doudo e muito framengo das pernas, gabado de cantar bem, e vir d'Almeirim em besta d'albarda com putarrão<sup>104</sup> diante de si, muito corrido e rebuçado, com a manga de camisa e adargado da ventura em que vai; isto me degola. (67//67v)

f. 68

Carta sua ao Duque de Bargaça<sup>105</sup> – 1 –

Cod. 9492, f. 68-68v

Alc. 297, f. 162-162v

Acho que Deus me guardou pera chatinar<sup>106</sup> na derradeira as milhoreas duas cousas do mundo. Ûa, fazer-me vassalo e servidor de Vossa Senhoria e estar em sua graça; e a outra, vir à Mina, posto que é abaixo de pruma. Vim, senhor, a esta terra embarado como podengo de clérigo que não quer ir à caça com ele, cuidando que era tão impróprio ofício pera mim, como darem um tipre ao Carracão, El Rei, nosso senhor, como sapiente em tudo, me mandar cá vir com sangrar com fruxo, contra o parecer de todos os físicos, entendendo melhor a minha compleição, que eu próprio, porque eu, senhor, tenho por alvará de fora um elemento além dos quatro, aonde me recolho quando há í cheas reais, e, como manilha, digo com todas as cousas, como Ludovico com a doçaina<sup>107</sup>. Assim, senhor, que donde eu cuidava que não era pera nada vadio e inable<sup>108</sup>, achei em o meu arquipéliago habelidades que me ficaram, até a negociação de toda Veneza. Mas, porque oficiais nunca tenham aução contra meus filhos, nem seria bem, de mim toda minha filosofia desapeguei em outra munición de guerra, e a pus no mais alto de meu pensamento. E, pera o tedor do meu ofício, despreguei ùa sobrelógea da parte mais posetiva que tenho<sup>109</sup>, de modo que, entre mim e o ofício, se fala com beatilha entre o rosto,

<sup>104</sup> No cod. 51-II-24: “puta”.

<sup>105</sup> Talvez D. Jaime (ca. 1479 – 1532); construiu o Paço Ducal de Vila Viçosa, em 1501; talvez D. Teodósio I (Vila Viçosa, ca. 1505 – Vila Viçosa, 1563); foi casado com D. Isabel de Lencastre e depois com D. Beatriz de Lencastre.

<sup>106</sup> Fazer negócio.

<sup>107</sup> Flauta.

<sup>108</sup> Inábil.

<sup>109</sup> Segmento textual repetido, de “pera” até “tenho”.

como regra d' Aveiro. Algũas peças do meu móvel quisera deixar a Diogo de Sigue, mas houve medo de mos lançar em Vila Viçosa a alguns sindeiros, e virem e então das minhas éguas mulatos, e pera as creências trenais<sup>110</sup> nunca tomo lança, como estes senhores catredátricos salamânticos, que com seus argumentos lançam a lógica em geometria; outo cõvados<sup>111</sup> em mangas de Mongin<sup>112</sup> de chamalote<sup>113</sup>, porque, como o próprio, de chamalote é andar sempre amancebado, eles recebem-no logo à porta da igreja por bom, e lídamo<sup>114</sup>. Eu, Senhor, tinha lá em Portugal mirra e encenso, e não faltava pera ser todo Rei Mago senão ouro, e certefico a Vossa Senhoria que há cá muito e lhe não vou pelo descostume *quoniam uiam non conosco*. Mandar-lh'-ei, porém, daqui avante quebrar ãa atadura. E poderá ser que lhe irei e que me fará Deus tanta mercê ou que me levará com algum, pera fazer a vontade a meus desejos, que me nunca al pedem, senão servir a Vossa Senhoria, a quem beijarei as mãos, pois sempre me fez tantas mercês, que agora (68//68v) muito mais me favoreça com El Rei como no mais que me cumprir nesta minha estada como meu senhor, e como se diz de nosso Senhor *in finem dilexit*. O ordenado é pouco, eu queria remar limpo; são-me necessárias algũas mercês del Rei, como sempre se fez, como dirá Vasco Fernandes<sup>115</sup> a Vossa Senhoria, porque, posto que dissessem a El Rei, que eu faminto falara melhor, espero em Deus de o fazer agora, porque, com ocupações de minhas necessidades, se me vai grande parte do meu açude. Como, senhor, tiver mais de meu, falarei mais que um estroninho<sup>116</sup>; não farei forças a minhas cousas, mas lançarei o meu açor de um outeiro, que, sem mais bulir com as asas, filhem ãa batarda de um só voo. Esta terra é muito graciosa, e quem a vir, e for de fora com ãas contas na mão e na outra um breviário, e os olhos cartuxos e suas molduras de montes e praias cuidará que um santo, e é o mais falso hipócrita que se nunca viu, porque, como vos tem seguro, acode-vos com ãa primeira e rapavos o resto todo. Beijo as mãos a Vossa Senhoria mil vezes, nosso Senhor acrecente, sua vida e fama prospere, e lhe queira dar ãa princesa por companheira com que acabe de todo ser bem-aventurado príncepe.

---

<sup>110</sup> Ternais, ternários.

<sup>111</sup> Antiga medida de comprimento equivalente a 0,66 metros.

<sup>112</sup> Palavra não encontrada em nenhum dicionário.

<sup>113</sup> Tecido de lã ou pêlo, geralmente com seda.

<sup>114</sup> Lídimio.

<sup>115</sup> É Vasco Fernandes Caminha, ca. 1480 – ?, filho de Afonso Vaz Caminha *pai*.

<sup>116</sup> Pássaro conirrostro de plumagem escura malhada de branco, muito domesticável e que aprende a cantar facilmente.

Carta sua a Diogo de Sige<sup>117</sup>, Mestre dos filhos do Duque de Bragança. 2

Cod. 9492, ff. 68v-69v

Cod. 8571, f. 46-46v

Alc. 297, ff. 163v-164

Antre ãas cartas que me mandou o senhor Vasco Fernandes, vi ãa vossa que na letra jezerina<sup>118</sup> do sobre-escrito, que se vinha cozendo com a terra, como fusta, metida toda a artelharia por dentro como Serapão, com os As latinos à parte direita como penachos, me pareceu que algum aventureiro estava além da ponte tocando a corneta e pedia justa<sup>119</sup>. Eu, como estou sempre de fogo e sangue com o mundo, tudo o que tenho dentro são capítulos e ordens Anibálicas, como gavião arranhado do mocho. Tão provido estou, e as minhas sentinelas tão astutas, que ainda o falcão não parte da Noruega, já é revelado na minha inteligência, de modo que todas as minhas reses<sup>120</sup> andam seguras no<sup>121</sup> campo e a ordem desta ordem não alcançou Plínio, com quantas músicas me fez de noite, e com quantas alcoviteiras peitou. Sempre disse a esse rapaz, criado de Gonçalo da Guerra, que gastasse seu tempo com algũa mulher de marinheiro, que são de menos custo e vem todas temporãs, em Maio. Que o meu voto era não conhecer barão, porque de mim, nem de Eneas, não se acha capítulo, nem aonde estamos, porque a minha natureza está posta em um pináculo, aonde os ares são tão subtis e tão puros que, assim como dão vida a contemplativos, são peçonha a maçorraes<sup>122</sup>. E daqui vejo as costas a quantos Demóstenes vós quiserdes, como minhoto. Sabeis que fizeram estes filósofos gregos, estóicos, e platónicos, que tem mais plumagens que falcões, onde vós andareis tão resoluto que ireis, por um temporal, pôr ãa bandeira no masto da gávea, e saber-lh' -eis já melhor o porto e esteiros e açudes que um molhineiro<sup>123</sup> comitaço<sup>124</sup>. Dês que tomaram ãa openião como estrada nunca a mais deixaram, e cada um canta sua voz só; de maneira que, quem lhe deu no primeiro rasto, a encovou como coelho, nos quais vós estais atulhado até às orelhas, tangendo, porém, sempre com o livro diante. Mas o meu poço d'água viva e a minha Arte seguem mil deferenças, não confundindo a sustância, nem apartando, que um catassol ou pombo não fez mais cores, que vos parecerei em cem mil figuras, como faz Arriaga a um

<sup>117</sup> É Diogo Sigeu, espanhol, que veio para Portugal em 1522 e trabalhava para o Duque de Bragança, D. Jaime, em 1530; depois, trabalhou para D. João III, como mestre da sua filha.

<sup>118</sup> Relativo a cota de malha muito miúda; figuradamente, indica força e rijeza.

<sup>119</sup> No cod. 8571: “vista”.

<sup>120</sup> No cod. 8571: “galés”.

<sup>121</sup> No cod. 9492: “no no campo”.

<sup>122</sup> Maçorral, grosseiro.

<sup>123</sup> Molinheiro, moleiro. No ms. 8571: “moleiro”.

<sup>124</sup> Por hipótese, comitente.

vilancete, que nunca acabam os olhos de saber o que vem e se não fordes muito acostumado ao desfechar desta artelharia, perder-vos-eis com quantos Aristóteles tragais adestro, acobertados, e Quintilianos e Túlios por arcabuzeiros. Que o meu ser com a letra não no sabem ler soldados, mas o senhor Vasco Fernandes *rogauit pro se ut non deficiat fides tua*; depois que a vossa carta chegou ao meu porto, eu a mandei buscar por as guardas e vi a mercadoria de dentro, que além de muito boa estofa, vinha de lugar são, como lá dizem. E a recebi solenemente e vos tenho muito em mercê escreverdes-me e ficardes meu senhor, logo da primeira vista, donde parece que estais desposto pera vos dar de minha muita parte. E, segundo vi alguns de couraças de seda na vossa carta, creio que, com pouca despesa que em vós faça, ficareis pera quando vos Aristóteles tirar os ferros, com as minhas limas lhe tirardes as piós, e irdes por donde quizerdes. Mas eu creio que Vossa Mercê haja por deleitação esse cativeiro, e isso não há-de ser assim, porque a rapazes que cuidam que sossegam<sup>125</sup>, com afirmativas e negativas falar-lhe francês, e estai com eles em regresso, porque cuidareis que, com me servir o vento, arribarei sobre Platão. E vós tendes ãa arte tão leal e tão Penélope que não fareis adultério a Sócrates por nenhum preço. E eu que não vivo senão de os fazer cucos e quando vem a os haver mister em casa, fazem-lhe (69//69v) mil gasalhados, que cuidam eles que não há mais Santa Caterina no mundo. Deixai-vos assim estar nesse lugar, que assim vos convém; e, posto que não seja mais cedo, conhecer-nos-emos e escrever-nos-emos, e tanto fogo pode nascer desta nossa amizade que venhamos a olivel daqueles que começaram na lei da natureza. Esta minha breve epístola, feita com muita tromenta de negócios em que ando, vos fique em penhor de como fico e vou todo vosso servidor e muito amigo, até que me Deus traga como espero pera vos conservar e servir, porque a maior torre que tendes é ser vassalo de Senhor Duque, a que eu tenho tanta enveja que me não fartaria de ser seu escravo, por tão bem-aventurados tenho os que o servem. Encomendo-vos muito o cargo e cuidado que tendes de insinar príncipes e as artes créticas, até o primeiro sobrado *donec ueniam*, e daí por diante não ponhais mais mão, porque hão-de levar daí pera cima artelharia, digo minha pedraria, que não há certo, em Vila Viçosa. Folguei muito de ver vosso sinal raso, tendo tantas letras e tanta terra de sangradura, que há í rapazes que não tem até o primeiro sobrado desde o edefício, senão queijo e rábão, e ainda não são gramáticos, fazem ãas cheminés tão altas como pinheiros, e chamam-lhe quintãs<sup>126</sup>, não tendo mais que um olival e um forno de telha, e ãa casa; e vós, tudo reguengos, não edeficais casa. Esta é ãa boa testemunha pera mim<sup>127</sup>.

<sup>125</sup> No cod. 8571 (lectio difficilior?): “sogigão”.

<sup>126</sup> Quinta grande. No cod. 8571: “quinta”.

<sup>127</sup> No cod.8571, continua: “Bejo-vos as mãos, de Lxª oje dia de São Lourenco.”.

Outra do mesmo ao mesmo. 3

Cod. 9492, ff. 69v-71

Alc. 297, f. 166-167v

*Venerabilis Beda*, entre os Inforismos de Hipocras, e a distinção terceira de Escoto sobre a primeira matéria tinta em matemática, com uns bocais de cardaço<sup>128</sup> de Aristóteles da parte dos Retargardos, penedia brava; e, do outro lanço, legado apostólico do convento de Calatrava pera ir pôr uns éditos ao Conde de Marialva sobre a demarcação do paul, trazendo das nuvens foral del Rei D. Afonso pera o caso com a pandeta em era debaixo do braço pera alugar, como sobrelógea, a boticário *quia post bidium*. Quando nos começamos a cravejar, estando nós em Lisboa, que a minha partida foi causa (69v/70) destas tréguas até qui; mas, todavia, ficaram os nossos andaimos na obra, pera, como tivermos cal amassada e o tempo nos desse lugar, tornássemos<sup>129</sup> a nossa empreitada; e como esta batalha haja de ser na virgiliana, que estes rapazes poetas e filósofos sempre falam aos cães da estrada, arrendando sempre os seus anos<sup>130</sup> a cousa sabida, como moios, porque não querem estar à cortesia de Maio, nem de um arcabuz se tomou bem o fogo ou não. Tudo é escandir *exametrum* e *pentametrum*, e ãa vez guardar da trementina<sup>131</sup>. Pois, como isto assim seja, *id est*, estamos longe e perto *quod audiui* *loquimur quod uidimus testamur*<sup>132</sup>; um gasto hei-de ter nesta nossa conquista que hei-de pôr de minha casa, trabalhar de vos trazer a porto pera vos poder emmastear<sup>133</sup>, ao menos fazer-vos ao picão algũa foz pera nos podermos comunicar sem intérpetre, porque estais tão apegado aos meses irrregulares e adotado nos verbais e sínodos que haveis mister um Norte como eu, a quem vós chamais verças<sup>134</sup>, pera vos arrincar deste pego e haverdes vista de terra, que eu, muitas vezes, quando meo boquicão me tem, vou orçar um par de jornadas em as mais das artes que se vão fazendo achegas *ut lucrum facerem*<sup>135</sup>; atentai no meu Latim como vem assazonado *sicut nos*, que não mata o pó dos estribos, que vos faça eu dar mais saltos a um Juvenal que serpentino cavalo seceliano, que vós tendes ãa arte pera entornardes ãa gamela de autoridades que fizeram um atoleiro, por o vosso sítio ser amassado com claras de ovos. Detremino de vos fazer algũas serventias Anibálicas pera vos poderem vendimar, que tendes

<sup>128</sup> Resíduo das uvas, depois de pisadas e extraído o vinho.

<sup>129</sup> No ms.: “tornarsemos”. No Alc. 297: “tonarmos”.

<sup>130</sup> No ms.: “ouvos”.

<sup>131</sup> Resina extraída do terebinto e de outras árvores coníferas e terebintáceas.

<sup>132</sup> Falamos o que ouvimos, testemunhamos o que vemos. Fonte: F. Dominici Soto, *Sogobiensis theologi ordinis Praedicatorum*, Quaestio III. Referência a João 3:11.

<sup>133</sup> Pôr mastros em navio.

<sup>134</sup> Espécie de couve, especialmente couve-galega.

<sup>135</sup> Coríntios 1, 9, 19.

mais uvas que folhas e estais todo coberto de Latim como serampão<sup>136</sup>, que não pode homem pôr por vós sem esmagar Ouvídios, Boécios, que no vosso natural vi que primeiro foi Plínio em vós, que a carne, como os potes nas casas de Évora que já não podem sair, sem se desfazerem os portais, e vós, em terdes boa superfície, em me demandardes com qualquer vento, laudo-vos<sup>137</sup>, mas no serampão do Latim *non laudo uos*, porque estais tão revirtado<sup>138</sup> no assento e na ortografia que mandareis selar a mula por Latim a pêra parda vozeada sempre de vós, que vos deixou dona fuã, a qual mandareis tomar ãa atalaia da passiva e do *sum es fuit*, como negro de Diogo de Madrid passar ãa baixa; se perguntais *quid (70//70v) faciam* pera a vida eterna, lançais no vosso cardémio ãa onça do meu estilo, que não tem nenhuã mistura de matérias pera que vos não arrebente a vossa doutrina de muito carregada como bombarda, porque letras, sem lhe fazerem as unhas, saem da forja tão cruas e tão biscainhas que estalam ao armar da gafa, ou ficam na noz sem darem por ó leme, e por aqui se perderam fuão e fuão, que se amararam tanto que, quando se quiseram recolher, os mouros eram já no porto. Assim que vos cumpre adiantarde-vos pera no meu escamel vos poder tirar algũas terras e fogos, pera poderdes ser em algũas partes habitável e ligível. Porque o acidente de Vossa Mercê é ventardes todo Janeiro de conserva e perservar paz e vida per uns sitos em que não haja passar barcas *verbi gracia*, gibões pretos de ypre com suas escarcelas, que dem pelas verilhas, pera segurar frialdade e cólica, com calças de gordalate mais azul que cavalas frescas na Ribeira de Lisboa, armadas em três atacas de veado, somente pera andar a embigada mais a seu prazer que um boi nas leziras de Vila Franca em Maio, que lhe dá a erva pelo lombo, as camisas que lhe dem pelos artelhos, aplicando ó proveito, a honestidade, e vérneo<sup>139</sup> depenado, de cabo e topete pera se tratar um coelho, um notado<sup>140</sup> de *lateo dates*. E sobre enfusa de conjunção, consoando sempre agriões crus pera o baço, mantendo sempre lealdade ao rábão com verde em caixa de cedro pote de nodegos<sup>141</sup> cozidos com mel, cobertos com genzibre, pera desagrar a dita embigada, quando lhe os gibões não guardarem sua justiça. Segundo me os meus podengos estão ladrando e latindo, crede-me, Senhor Diogo de Sigue, que coelho está neste mato, na minha ordem não tendes estas superstições e cerimónias. O cavalo anda por cima do roque, e do roque faço bombardeiro; e, quando cumpre, de um bacharel carregado de espristos e sarna, que tem os péis nas coxas como papagaio, faço alferes e correr carreira em potro de Sintra com

---

<sup>136</sup> Coberto de sarampo.

<sup>137</sup> Emitir laudo, arbítrio em relação a um caso que está a ser arbitrado.

<sup>138</sup> No Alc. 291,: “revitado”. Por hipótese, revido, presunçoso.

<sup>139</sup> Bérnio, capa grosseira.

<sup>140</sup> Aquele que se destaca.

<sup>141</sup> Nogados.

esporas de roda; e, na força do correr, lança da sela cinquenta ratos, e ao Carracão cantar tipre, não guardando nenhum privilejo. Tudo anda a saco, *omnia mundis mundo*, e com esta desordem venço, porque sou sobre o composto, e o artefício me vem fazer (70v//71) a barba a casa, a que mando dar, por um rapaz, meo vintém.

E vós cuidareis que tendes empalheirado histórias escolásticas ou adubadas com alguns pós de cânones, pera, quando ventarem Nordeste, pôr em ãa audiência dos vigairos um par de vilancetes. Estes rapazes no melhor vos acodem, que vos praz, senhor, como criado de pregador, ãa trapeira vos achei que deixastes nos vossos edefícios por onde vos podem correger alguns canos, que é assinarde-vos Diogo de Sige, tal raso estreme, porque eu certo vos fazia pelo estrolábio *bacalarius*, ou *licenteatus*, mas o carpinteiro foi avisado, que vos pôs o degrau por dentro como fecho mourisco, pera os rapazes que vão pela estrada não verem a cotovia, ou os que passam não verem a costura. E por aqui escapareis de muitos galgos e não hajais isto por muito, porque os mais dos bacharéis, como os desenforam do bairo, querem logo *bacalarius* de fora com um par de batentes pera virem + de apelações e de acumulativos, e porem-se no fumo. Eu vi já tabalião no campo d’Ourique, tão matreiro, mais cinzento das costas que um minhoto, pôr o seu sinal em Latim por iscar vilão a lhe trazer perdiz e borracha de vinho, porque é um dos lanços do puxavante. Peço-vos muito por mercê que me leais esta minha epístola ao Senhor Vasco Fernandes, que é muito vosso amigo, que vos brade da portela até passardes estes esteiros aonde vão muitos arcepílagos, porque ele arma convosco neste nosso + Beijai por mim as mãos ao Senhor D. Gemes, dissei-lhe que fiquei tão namorado de sua senhoria e da gentileza de sua pessoa que me haveria por bem-aventurado servi-lo cousa minha. Metei-me em vossas orações, que muitos Améns ao Céu vão, porque, se me Deus daqui levar, a nos vermos, inda vos poderei fazer algum serviço da Mina.

Carta Sua ao Mesmo

Cod. 9492, ff. 71-72

Cod. 8571, f. 37v-38

Cod. 51-II-24, ff. 83v-84v

*Venerabilis magister bacalarius* graduado em toda a arte que morre em cova com tarrafa, lecenceado<sup>142</sup>, Sige rouquenho pera andar com Erasmo à caça do coelho com gualdrapa

<sup>142</sup> No ms.: “tarrafa, le leçenceado Sige”. Sobre “le leçenceado”, há um borrão: acidente ou rasura deliberada?

de Nebrixa, coado como ferrado, tinto em prioste<sup>143</sup> pera andar na Sé corregendo canos a teólogos desencadernados que não (71//71v) filham já, chancelário perdigueiro pera andar cerzindo algum negócio apostólico entre Honorato e *Capite ferreo Ecclesie*. Ûa missiva recebi de Vossa Reverência nesta minha prisão útil e compendiosa a que logo não respondi porque as formas por onde vos faço o calçado vinham com outro fato meu, mas assim como puder mandarei navegar pera o Noroeste, porque, se as pomas não me mentem, Vossa Reverência deve de estar em vinte e oito graus entre Mestre Aires amolado e os comentários de Ulmedo, disputando despois de cearem dois péis de carneiro se os nomes verbais eram necessários à perfeição da Gramática, da qual disputa e cea tendes duas vozes com chançarel-mor; antre este arquipéliago deveis de estar inda que governe sem astrolábio. Estes termos meti agora nos meus próprios, porque os descobri nesta minha ida, mas eu os que faço são magnos e tão domésticos como a minha natureza *cui omnia obediunt* que me vem comer na mão sem me passarem a luva, como as vossas, que de bravas não há Crisóstomo Mendes que as encorpore. Mas fazendo-me na volta da terra digo que a dita messiva em consolatória, alardada de Boécio, ou de gralha d'alfaiate derrabada que furta didal com outros muitos regatos que nela entram, fica um ofício solene a que minguum as principais peças do tabuleiro com quatro + e ùa vaquinha, pelas cordas vai correr a Almoster, a qual interlocutória vossa foi pera mim sentença final e tão afable, e veo tanto a sação, que os meus espiritos, com este saco que me foi dado, me desepararam. Com esta vossa epístola os banqueteei e festejei de maneira que ficam já fazendo vida comigo, ordenando de vos servir com ùa patente de tantas toneladas que leve os palheiros do campo, porque como a cantrimposa<sup>144</sup> os alevantei e ficam já correndo os meus tanques, pela qual parte, como carta geral, quero que, sem mais tirardes desembargo nem irdes em assentamento, sejais pago das sentenças que em mim tendes. Dando-vos novas de mim, transfretei muitos mares da Etiópia, onde vi muitas cousas a homem humano falar, tornei com a graça do muito alto e fui arrebatado por alcades e escritvães, e levado a ùa torre ou jaula onde estive corenta dias com suas noites, onde ganhei saber falar todolas línguas. E vos tenho debuxado mais no próprio que quantos debuxos<sup>145</sup> fez (71v//72) Dédalo. Não sei quanto bem vos veo desta minha prisão e, de quanto mundo vi. O vosso sítio e comarca precede toda outra pessoa, que sois abundante em todo género de Escretura. O Senhor Sancho de Porras<sup>146</sup> me deu de vós muitas novas, principalmente que éreis premanente em Vila Viçosa, com casa e família,

---

<sup>143</sup> Recebedor das rendas da Igreja.

<sup>144</sup> Recipiente que contém líquidos, como água ou óleos.

<sup>145</sup> Representações gráficas de um objecto pelos seus contornos ou linhas gerais.

<sup>146</sup> Porras são galinhas.

idades reais. E com não saber esta vossa morada, não ousei despender muito convosco, como casa de foro, porque havia medo de dardes algum vau, e homem ficar com os alugueres pagos e o fato na rua. Mas agora, prazendo a Deus, far-vos-ei mais nobre que tanque<sup>147</sup>, até vos pôr relógio e pelourinho. Esta vai assim de meo relevo pela desenquietação em que estou, mas como der vago a meus negócios, as paredes irão iguais até os telhados. Encomendo-vos toda a losna<sup>148</sup> e macela pera o ventre de que sempre Juvenal tinha necessidade.

Carta sua ao camareiro do Duque de Bargaça

Cod. 9492, f. 72-72v

Alc. 297, ff. 162v-163

Escrevo a Vossa Mercê porque, se houvera de abrir portas a meus pensamentos e as novidades das matérias que me trazem como leais vassalos, porque me viram Elias, arrebatado ficou Tito Lívio, mais breve que ãa sátira. E eu, com debater-me, quebrarei todas as minhas penas reais, mas, como dizem que na Índia se embebedam as mulheres pera se deitarem no fogo, assim mesmo me quero enganar e não olhar aonde estou, mas fazer conta que de Évora escrevo a Vila Viçosa, a Vossa Mercê, porque os espíritos nebris nunca morreram da obra, senão da imaginação. Que pera mim fosse de nova aflição em pintar este meu propósito tão vivo, como tudo esteja perdestinado de Deus, eu tomo por melhor esta minha vinda por bem de minha mulher e filhos, porque *sine sanguine non sit remissio*, e sem algum trabalho ou perigo não se pode ter vida, ao menos pera mim. E pois lá me não quiseram dar Malaca, Deus por sua bondade; verdade é que me custa muito em deixar neste tempo de servir ao Senhor Duque, e só por este dera (72//72v) todos os tisouros, e outros pelo amor, os não trouxera pelo comer, como ratinho, mas espero em Deus que, levando-me daqui com vida, meta tantas monetas<sup>149</sup> e cevadeiras<sup>150</sup> que alcance quem se levantou de madrugada. Eu, senhor, trouxe muito boa viagem e fui bem recebido. A terra, assim pelo cabresto, é a mais graciosa do mundo, de penedos bravos, e, em cada um deles, achareis São Jerónimo falando com Deus, e uns matos tão verdes e saudosos, um rio que cerca toda esta fortaleza tão doce, e atolado em Mancias até os arções nos amores de novas maneiras. E em tudo tão manso e gracioso e agradável ao espírito,

<sup>147</sup> Fonte usada: Cod. 8571: “tanquos”. Este manuscrito não refere “relógio”.

<sup>148</sup> Absinto.

<sup>149</sup> Pequena vela suplementar por baixo dos papa-figos (cada uma das velas mais baixas de um navio).

<sup>150</sup> Vela suspensa de uma verga que atravessa horizontalmente o gurupés (mastro oblíquo situado na proa dos navios).

parece que sem cilha cavalgareis neste potro, e está tão quedo ao pôr da brida que não há mais nuns olhos de irmitão tísico dos sete salmos. E, em vós pondo os pés nos estribos, é o couce tanto que vos pincha por cima das orelhas e fica homem pera se não forrar em dez anos. Porém, espero em Deus que nosso Senhor poderá mais que ela, e escaparei das suas mãos. Os cavalheiros desta terra e os reis andam nus, e, quando querem transfigurar-se e fazerem-se divinos, com autoridade consular, trazem arrolado um cobertor de papa velho com o rabo pelo chão, como rocim de trombeta que, na meijoada, perdeu a cilha. E untam os pés com azeite, fazendo soão<sup>151</sup> de três pêlos, e parece-lhes que o príncipe D. Afonso não estava pela sesta melhor vestido. Ora, senhor, primeiro que tudo beije por mim as mãos ao Senhor Duque, e que beijarei as mãos a sua alta vontade, que sempre teve de me fazer mercês, e, ainda que não esté presente, me mande dar essa moradia<sup>152</sup> em casa, e todo o favor com El Rei, e com quem me for necessário. Ma fará, enquanto cá estou, porque, se de cá for com ajuda de Deus, em Vila Viçosa haverá mais um fogo pera servir a câmara de Vossa Mercê. E não falo porque sei camanho erro faria em não ter por mui certo que, agora dobrado, há-de ter cuidado de minha casa e em tudo o que me comprir. Beijo as mãos a Vossa Mercê mil vezes, da Mina. (72v//73)

Carta sua a D. Rodrigo Lobo<sup>153</sup>

Cod. 9492, f. 73-73v

Alc. 297, f. 163-163v

Bem sabe Vossa Senhoria quantos embargos pus a esta minha vinda e, sem me valer nada, com as ordens ao pescoço me enforcaram. Prazerá a Deus que será por meu bem e que desta folha farei mais proveito que do outro Rocio, que entendo que as minhas cousas e o meu paço, de mui viçoso, não davam fruto e tudo era folha. Agora tem tempo El Rei, nosso senhor, pois desejava fazer-me mercê e ver-me algum bem, que já a constolação<sup>154</sup> se me mudou destroutra ilharga. E não pode ser que pois nestas caldas saram corrimentos de vinte anos, que não sarem os meus. Eu e o da picina vinte anos há que somos paralíticos à minguá de não termos muletas. Beijarei as mãos a Vossa Senhoria ajudar-me agora em todo e por todo, como

<sup>151</sup> Vento que sopra do Oriente ou do Nordeste. Por hipótese, suadouro, xairel de lã.

<sup>152</sup> Ajuda para despesas de habitação.

<sup>153</sup> Poderá ser o homem deste nome nascido em ca. 1490 e morto em Alcácer Quibir, em 1578, o Terceiro Barão do Alvito; poderá ser Rodrigo Lobo da Silveira, Quarto Senhor de Sarzedas (ca. 1520 – 1578, em Alcácer Quibir).

<sup>154</sup> Na margem, há uma chamada de atenção: “vel opilacão”.

meu senhor que sempre foi. E lembro-vos, senhor, que são<sup>155</sup> dos servidores antigos como os do hábito, que não podiam casar, e que já hei-de morrer de me fazerdes mais mimo e mais mercê e favor que aos outros. E isto com, senhor, pedirdes a El Rei pera mim muito vinho, em cada armada, e outras mercês, porque, se estes escabeches não acudem, o ordenado é tão pouco que não hão-de ancorar as minhas misérias. Eu não queria outra vez pôr-me em casa com físicos, senão ir-me muito bem são de cá, e de modo que me não tornassem as febres e que pudesse jogar mais grosso em minhas apodaduras, porque, se tivesse de meu, certefico a Vossa Senhoria que poucas buchas susteriam o meu encontro. Até ‘gora, senhor, não tenho nada de meu, porque vim de lá tão legado e tão casto de pedinte que, com quanto ouro cá há, ainda não rincho pera ele. Porém, espero em Deus que, como boa mulher, que se lhe dão pousada na Rua do Anjo, com poucas músicas que lhe dem se faça puta, assim, senhor, me parece que me há-de acontecer, que já me deram duas músicas à minha janela, e a terceira cuida que hei-de pôr os cornos a meu marido, porque o clérigo tem boa fala e tange muito bem vilancetes. Beijo mil vezes as mãos a Vossa Senhoria, e à Senhora Dona Guiomar, a quem nosso Senhor dê muita vida e honra e duzentos alvitos<sup>156</sup>, que ainda, senhor, vos não farão. Como eu estiver mais devagar, escreverei a Vossa Senhoria grandes epístolas. (73//73v) Ao Senhor D. Felipe beijo as mãos, e ao Senhor Craveiro mil vezes, a quem peço me não estrove as mercês que me Vossa Senhoria quiser fazer, porque há dias me tem ódio. E ao Senhor Fernão da Silveira, a quem também beijo as mãos, da Mina.

Carta sua a D. Anrique de Meneses<sup>157</sup>

Cod. 9492, ff. 73v-74

Alc. 297, ff. 164v-166

Cortando, senhor, avante, pela vossa carta, querendo-a acabar de ler e recolher como rede, eu vejo lá na reçaga<sup>158</sup> saltarem encomendas como tainhas<sup>159</sup>. Então disse *vere hic homo*

---

<sup>155</sup> “São”, i. e., sou.

<sup>156</sup> Por hipótese, alvitres, lembranças. No cod. 9492 e no Alc. 297, “alvitos”.

<sup>157</sup> Pode ser o homem deste nome nascido em ca. 1490 e morto em 1536, Comendador de Azambuja, de Azinhaga e Idanha a Velha (Ordem de Cristo), Senhor de Aveiras, Governador da Casa do Cível de Lisboa, Cavaleiro do Conselho de D. João III (1518), Capitão de Tânger, Embaixador em Roma; pode, embora pouco provavelmente, ser o nascido em ca. 1496 e morto em 1526, militar e administrador colonial português, sétimo governador da Índia Portuguesa, que viveu durante o reinado de D. João III. A hipótese de se tratar do primeiro Henrique de Meneses é sustentada por outro correspondente de Cardoso, Jerónimo de Meneses, filho daquele.

<sup>158</sup> Retaguarda.

<sup>159</sup> Peixe ciprinídeo.

*justus erat*. E respondendo às ditas encomendas que Vossa Mercê quer desta terra, pera mandar a Cardeais amigos que lá deixastes, *propter retributionem*, que em tudo hei-de trabalhar por vos servir. Cá, senhor, não há senão bugios<sup>160</sup> de barba e sem ela, e papagaios, que a minha vontade é ãa baixa estofa, porque de um lanço não tem mais que assovios, e, do outro, quem tem farelos é pera calçar justo o Juiz dos Órfãos, gotoso d'Arruda<sup>161</sup>. E, porém, senhor, Cardeais tudo esmoem, dando-me Deus vida, trabalharei por levar algũa cousa a Vossa Mercê, por vosso dinheiro *cui omnia obediunt*. Gatos-d'algália também os há, valem a dez e a quinze. Se houver tempo, Vossa Mercê de tudo me avise e escreva o que mais na vontade tem. Eu, senhor, fico nesta terra muito maleciosa, curando-me da minha hidropesia<sup>162</sup>, pera ver se posso lançar fora ãa sanfonina e um podengo que há vinte anos que trago. Pois, senhor, mandais que seja muito vosso amigo pera me fazerdes mercês, como eu creio firmemente há-de ser que, achando-se Vossa Mercê em Lisboa, não há-de mandar visitar minha mulher, nem minha casa, por Carvalho, nem cousa que o valha, porque entra muito empetrinado e hirto, com lenço sujo lavrado de verde e cobre, logo, porque sai de ãa Sé de Toledo e entra em ãa paróquia como a minha, que não há freo que os tenha, que quebram toda a louça da feira. Não há-de ser assim, senão Vossa Mercê em pessoa há-de ir dizer ãa lamentação a estante, para que eu crea as Escripturas, porque, senhor, sabereis que, dentro das minhas três cordas, um tangedor Mergalho na música porá todolos de *plus en plus, item*, mais, que, achando-se em Évora com o duque, me ponha com ele muito avante, que é muito meu senhor e dele espero honra e mercê, e me faça tamanha que com Vasco Fernandes tenha muita amizade, porque, além de ele ser muito vosso servidor, eu e ele arrendamos este mundo à perda e ao ganho. Ao senhor Fernão d'Álvares, me encomendai por que me haja del Rei vinho, que mando pedir com outras mercês, pera me ajudarem, porque me parece que há lá maus pastos<sup>163</sup>, e cuidam que o estar na Mina faz rico; e se de lá me não acodem com algũas ajudas, tornar-m'-ei às minhas muletas. Estas encomendas que peço a Vossa Mercê não tem barcas que passar, nem subidas, nem decidas, porque são, senhor, leves pera se fazerem, por serem pandas, que sem silhas andareis nelas. Guardai-vos, senhor, de encomendas que trazem dinheiro. É como *prioris*, traz grandes pontadas de sangue. E, porém, Vossa Mercê mande quanto quiser sem embargo da ordenação.

---

<sup>160</sup> Símios.

<sup>161</sup> Planta rutácea típica medicinal de intenso odor.

<sup>162</sup> Acumulação de serosidade no tecido celular ou numa cavidade do corpo.

<sup>163</sup> Admite-se tratar-se de uma corrupção das palavras *partos* ou *portos*.

Carta sua ao mesmo D. Anrique

Cod. 9492, ff. 74-75

Alc. 297, ff. 164v-166

Como eu vi entre muitas cartas que me vieram do Reino ãa que trazia barras pelos traquetes, denunciando guerra, armei todos os meus espiritos, porque as vossas barras demandam todas as minhas braças, porque são como Cornélios que me dominam, trazem as ditas insígnias consulares. Quis tomar ãa sentinela que adormece da outra parte do sobre-escrito<sup>164</sup> pera saber qual era o africano, e logo na letra conheci que era do Senhor D. Anrique de Meneses, meu senhor, mil vezes meu senhor, porque homem que lança a barra mil e tantas léguas por amor de mim, etc.<sup>165</sup>. Quanto ao sentido alegórico *literali uel morali*, eu, senhor, fui tão alegre com as suas boas novas de sua vida e saúde e boa andança que certefico a Vossa Mercê nenhum contentamento poderá a este chegar, que, por todos os meus lugares aonde minha alma tem alcaides, mandei fazer mil festas e mais fogos que em nascimento de algum príncepe, e muito boas eras e muito bem venho com Vossa Mercê e prazerá a Deus que El Rei, nosso senhor, pelo assim servirdes tão lealmente, tanto que vos disse, etc.<sup>166</sup> não deixando barco e redes, mas a Senhora Dona Breatriz, que Sua Alteza vos fará mercês magnânimas. Deste vosso rapto *in celum* nunca me revelastes (74//74v) nada, cuidando todos que eu era o discípulo mais amado e que tão vosso, é, como eu, já lhe houvéreis de dar os latins pelos participios, que tenho nos meus estaos<sup>167</sup> aposentos pera dous dedos de sustância, o que alcancei cá com o povo é que estivestes no monte, Deus escolha o melhor. Neste caso, se tive o velâmen<sup>168</sup> de folgar de ser mui vosso servidor e muito amigo, e os direitos o premitem que de mim pera Vossa Mercê possa jogar este nome, que outro termo não acho em todo Avicena<sup>169</sup>. E por não rodear a ponte de Loures, tenho muita rezão, porque vós, senhor, estais assentado e situado em ãa serra de ares delgados, entre Eufrates e o britar do pescoço do senhor D. João, cuja substância é serdes um fidalgo mui honrado, de muita verdade, muito inteiro, muito igual nas cousas que deveis a vós e a vossos amigos. E, por esta só foz, que outra não tivésseis, vos entrariam muitas naus, em que não fosseis mais que um tabalião de Celorico. Aqui está seguro, sem outras amarras, pois, pela outra parte, pelas fraldas da serra, sois senhor todo cheo de

<sup>164</sup> No original, surge “sobre escritos”.

<sup>165</sup> No Alc. 297, existe uma passagem em Latim suprimida no ms. 9492: “*quem timebo et a quo trepidabo*”.

<sup>166</sup> No Alc. 297, existe uma passagem em Latim suprimida no ms. 9492: “*sequere me*”.

<sup>167</sup> Estaus, albergues, estalagens, pousadas, edifícios que servem de aposentadoria à corte e a embaixadores.

<sup>168</sup> Figuradamente, é disfarce, cobertura.

<sup>169</sup> Filósofo e médico persa, que viveu entre os séculos I e II.

pomares, de acenhas, de noras de Enxobregas, sob terra com muitos mineiros de pedra-ume, com um moinho de rodete que desfaz em ùa maré vinte moios de trigo pera um cerco de Arzila, aonde me eu socorro pera minhas armadas. De modo, senhor, que todolas minhas mercadorias, pera que muitos não tem força, as resgato no vosso arquipéliago, até no latim que toco, que levanto um peso que não levantara um cabrestante. Acho em vossa casa quem ma dê sem ir à paróquia, todo das portas adentro. Ora, porque não serei todo de um instrumento que tem mais as deferenças que o Bispo de Lamego, pera vós quero ser todo Fídias<sup>170</sup> e todolos Apeles<sup>171</sup>, porque me gastastes todolos meus debuxos e totalas imagens, porque às vezes acerto de andar por terras vinte léguas sem achar caimbo<sup>172</sup> de mim, e, como Mida, mouro de fome de rico. Verdade é que a Senhora Dona Breatriz dá um lustro ao vosso ser como tinta a diamante, e executa vossas sentenças como a cousa de predestinação; assim, senhor, que ela tem a forma e vós, senhor, a matéria. E, no vosso alto Cartago, *Mag[n]alia quondam*<sup>173</sup>, ouvireis conquistou vereadores e tribunos, ajuntou campos Márcios, plúblios<sup>174</sup> a capitólio, desfez leis de procuradores de conselho, conquistou becas<sup>175</sup>, crastas<sup>176</sup>, e todo o mundo com muita paz, de maneira que lhe não minguiu mais pera ficar Rómulo que dar leis. O Senhor D. Rodrigo, vosso compadre, sempre andou no seu campo, servindo-a, ao qual deveis muito. Escreveis-me que vos foi ver a Évora, que julgue eu se detrás disto ia algum desembargo. Era muita rezão que vos fosse ver, verdade é que sempre a sua bola há-de levar alguns paus de caminho pera ajuda da mão, porque a boa sedela<sup>177</sup> há-de levar dous enzóis. Da nova que Vossa Mercê me manda do Senhor D. Duarte e do Senhor D. João partirem pera Tângere<sup>178</sup> me deu muita torvação, porque ficam agora mais gastos<sup>179</sup> sem alugadores, e hei medo que lhe cresça tanto o mato que não se saiba aonde foi Tróia, porque não tenho agora pera quem me enfeitar, e, porém, é bem que vão, porque, se não forem, não mandarão, etc., que sem vir com muitas alcunhas, com muitas vitórias ou cousa que o valha. Portanto, senhor, é necessário que servais agora de meirinho-mor, em me escreverdes sempre por me fazerdes mercê, e honras [...] matérias primas, que já ‘gora não sereis hóspede, mas fronteiro velho, pagando-me quantas epístolas vos mandei a Roma, em que vos [...] servi, porque mais deveis a quem vos serve sem esperança

---

<sup>170</sup> Escultor da Grécia Antiga, que viveu no século I a. C..

<sup>171</sup> Pintor da Grécia Antiga, que viveu no século IV a. C..

<sup>172</sup> Por hipótese, câmbio.

<sup>173</sup> No ms.: “Magalia condam”.

<sup>174</sup> Por hipótese, públicos.

<sup>175</sup> Letrados.

<sup>176</sup> O mundo conventual.

<sup>177</sup> Seda a que se ata o anzol.

<sup>178</sup> Tângere.

<sup>179</sup> Admite-se ser uma corrupção da palavra *gostos*.

nenhã, que, por aquela palavra que me escreve em que me pede que queira ser muito seu amigo, lhe beijo as mãos, porque acho neste termo ãa novidade e um freo pera enfrear um amigo que abre muito a boca, ou pera mal quando almoçam. Assim, senhor, o farei, e Vossa Mercê, em suas cartas, sempre toque em algum per escrito, sentenciado de vós em casa, porque não vivo senão de chupar sangue com alguns pós de sustância de Vossa Mercê e de seu estado e acrescentamento e galardões del Rei, nosso senhor, pera seus filhos. Porque, se me parecera que fizéreis de mim algũa almorgaria<sup>180</sup> com muitas novas da Senhora Dona Maria e do Senhor D. Pedro, vosso sobrinho, sobre esta cava chapada que lhe agora fiz de genro sobre três altos e suspirar, fica Rodes, da Senhora Dona Branca, eu, senhor, muito mais escrevera, porque de vós me vem a matéria e a graça, tanto que me pojam os peitos, mas *iam nox humida celo*<sup>181</sup>, etc.. Beijo as mãos a Vossa Mercê, etc., da Mina etc..

Outra sua ao mesmo D. Henrique, sendo chamado pera Governador

Cod. 9492, ff. 75-76v

Cod. CIII/2-20, ff. 44v-45v

Duas sentenças tem esta vossa ida a Santarém. A primeira é ser vossa constolação tão obrigada à vida Ulissea e + casa Juvenálica, que não podendo do primeiro combate render-se a Justiniano lhe fez caçar as amarras a governador desta cidade e fugir com (75//75v) o cepo que era pera + um Arcebispo de duas cobertas, barrigudo, donde se possam jogar dous pares de pedreiros. E, se isto assim é, teve Vossa Mercê razão de ir fazer conta com seus amigos, despedindo-se, morrendo ao mundo, crucificando-se com o limoeiro. Também pode ser, senhor, que foi a dita ida pera quererdes vir com majestade, porque os alcaides não pediam o título senão no campo, nem o pleno de vosso triunfo cabe em tão pequenos trastes sem furtarem muitos pontos do romance, e minguaem alguns cavaleiros fustes da procissão. De qualquer maneira que seja, Vossa Mercê venha, pera que o ofício tome posse de vós, pois vós o não quereis tomar do ofício, não trabalhando mais por lançar o caparão<sup>182</sup> fora, que, como por este Janeiro vos lançarem um par de enforcados, ficareis carniceiro e tão severo que de ãa légua enjoareis<sup>183</sup> todolos Tobias do mundo, e porque, logo, senhor, não fiqueis tão aceiro e de

<sup>180</sup> Almogavaria, incursão de almogávares, entrada.

<sup>181</sup> Virgílio, *Eneida*, II, 8.

<sup>182</sup> Carapuça para tapar a cabeça das aves de altanaria.

<sup>183</sup> No cod. CIII/2-20: “ogearis”.

todo costa brava, entregue a digestos, e a Bártoles que nunca foram a França, façamos um ponto na língua deste ofício pera se acolherem com tromenta alguns navegantes, quebrando algũas restringas da foz, se a [ái] [há pera] se fazer a serventia tão panda que um gavião manso possa vir pôr ãa bandeira no mastro grande sem nenhum trabalho. E isto não pode ser sem Vossa Mercê fazer ãa couraça entre vós e os ditos párrafos, pera vos poderdes servir da minha água em um seco<sup>184</sup>, pera o que sempre os governadores de Lisboa tiveram de sua apresentação um Gonçalo de Siqueira, e uns andaluces, pera matarem a coceira e manqueira de libelos<sup>185</sup> antigos e acumulativos que engrossam mais uns narizes que ãa zamboa. Sempre, senhor, por me fazerdes mercê, tende a vossa ilharga ãa piedade d'água benta<sup>186</sup> como ferreiro, pera caldear ãa sentença que sair da forja tão crua e tão áspera que corta mais que um Nordeste d'Arraiolos. E mais estes doutores d'agora que vem [de] Sena<sup>187</sup> tão polhos, com as unhas tão agudas, que, em pondo a mão, passam ãas luvas de bezerro, etc. Quanto ao senso literal e místico, Vossa Mercê saberá que logo ao domingo andou Vila Franca tão bravo sobre o Evangelho, *Joanes autem cum audisset in vinculis*, tão infunado que, de tocar com as asas nas nuvens, o perdíamos de vista, parece que com o corte não podia dar senão com os cabos, por não ter praça pera jogar d'ambas as mãos. Mas, agora que tem mar largo, não prega fiado, senão com o dinheiro na mão, não lhe escapa um pardal na grimpa<sup>188</sup> do Carmo que não derribe. Com a mudança da Corte, descar(75v//76)regaram-no da par do masto, e corta mais duas léguas por hora. Portanto, vinde, senhor, logo, se lhe quereis ver matar rolas d'altenaria, porque levantou dez palmos, dêis que partistes, porque, ainda que tenhais toda Sevilha, *franca non habeo nil sum*. Quanto à cidade, está santa, assim de fora como de dentro. E porque cuidava Maio que se não podia viver sem ele, mandei agora almofaçar Dezembro e fazer-lhe as comas e as orelhas com ãa guarnição, e vou-me nele a Enxobregas; e dá-me ãas árvores sem folhas com os troncos tais e tão solitários e tanto da capucha, fazendo um só entre as completas da Madre de Deus e violas d'arco de São Francisco, com duas onças da praia que lhe mesturo, faço ãa compostura tão fina que fica Abril, e Maio, com seus passarinhos pedindo por portas, posto que se corre grande risco nas completas, por não ter a dita jornada outros xaques senão dar à vela ou lançardes-vos das barrocas abaixo. Que eu sinto tanto que me fica vento largo anoutecer-me na landeira com um doutor, que vou topar requentado, que isto, senhor, vos arreceo eu, as outras + . Quanto ao de dentro dos muros, muitos cabos secaram, inda que seja inverno, muitas

<sup>184</sup> No cod. CIII/2-20: “cerco”.

<sup>185</sup> Acusação numa exposição breve e articulada.

<sup>186</sup> No ms.: “piedade dagoa benta”.

<sup>187</sup> Fragmento reconstituído usando o manuscrito de Évora.

<sup>188</sup> Lâmina que, girando em volta de um eixo pela acção do vento, indica a direcção deste.

azêmelas<sup>189</sup> de cascavéis reais que andam pelas ruas mais folgadas que guarda-respostas e requeijeiros de Sua Alteza. Já panos de barbeiros com as armas de seus amos me tem feito ãa opilação<sup>190</sup>, há vinte anos de que não sou homem, ainda morrem almofreixes e trouxas dos feridos d’Almeirim; os das outras pessoas se lhe acodem logo com sangrias e zaragatoa, saram logo aos três dias. Até a Ribeira vos fala já ‘gora mais cortês. Olhai, senhor, por este ponto, que sem estas terceiras não se pode pôr nesta viola um vilancete, porque compadres tiram tão sutilmente ãa costa de Adão desta Ribeira, que não acode a seu senhor. Portanto, senhor, com pesarem barato, porque desta maneira tirareis o casamento, não há cousa que se vos tenha em vós vindo, porque me tendes a mim como armeiro pera vos alimpar toda a ferrugem, se vosso estilo se marear nesta viagem. E não me haveis de alevantar o foro, pois vos não encampeei no tempo da esterilidade. O senhor Diogo Dias não o vejo cá nos coutos, nem em casa de merceeiras, que são as suas próprias coutadas e veredas; não sei se serve bem de levar fato nestas armadas à míngua de barca, porque o seu falsete (76//76v) é melhor que o de Gil Fernandes, pera um repique<sup>191</sup> de xaque de viola, porque pera algũa cousa de siso não me poria nele, porque é quartaludo das mãos. Folgaria muito de Vossa Mercê vir com cedo, porque tenho petição do cabido do limoeiro em que se agrava muito de um ministro que lhe pôs o governador passado, dizendo que é rigoroso na sentença do rapar das orelhas, porque lhe não deixa canos pera lhe lançarem outras solas, ou pera alevantar um par de taipas em algum tempo, vindo os anos baratos, que mande se faça execução sobre pentem; parece-me pedem justiça, sejam providos pelo meu, etc.<sup>192</sup>.

Carta sua a D. Jerónimo de Meneses<sup>193</sup>

Cod. 9492, ff. 76v-77v

Cod. 51-II-24, ff. 81-82

Tomo logo a graça, como Mestre Afonso, pera que nos fique o sermão de ãa só penada. Digo que este maço de cartas de Vossa Mercê *ipso facto*, sem embargo de serdes senhor e de vos tomar em tempo de prática clerical ou sustancial, e de, em vossa casa andarem sempre

---

<sup>189</sup> Besta de carga.

<sup>190</sup> No manuscrito, ter-se-á começado por deixar um espaço em branco, com o sinal costumado para assinalar as dúvidas ou os hiatos. Com uma tinta diferente, parece a mesma mão ter acrescentado “opilação”.

<sup>191</sup> Toque festivo de sinos.

<sup>192</sup> No cod. CIII/2-20: “Beijo as mãos a V. M. com todas as mais recomendações acustumadas a 15 de dezemb<sup>ro</sup> de 1540.”.

<sup>193</sup> É filho de Henrique de Meneses, Capitão de Tânger e Embaixador em Roma.

levantando âncoras, pela via Gregória, e no meio destes escarcéus vou eu tirando ouções<sup>194</sup> e +<sup>195</sup> que esta é a prova do êxtasi ficar na sua própria cozedura, como açúcar rosado. A Senhor Dona Breatriz me mandou aqui cartas de Évora, e entre elas assomou ãa vossa que eu conheci no trazer da vela grande vinte léguas, que como a vi logo vi mala senhal. E posto que eu sabia as cousas como hão-de vir, assim na peça de meu olho, quando hão-de vir de casa do oficial, toma a carne prazer, cuidando que é cousa nova, e ela não é mais que ãa só, como rapaz que serve em Auto de Pilatos e de Judas, e de Evangelista, por causa da voz. Assim soube eu também de vossos acontecimentos que havíeis de passar em vosso chegar, descobrindo que tinha feito medida tão justa que parece que vos fizestes por ela, e ela foi feita pela vossa. E por aqui vereis quão fácil cousa é ser profeta, que tomando o escuita como próprio capitão, sei logo todos seus autos que fará logo da(76v//77)í a seis meses com o compasso. Mas outros que isto não sabem de não continuarem o principal capitão do arraial; mas entregam-se a sua atalaia que não vale trinta onças, e per este sabem o que sabem. Ora olhai como vão bem aviados, e, em que este outro custe mais, sai mais barato, que eu não faço mais que pôr o fato no cais, aonde sou obrigado, venha quem quiser por ele, que mais há-de custar o carroto aos d'Alcobaça, que aos da Rua Nova. Sei eu mui bem o que vos havia de acontecer, mas quão mal providas estão as cousas aborrecidas que não trabalham em al senão que as vejam, e +<sup>196</sup>, tendo poderes muito bons de perderem o ofício de profecia, quando é a cópula + nas horas que farão cousas que vão sempre em calmarias, dando as polés nos mastos muito sabores e pesados. Mas o mundo que isto traz à feira sabe que há mercadores que lho hão-de comprar, e portanto, *bonum est* ter o mais do cabedal em pasta. Quanto à primeira parte, Muleazem não fala nem crê, porque lhe aconteceu tudo às vessas, porque fez dos Mouros Cristãos, e dos Cristãos Mouros. A vossa detreminação é santa e edificada em pedra viva, folgo muito com ela pera as minhas esperanças se irem desempenhando da fiança que eu fiz por vós ao meu *sensu[s communis]*<sup>197</sup>. A vida que faço é sempre ãa vida que tenho a hóspeda sempre de mil enfermidades e cuidados, e com estardes aqui, ou eu onde vós, senhor, estais, não se perderia mais que as cousas necessárias à vida, ou à honra, e ganha-se já o manjar do esprito. Mas como eu estou como me deixastes, até me virem novas de vós, até me chegarem, cerro as portas e não quero já como negro birrento senão fazer por onde me lancem mais bragas. Fomos ao vosso casal de Monsanto, que até nos casais me quis parecer convosco, que são Monsanto,

---

<sup>194</sup> Ácaros.

<sup>195</sup> No cod. 51-II-24: “e bocejando. *Et sine isto factum est nihil;*”.

<sup>196</sup> No cod. 51-II-24: “Em conclusão.”.

<sup>197</sup> Reconstituição feita pelo cod. 51-II-24.

e lá estive passando o tempo que eu não estive lá, mas deixei de estar aqui. Agora estou aqui, vendo esta galé como se rema, e remo a essas missas e pregações com muitos senhores que vós, senhor, mui bem conheceis, principalmente um terno *consustantiale*. Não vou a casa de ninguém, porque fico como camaleão da cor em que me põem; eu não quero da morte antes que me receba, senão a casa da Senhor Dona Breatriz, pera a qual casa me visto em pontefical. Em serdes servidor do Senhor Simão de Sousa me fazeis muito grande (77//77v) mercê, por vossa parte o digo, que tanto vos quero. Por agora, [senhor]<sup>198</sup>, não digo mais, chegando-me mil cousas à porta pera vos escrever, e não nas recebo, nem quero; com o alvoroço vos não disse como a confessor segredos de minha consciência, por isso fico pejado; isto virá da minha parte. Com o Senhor D. Luís de Castro queria me estofásseis muito e com tanta obrigação que o tivesse muito certo pera um negócio meu, isto, senhor, de maneira que ressucite um morto, que meos e aderências arrezoadas não as leva minha compração, que já as provei. Não digo senão que espero de tomar estes touros à minha janela, e digo-vos que me desenmaniconizei e rapei a barba. Beijo as mãos a Vossa Mercê.

Carta sua a Vasco Fernandes Caminha

Cod. 9492, ff. 77v-79

Estando nos Alpes, de antre Ourém e Minde, que é grande graça levar Minde Alpes na semana domínica *in passione*, me deu um serrano sátiro que estava mais largo, ancorado na serra, ãa carta de Vossa Mercê, que foi grande maravilha acertar-se com este arquipéliago, porque as pomas de Fernão de Magalhães não dão navegação, por andar este meu casal por alvará de fora no *mapa mundi*. Mas os nossos recados e cartas nos não podem nordestear, porque vão buscar sua própria natureza, como as outras sustâncias. Com ela fui o mais alegre homem do mundo, e souberam-me estas novas assim, estando nesta serra, bebidas por tarro melhor que se as bebera por vasos de ouro e de Bastiães, nas praias de Belém e de Enxobregas, às quais fazer purgar naturezas duras e más de enfrear. Mas a vossa, com duas amexas passadas, e um freixo, com ãa fonte fria, fica pera disputar com Avenróis<sup>199</sup>. Muito folguei de a Vossa Mercê e a toda sua casa achar em paz sobre três meses que é viagem da Índia, porque este tredor<sup>200</sup> deste mundo não está sem encher e vaziar, sem continos desassossegos baralhando

<sup>198</sup> Reconstituição feita pelo cod. 51-II-24.

<sup>199</sup> Filósofo nascido em Córdova, que viveu no século XII.

<sup>200</sup> Traidor.

sempre as cartas. E, portanto, demos sempre graças a Deus, sobre tantos trabalhos acharmos os (77v//78) trebelhos<sup>201</sup> de nossos tabuleiros<sup>202</sup> nas suas casas, que o mundo não se há-de deitar sem cea, e não há-de ser à sua custa. Eu vim ter de Lisboa a Almoester, aonde deixei ãa filha freira, e recebemos mil honras da Senhor Abadessa, que é parenta do marquês Vila Real. Trazia as palmas das mãos mais arranhadas de filhar a senhoria no ar pelos silvados que um gavião sáfaro, que esta gente gígona antes querem que lhe faleça o pão que a senhoria. E logo vem ter a Coresma a este meu siguetarcoó<sup>203</sup> bravo, bem solitário, que me toma rolas d’altenaria, como um nebri cheo de troncos d’árvores sem fruta, cercado de penedos silvestres, onde São Jerónimo bebera sobre eles como arenques, mais tratados lançara e solilóquios que Honorato da sua livraria, que é mais divina que humana. Há quatro meses que aqui estou, cevando-me em matérias-primas, deixando a natureza logrando-se o seu próprio. Este pequeno de tempo que, por pouco que me renda, me vale mais que passá-lo com mercadorias alheas, ainda que me aluguem grossos mercadores e seja um deles o vosso magistre Frei Fuão, com coceiras de Arcebispo, porque fiz agora alardo da minha gente, e posso-me manter cercado vinte anos sem haver mester espingardeiro de nenhum matemático. Alguns homeciados deixo andar em minha companhia, por um que fiz da minha arte, disse que um cortesão da corte de Deus levava tantas braças de honra que lhe não fazia este mundo + e nós não podemos com o senhor das alcáçobas, que se deixe de ter por poderoso, não tendo mais que um tabalião cinzento + mudas com que a vila toda se abotoa, e o termo, como com cordel de calções. E está um ano com pena na mão como cana de pescar pera ver se lhe dão alguns autos ou apelações pera ceiar. Ora vede, senhor, a que horas jantará o juiz e ouvidor que há-de comer do que lhe amassar e cozer este tabalião, parece-vos que os poderíamos achar algũa hora desacupados pera lhe falar, visto os remeiros de André Dória trazem as mãos mais calejadas e puídas do remar que suas mercês de assinar e despachar sentenças, as quais hão mister, ambas abertas (78//78v) como o parque de Salvaterra e Santarém, mais cobertos + que as estalagens d’Azambuja. Deviam de mandar assim trazer o vosso Anrique da Costa da portagem ou + ou algum dos vendavais. E lançaram-lhe alguns ovos pera chocarem algũas demandas, e ficaria a terra nobre com o estado maior, que cada um destes senhores, se desovarem na ponte do Sor, haverá mais demandas e feitos que coelhos em Almouro[1]. Há bem cinco anos que anda em requerimento comigo, Valério que o ouça, e aqui o ouvi por lhe fazer mercê, que eu, de milagre como da praça, certefico-os, senhor, que lhe achei openião e estilo doce e grave pera dar com

---

<sup>201</sup> Cada uma das peças de xadrez.

<sup>202</sup> No ms.: “tabolheiros”.

<sup>203</sup> Palavra não encontrada em nenhum dicionário. Pode consistir em erro do copista.

ele dous passeos no Ressão de São Brás, mas borrou tudo com crer que não há í outra vida, passando-lhe pela mão como parteira todos os notáveis casos que houve neste mundo. Que partido fora o de Judas e outros velhacos rapazes, se tal fora que aqui houveram de morrer seus feitos, sem mais pôr apelação à mesa grande, bem estivéramos nós aviados. Daqui por diante me faço, senhor, na volta do mar, + a dar fim a negócios, que oficiais del Rei fazem comer mais aipo que a hidrópicos, que homem não pode viver com eles. Eu lhe beijo mil vezes as mãos pela lembrança que tem de Álvaro Cardoso, que de mim não tem mais que os liames e de Vossa Mercê todo o mais, até as âncoras e velas. Mas Coimbra está tão alta que há mister o tiple de fuão pera lhe chegar, e eu estou já rouco de cantar a tantas ladainhas. Beijar-lhe-ei as mãos fazer-me sempre dele memória ao Senhor Duque, que lhe beijarei as mãos, fazer-lhe mercê, pois lhe principiou a vida. Espero em Deus que dele receberá muitos leais serviços de muito seu contentamento, e com a primeira mercê benefício e pensão que lhe der, poderei tirar estas ajudas sem andaimos e tornar-las aos outros que me ficam, porque sempre tenho neles que fazer, Deus seja louvado, como na obra de Belém. De Diogo de Sige me diz Vossa Mercê que ficou na cidade, será maravilha tornar-lo, como francelho que quebrou as piós, porque ãa gramática fanchona empoçada em terra d'Alentejo no labarinto + de clérigos franceses alroteiros e sem + e trezentos frades da terceira ordem e trezentos machos (78v//79) que zurraram de mal coados, e outra munção de bacharéis e barreduras de poetas, que é um arraial de Aníbal, aonde vão a trinta velas a nossa Senhora da Luz, e sobre um verso de Juvenal manjam cem ostras e vinho de Martim Alho; e outros mil + , tendo tanto mar por onde correr, não hajais medo que torne a Vila Viçosa, por lá, em saindo de casa do duque, aonde se abatera da conversação latina, logo vai dar em partes aonde está encalhado como o batel do cardeal em Valverde. Eu vi doutor em Lisboa de loba de contrai e beca de veludo encarnado de mula, e moços, com ãa majestade de embaxador por El Rei de França, ao qual fui dando caça, e encovei-o na rua dos fornos, debaixo de um ramo de pinho, disputando com ãa cabeça de goraz frito entre vinte marinheiros. Assim que, senhor, Lisboa é mui má de deixar destes senhores, porque, todavia, é agradável, sem + e sem regras, como lei mental. E que os vejais, senhor, suspirar por rocios e por vida contemplativa, estão pela outra parte das azevias de São Gião a quatro âncoras. Beijar-lhe-ei as mãos de sempre me escrever, e eu lhe responderei que os dias cada vez andam mais depressa, e logremo-los enquanto nos Deus dá vida, que a derradeira + *doctus e indoctus similiter*. E, quando as espítolas não abastarem, farei algũas viagens a Vila Viçosa pera darmos ao espirito manjar doutra feição. Felipa de Brito beija as mãos à Senhor Cecília Mendes e não desespera de a ver, porque *omnia uincit amor*. Eu beijo as mãos a Vossa Mercê e ao Senhor Afonso Vaz, e Rui Vaz, e toda a

casa, cuja vinda e alvoroço ajudou a sair-me deste ermo, donde parto até Lisboa, e acharão lá recado de mim, e por derradeiro acabo com me encomendar em mercê de Crisóstomo Mendes.

Outra sua pera Afonso Vaz Caminha<sup>204</sup>

Cod. 9492, ff. 79-80v

Segundo a vossa resposta vem prestes e abastante, deveis, senhor, de estar aprecebido de muitos besteiros e mantimentos, (79//79v) que isto é o que se ganha de mercês<sup>205</sup> e das corridas del Rei, de Fez a Arzila, fazê-la mais forte e mais destra em seu ofício, posto que já não dão as principais estâncias a gente alugada sem me requentar dos naturais. Mas, se nesta andadura ficais, será pera mim o mor prazer do mundo, porque não sou cá Job, senão por me não fazerem logo a minha farinha. E à míngua de pedreiros perguiçosos não cresce a minha obra, porque trago às vezes um prepósito no tabuleiro um mês sem o lançar fora da mão, por me não acudirem com cal e tijolo. O meu acidente é nunca tirar as velas de dia nem de noite, mas contar dez léguas por hora, e ainda com isto dou de comer ao meu espirito por onças, que por esta razão, deixarão de me seguir por esta jornada muitos, e, por não poderem cumprir com a sua regra, tornaram-se a terceira ordem. E, porque me não fazem, vem agora como cordas quebradas de viola grande a servir de primas em guitarras. Ora, não seria melhor a estes tais serem antes terceiras e sétimas, ainda em mim, como em Roma, que serem primas em cousa muito pequena. Vejamos que um terçó<sup>206</sup>, se se sentar no topo da mesa com francelhos, deixará ele por si só de ser terçó. Um mancebo, por ser gabado de quatro odreiros que é bacharel e prega bem, deixará por isso de ser muito ruim rapaz entre barbeiros de péis curtos. E verão frade, com sua música e olhar sempre pera as unhas, dizendo-lhe que vá pôr a sua tenda a par de um girifalte ou que passe pela minha terra com esta suficiência do Rabaçal. Assim, senhor, que eu não sou daquela openião, nem sei se é cipiónica; seja de quem quiser, que eu não paro a solfa, mas todo remeto a Vossa Mercê memórias, capítulos, contos de histórias de não querer ser segundo em Roma, por lhe darem a paz e óbolo bento em pernis, primeiro que ao juiz e vereadores, os quais cantam tenores pela somana, com um par de mus por pescadas à pedreneira. Ora, esta honra não é também dous dedos da do macho. Este é o mundo que agora temos, ao qual pregai penitência, e, porém, não se enforque ninguém por tarde que venha a

<sup>204</sup> Filho de Vasco Fernandes Caminha (tem o nome do avô), ca. 1520 – ?.

<sup>205</sup> No ms.: “mes”.

<sup>206</sup> O último animal que nasce da mesma ninhada.

(79v//80) estas bodas, nem por mocho, que há í de haver quem não compre certo. Dizeis-me, senhor, que vos gabo; é verdade, mas ainda não façais execução por este alvará, que não é sentença senão interlocutória. Justaremos primeiro um tempo nos olivais, onde vos será mostrado o *jus Regium*. Então, se vos parecer bem esta seita, serei ungido, posto que vejo que nos não havemos de encontrar. Do caso do Senhor D. Rodrigo, segundo alguns doutores tem, não lhe pode negar ser Emperador por falta de sua pessoa, se tem os votos do Duque de Saxónia e del Rei de Boémia, e de lhe aproveitarem as minhas cartas, não é sem razão, que a sua compreição as quer. De poupardes as cousas minhas vos tenho em mercê, mas não hei-de pôr em mãos de tão maus mestres como os de agora, que corregendo ãa goteira fazem vinte, e fazem-me gastar quanto tenho em mezinhas, e à derradeira fico mais aleijado. Quanto às minhas cartas levarem alguns canos ou perafusos pera as não saberem armar nem lograr toda a gente, isto é, senhor, o que me a mim cumpre, porque tamanha peçonha me são eles a mim, como eu a eles. Da morte do Botel não falo, porque, como João de Mena, são de Córdova, e devo ó a esta casa. Porém, senhor, não me pode minguar dizer de certa ciência de que morreu, pois não se viu nas postas; porventura, será augado e dorme, e seria bom borrifá-lo como manjeriçã. De meu conselho, o deviam de levar às caldas em Verões, porque corrimentos é ãa má doença e muitos morrem de corridos. Como quer que seja, a mi me pesa muito, por quanto bem sei que cousa é fome e sede, e aos noivos faça muito boa prole. Os mais deles morrem à boca da cova como coelhos. Não lhe hei nenhũa enveja, dizeis-me, senhor, que quando for não conhecerei nenhũas moedas de lá. Quanto ao *sensu literal* sabereis quão mal as conheço, que ando mais seguro com elas e elas comigo que a égua de Pêro do Sem entre cavalos, que nunca nos dão mais vento ãa hora que a outra. Até um officio que tenho na Mina, pera o qual um coudel quebraria ãas cabeçadas de pele de cão não rincho, por verdes que cavalgador eu ando, já de miséria como de brida, e corro já nela sem cilha e tenho-me, pois quanto ao outro + . Mas, como bens perdidos e desencaminhados, dêmo-los ao Senhor Álvaro de Sousa, porque de degradados se fez a ilha de Santo Tomé tão grande que leva bispo tão empenado que toma também ãa perdiz no ar como um de Irlanda, e os pensa um banco, e um barrete como minhoto. Portanto, não tem razão de se agravar, pois tem voz na câmara. Com a nova, senhor, que me dais dos Infantes, folgo muito, porque o seu próprio é, ou deve ser, fazerem mercês e honras a quem os deseja servir, pera mim, entendo que vão já muito longe das gáveas. Ao Senhor Duque me entrego e, por todas as outras novas, vos beijo as mãos e me fazeis a maior mercê do mundo, porque deste ar, como camaleão, me mantenho. Aqui não respondo a todas por não parecer que estamos ancorados no cais de Aldea Galega, perguntando pelos galamares e pelos lanços. Se vós não tiverdes prometido a outros daquelas

horas perdidas, não se enfade de me prover sempre e venhamos a particularidades d'algum fuão o que fez. Porque esta é a verdade, comer homem em pratel sobre si, em casa do doutor Simão Gonçalves, que mora a par do Regedor, achará banco, posto que seja de três pés, ou em casa do Senhor D. Duarte de Meneses. Ao senhor vosso pai beijo mil vezes as mãos, haja vista desta, que lhe terei muito em mercê ter cuidado de ter sempre alumiada a minha alâmpada ante o Senhor Duque, porque o lume desta tocha me guarde que não caia em mil barrancos, e Vossa Mercê lhe beije mil vezes as mãos por mim nas suas horas, fazendo-lhe por mim muita memória. Beijo as mãos a Vossa Mercê e ao senhor vosso pai, Martim Vaz.

Outra do mesmo pera o mesmo<sup>207</sup>

Cod. 9492, ff. 80v-81

Pelo senhor vosso pai, soube como Vossa Mercê era arribado a este nosso himispério, e porventura que acharéis mais Jós que justos. Da viagem que fizestes eu fiquei bem do partido, porque agora melhor me vereis, e, quanto mais mundo correis até rapar na mão Ulisses, tanto mais me conhecereis, porque já sabeis que *opposita iuxta opposita*<sup>208</sup>. Daqui por diante podereis ter com Honorato quantas audiências quiserdes, e quantos manipódios<sup>209</sup> e parlamentos, que não hei-de haver de vós nenhuns ciúmes, porque não pode ser que não saibais, pois provastes quantos milhores portos tem a minha Itália, que a quem vistes. E da guerra sede permanente, porque tudo o que mais virdes além de mim é tudo céu e água. Vós, senhor, fostes correr e saber Boémia, Hungria, todolos Danúbios, o estado do turco, quantos baxás tem, as cerimónias de seu serviço, seu poder e riqueza, e doutros bárbaros. Em Diogo de Sige tenho tudo sem passar barca, como o del Rei Creso. Hei-de pedir ao Senhor Duque que me mande azoutar<sup>210</sup> como azude, ou ribeira de truitas. Só na sua capa há jornada de seis meses, porque não sabemos se é Mongin apostólico, se bárbaro viano, se arrais com mangas que anda com eleições em colégio publicando, se cónego napolitano com ovas, e não sabeis aonde tem a tripa nem o embigo. Há mister que lhe hajamos um nome grego ou hebraico, que tenha tantos seneficados. Ora quando o pão da [folha cortada] empada é tão fraldado, que será o de dentro? (80v//81) Verdade é que todo o seu é ainda do alforge .s. a casca do queijo, rábão e figos

<sup>207</sup> Referência ao *Amadis de Gaula* (ca. 1508)..

<sup>208</sup> Corrupção de “opposita iuxta se posita”.

<sup>209</sup> Mesa de um só pé.

<sup>210</sup> Palavra escrita com a grafia Castelhana, que sugere a ascendência espanhola do copista.

passados, farinhentos de muita sarna, de muitas verrugas, de muitas calças de guardalate azul, e de muita coceira, que lhe não ficam dos seus chãos dous côvados do próprio. E, na minha obra, não andou senão Frei Gil, que, em acordando, as velas acharam tudo feito. Eu estive até ‘gora na Serra de Minde, aonde detremino de estar alguns dias, como de tomar banhos, e romper cada vez um ponto de mim, de fundamentos e desejos de medrança e valia que a carne pede, até me fazer de todo livrar em vida heróica e valar-me e cercar-me de ponte levadiça, sem dar outra serventia senão pera + e daí dar-mo-nos ao mundo por almotaçaria<sup>211</sup> + ; cumprir a Vila Franca algum bálsamo fino que o vá resgatar connosco. E, quando dermos de nós ãa hora ao vosso frei fuão, virá mais apontado e adestrado que os prebísteros a que Apolo respondia. Os mais dos homens irão fazendo mil voltas como ribeira, em ãas partes hão mister barcas e daí a um tiro de besta dão pelos artelhos. E o senhor vosso pai vai de ãa grossura até a derradeira fiada. Poucas naturezas achareis que assim tanjam a quatro vezes como Luís de Gusmão, portanto prezamos muito a sua vinda, que ainda vossos filhos hão-de comer do vosso alforge sem encertarem da sua valia que lhe Deus der. Eu estou de caminho pera Lisboa. Beijar-lh’-ei as mãos de si me mandar muitas novas e das Ulisseas guardaremos pera quando nos virmos, embora beijo as mãos a Vossa Mercê desta penha pobre<sup>212</sup>.

#### Obras de Fernão Cardoso

Precatório feito pelo mesmo em nome de Mestre Manoel, pera ser preso Gil Mestre, cantor del Rei, por não ir com a capela a Almeirim, estando lá El Rei, pera o Rei dos Escolares o mandar prender

Cod. 9492, ff. 82-83

Cod. 51-II-24, ff. 90v-91v

O grão doutor Camanlin Mestre Manoel, ouvidor dos escaravelhos e governador dos pardaes, com alçada del Rei Nabucodonosor, catedrático de prima das cegarregas *in ciuitate Conimbricense*, tresladado ora novamente nesta corte, pela muita necessidade que havia nela de se fazerem batoques de cortiça, e assim pera secarem alguns meloeiros nestas leziras de Santarém, homem lançado cá neste mundo com trabuco<sup>213</sup>, tempo imperfeito de menor

<sup>211</sup> Lugar em que o almotacé inspeciona pesos e medidas que fixam os preços dos géneros.

<sup>212</sup> Alusão a Amadis de Gaula.

<sup>213</sup> Arma de fogo portátil.

poloção, olhos como diabo, o rosto de grifo velho, justiça mor dos adibes<sup>214</sup>, corpo de pego novo, pernas como tanho, os braços de pernil de odre, orelhas de cogumelo, as mãos de sapo com anéis de toupeira, etc., que tem cargo de fazer banhar as bruxas e regateiras da corte veruna, e *verba de latros* de semente africana, senhor de todolos grilos, nariz de doçaina, dentes de pescada nova da perdeneira, cabelos de casca de coco da Índia, almotacé-mor dos corvos marinhos, espírito familiar de João de Bairos, coração de Amador Serrão, Evangelho de Bento Banha, tenente de Monsior de Borbon, panasco calvagador da Estradiota, frol das andas do Príncipe nosso senhor, a quem o Senhor Deus dê tanta vida como deu a Matusálem. E faço a saber a vós, D. Caracol, Rei falso dos Escolares ocultos dessa cidade de Lisboa, que tanto que vos esta minha carta precatória for dada e amostrada, logo com muita diligência mandeis aos vossos oficiais da Justiça .s. aos patifes, ladrões, bargantes, que governam a vossa ribeira, tanto que nela for visto Gil Mestre, coronista das procissões, renhoadada (82//82v) de desbarates, a comprar fressuras, arraias, chocos, sibas, ou camarões, misturados rábãos, seja preso e atado de pés e de mãos com corda de tamiça como carneiro da Índia, e lhe mandeis fazer o hábito e tonsura, e verão se tem ordens como gralha, e se traz consigo foles de gaita. E sendo caso que não seja achado comprando as ditas cousas, seja por vós espiado, por quanto sou informado que vai a essas necessárias a pescar caranguejos com tarrafa, e assim as bugigangas e azevias; e depois de preso o entregareis aos punhetes que o recebam em suas trapeiras, e a frota que se achar será bem provida de toda a munição, com muitos calhaus, serras, machadinhas. E por este mando aos corvos marinhos que aí se acharem que acompanhem a frota e venham com o dito Gil Mestre, porque não possa ser tomado da gente de Abrantes, por quanto nasceu aí como túbara<sup>215</sup> da terra. E também pelo dito Gil Mestre saber grandes ardis de guerra, e ser sutil de engenho como besta de garrucha. E assim o mandareis trazer com tanta gente de pé e de cavalo, por mar e por terra, que bem e seguramente me seja entregue na minha ponte de Alpiarça<sup>216</sup>, onde me acharão fazendo enleição dos cágados pera serem juízes e vereadores o ano que vem, porquanto tenho culpas dele nesta corte por não vir béspera de Natal, que ora passou, bailar a panasqueira e dizer suas chançoletas ao cantar do galo. E, de o assim fazerdes, fareis o que sois obrigado a vossa ladroíce e bargantaria; sob que outro tanto faremos quando virmos vossos assovios e me lançardes vossas baforadas e fareis cumprimento<sup>217</sup> de Justiça. Feita em Almeirim, nas minhas pousadas de cascavel, assinada por mim com unhas de garavato e com

---

<sup>214</sup> Espécie de chacal.

<sup>215</sup> Trufa.

<sup>216</sup> Alpiarça.

<sup>217</sup> No ms.: “cumprimento”.

o selo de minhas armas de caroucha, e passada pela chancelaria (82v//83) como bolhelo<sup>218</sup> por água-mel. João Galhineiro a fez aos dez dias do mês de tartaruga, etc..

Carta sua pera o mesmo Gil Mestre

Cod. 9492, ff. 83-84v

Cod. 8571, f. 44-44v

Cod. 51-II-24, ff. 86-87

Sobre-escrito

Pera a mercê de Gil Mestre, Rotedamo chouriço, perseverante do Abade de Grijó e seu palafreheiro, ora residente na rua dos fornos, a par de um pasteleiro, com privilégio real.

Honrado Gil Mestre, onde quer que houver honrados, cantor do calçado velho, *verbi gratia*, as gaspas de contra alto, e os canos de resposteiro, fazeis contra martelo puxavante, bacharel *in utroque*, na profissão da viola pequena, primas *de latere* na chocalhada, a quem todos os picadeiros da Perdeneira e Setúval pagam páreas, e fazem obediência, e presidente, estante de janeireiros a quem se entrega a costa dos tassalhos por singular confiança, prioste das ditas miunças e aniversários, pera correos a mercieiras residentes nas ditas alvoradas, mordomo felpudo na confraria dos negros, alardado de chiados de marticola velha, azoutada<sup>219</sup> de peliteiro, águas vertentes de goraz frito e ovas de sável cozido, e da travessia com a landeira e a retorta, com o tronco dos degradados, correndo a costa até o cabo de Lopo Gonçalves, ec.. Reverendo Gil Mestre, amigo, depois de me na vossa encomendar mil vezes, um breve relatório, por vossa parte me foi apresentado, e entre ele éditos do vigário de Vingeiro, pregado no pelourinho, a profecia do mouro de Granada, oleiro filósofo metafórico quanto quer que seja na altura dos porvérbios de Lodovico requentado (83//83v) de repolhões, passados pela água ruça da doutrina de Catão, entoada no estilo do grande João de Mena, em que me fazeis a saber o prazer que da minha vinda, e nojo que da minha prisão tivestes, pela qual visitaçã, por terdes duas tão copiosas partes, como que guincho que tem ùa mão pera remar e outra pera depenar, vo-lo tenho em agradecimento. Muito tempo há que desejo ter negócio com vossa

---

<sup>218</sup> Bolo comprido e roliço.

<sup>219</sup> Palavra escrita com a grafia Castelhana, que sugere a ascendência espanhola do copista.

venerable pessoa, pela fertilidade da comarca, da qual tocarei algũas confrontações pela nobreza do vosso sítio.

Vós, Senhor Gil Mestre, logo assim pelo topete à entrada do lugar, tendes duas serventias como veludo de Bargança de dous pêlos ou cama de aceifeiro, que adubam muito vosso desembargadouro .s. de Setembro até Maio, vós servis de Gil Mestre (andando neste tempo na banda do outro trópico em que vós semeais), de solicitador tosão com garras de feitos da misericórdia entrando nesta foz, arrecadardes pelas eiras no vosso faquineo<sup>220</sup> arraiado de alforges alguns foros da capela del Rei D. Afonso, como merceeiro<sup>221</sup> velho com alçada de grãos, cebolas, até duzentos reais em dinheiro, parecendo neste lanço mestre de fusos de lagar, e de dar quedas a regatos com pós de curar alporcas<sup>222</sup>, e benzer gado danado, trazendo no cinto caixa de triaga e unto de cobra. E da outra foz, de Junho até à Purificação, rezais de Gil Mestre, fazendo o alqueive de cirugião aguado de correr aposta, aposentado nas caldas, meado de alveitar, tresladando apelações e a carónica do Abade D. João, representando, assim, de estoutro bordo búfaro<sup>223</sup> com tabardo, troncho das orelhas, que anda com gaita e taça na mão e vinte varas de touca ao pescoço por Valverde, pedindo pera o mártire São Sebastião, ou Alcaide Surdo<sup>224</sup> que trouxe de Pinel aqui presos à cidade; e por não filhar já o desemmastearam e anda aqui d'albarda ao carvão; por onde sois tão estancável<sup>225</sup> e pervalece tanto vossa nomeada, e cabida na corte por vossa suficiência que por todas as vendas e estalagens de ceras até o Porto se celebra o vosso nome e com ele se pede vinho em banquetes como no mar vento a São Lourenço. Quanto (83v//84) à segunda parte, Senhor Gil Mestre, dos muros adentro na capela procedeis a todos os contraponteantes + , tendo o lugar da mão direita, pera ò tempo da Magnífica socorrerdes aos foles dos órgãos, no qual mester não sois menos vagaroso, no sentido em lhe dardes o seu compasso, que um caçador que sabe pelo som do guiso a quantas braças anda o furão; e daí, como podengo de mostra que traz o virote a seu dono, tornais a entrar na *Ave maris stella*, lugar tenente de *Requiescant in pace*, e servis de estado nas guinadas como gaita esganiçada sangrada de esquinência<sup>226</sup>, e sois tão compendioso na arte eivadas<sup>227</sup> que, se o relógio de Coruche, ou de Vila Franca, está desconcertado do estâmago e faz mais câmaras de seu curso, lhe acudis com o vosso prumo e estrolábio, corregendo-lhe a espinela,

---

<sup>220</sup> No cod. 8571: “faquão”.

<sup>221</sup> No ms.: “merçieiro”.

<sup>222</sup> Aumento do volume dos gânglios linfáticos cervicais, provocado pela tuberculose.

<sup>223</sup> No cod. 51-II-24: “mofarro”.

<sup>224</sup> Em nota na margem, surge “Suro”; será Súrrio, i. e. Sírio?

<sup>225</sup> Nos cods. 8571 e 51-II-24: “cantável”.

<sup>226</sup> Amigdalite.

<sup>227</sup> No 51-II-24: “nas artes liberaes”.

com algũas esfregações, até o assentar na andadura. Jazendo neste arcepílago, ordenardes nas Endoenças as vazas de um sepulcro por vossa mão, enquanto se trata de pregar e acarretar madeira, até ser invernado<sup>228</sup>, porque da tapeçaria pera cima não entra na vossa alçada, somente o concertar das lâmpadas e o apagar da[s] velas, dando talho pera auto que se há-de fazer aquela noite, e ser ãa das figuras da mesma história, afora outros mistérios de sobressalente que jogam de sobrecoberta, pera salvar o porto aonde surgis em Cascais, que são arremedar negra que pare, pregar<sup>229</sup> de noite em barca que está no adarço aguardando pela maré, e deitar o entruido fora com caldeira que não pode piar com pancadas, erguer âncora em meijoadá caminho de Évora, em companhia de cachopos da capela, e recova de tesoureiro *et reliqua*. E porque eu, Mosen Gil, desejo vosso acrescentamento pelo cunhadio que temos, vos enculco alguns ofícios e magistrados que há nesta cidade pera vossa honra estar em singular perminência. Primeiramente, que hajais do Núncio vos lance o hábito com ãa atafona da bestega, porque, além de sustentar a vida pelas maquias<sup>230</sup>, está das portas adentro onde se há-de apresentar vossa pessoa pela sesta com jaqueta, calções e carapuça de orelhas da Ordem de Cistel, podereis picar as pedras, e governar (84//84v) um tempo até achar atafoneiro, e sair penteado com o hábito, sem saberem os do arraial o que se faz na fortaleza. Outra é tomardes o trato de alugar sacos na portagem, que sempre vos porão perto do novo com lançardes voz de fora de vender figos marchantes, bassouras de palma, gamelas, rolos de cortiça, etc.. Outro mais conforme a vossa natureza e próprio como herdeiro de casa é haverdes da Câmara ãa escrevaninha, que são como barreduras de tabalião tinto em ãa escória da vida humana; os quais estão sempre defronte d'alfândega aonde se faz leilão e cosmografia<sup>231</sup>, dos quais é escrever cartas por dinheiro, mandando sangrar e purgar segundo acham pelas águas, e cartas de novas, assim pera a Índia como pera outras comarcas da terra, de todo o género de cousa, do maior caso, até novas de desorelhar um negro. Afirma Plínio que o género destes são entre minhotos e lagarteiros, que não filham senão lagartijas; quando lhes falece esta caça, são zurradores<sup>232</sup> e estão na carta de marear e, em dia de *Corpus Christi*, vão entre a serpe e São Jorge. Mas vós, por respeito de vossas calidades por alvará de fora como mordomo, podereis ir com vara verde na mão concertando a dita história. Nosso Senhor aumente vossa venerable

---

<sup>228</sup> No cod. 8571: “governado”. No cod. 51-II-24: “ensimado”.

<sup>229</sup> No ms., um borrão impede a leitura desta palavra. À margem, uma nota indica: “pregar”.

<sup>230</sup> Porção de qualquer coisa; figuradamente, porção de dinheiro.

<sup>231</sup> No ms.: “cosmografria”.

<sup>232</sup> No ms.: “curadores”.

peessoa, dando-lhe graça com que acabe em estalajadeiro<sup>233</sup> à porta de Santo Antão com alugar jogo de bola e um par de rocins pera vossa honra e força da República, etc. *Vale*.

Carta sua ao mesmo Gil Mestre

Cod. 9492, ff. 84v-85

Até vos ouvir, folguei de vos conhecer pela boa fama que de vós se escorregava, como de feito<sup>234</sup> assim é; do feitio de vossa chocalhada, vim tão namorado como de besta de boa andadura que se não pode mais encarecer. Quisera fazer de vossas graças um rosairo, e não me faltam mais que os extremos, que até os não ter faço conta que rezarei pelos dedos. A vossa procissão me encareceram mais que asno de recoveiro, e será assim. Em vossas cartas (84v//85) não falo, porque são tão escuras como água, e tão cerradas como sebe, e tão fundas que dão pelo artelho, e tão altas como uvas de parreira. Assim que se pode fazer de vossa ciência quatro quartos como de um arrátel quatro<sup>235</sup> quartas, e só pera entender a casca desta vossa *gratis data*, há mister subir ao céu pera desfazer o baço da opilação. Mas deixando isto à parte, como quem ajunta esterco a canto de casa, e falando literalmente como melão de lezira, digo e redigo, como quem revida, e tornando a dizer como quem com rebendita lança em almoeda, que são tão certo vosso servidor como couves com vaca. Aqui se tomam dous caminhos bem a cruz<sup>236</sup>: um deles vai dar bem à cruz de meu atrevimento; e o outro à estrada aonde os pintãos<sup>237</sup> estão bem seguros do minhoto. E, se me não entendeis, perguntai-o com ponteiro como rapaz da escola; por agora no mais, senão que em especial vos peço que, quando desenfornardes, me guardeis um par de graças vossas pera pôr em fumeiro, como queixada de porco pera prestar. As vossas mãos beijo com esperar de vós mercês, como Judeu pelo Messias, etc. *Vale*.

---

<sup>233</sup> No ms.: “estalagadeiro”.

<sup>234</sup> “De feito”, *i.e.*, de facto.

<sup>235</sup> No ms.: “quarto”.

<sup>236</sup> Admite-se que o segmento “bem a cruz” se trate de um erro do copista, já que logo adiante surgem estas palavras que, aqui, não fazem sentido

<sup>237</sup> Crias da galinhola.

*Incipiunt pharasim notabiles est tempus falendi scilicet Cardosim*

Defensivos pera ãas horas tredoras que aí há não poderem morder em que queiram, e da outra parte ãas mesturadas pera quando no mar não morrer pescado fresco, e não se lançar homem sem cea

Cod. 9492, ff. 86-87v

Cod. 51-II-24, ff. 78v-79; Cod. 51-II-24, ff. 79-80, ff. 84v-85v

#### Com privileijo

Breve repertório da vida presente em três partes do Apocalisse e ãa de vinagre, edificado com a qual devação o espirito recebe refúgio, mas nesta foz não entre todo o navio por me fazer mercê, porque, além dos baixos que tem, não se entendem como os da terra, por ser o alemão muito cerrado, há í muitas cousas pelo mundo de gosto e de que vossas mercês podem lançar mão .s. cavalos bem empenados de carreira e boca singular, com entender muito bem cabeçadas de Fez e todo o atavio mourisco e falarem rezões passadas e presentes brigas, boas são, e falar seco ao Corregedor, andar pela posta desde Lisboa até São Bento d'Évora, que são matérias pera tratar na pousada com perfiãs às vezes do Cardoso e montantes de zombarias, que saibam os da rua que pousam ali cortesões, esta casa aonde se há-de trazer alguns sapatos de feltro deixa pera alguns perdidos.

#### Título de Anrique de Matos

O supricante vai ao começo do sermão pera aquerir graça, porque acho eu que precede em cortes todolas repulsões ditos, e por dizer, por sua antiga fealdade e velhacaria, portanto, como as mais rezões, vai posto neste lugar ao entrar na cidade.

#### Argumento

Tratado em metro por um moderno e novo estilo, deregido ao Senhor Anrique de Matos. Duas partes breves terá, s. na primeira declara e expõe a letra a sua acatadura, desposição, parecer corporal em apodaduras sanguentas. Na segunda, trata ãa moralidade subtil do seu modo, jeitos, e dos seus sentidos interiores, correspondente à dita visagem. Composto por um seu devoto. (86//86v)

Quem esta obra ler contemple bem nesta parte as apodaduras.

1Parece Judas framengo

Taverneiro em Pinhel

Belengum<sup>238</sup> antigo sengo  
 Mestre d'espada e broquel  
 Grão furuncho do Brasil  
 Sacamoles na guerreira  
 Antrecosto javaril  
 Fazendo fusos na Beira  
 Cotovelo encartado  
 Temido de ãa coceira

2Lecenso edificado  
 No costado perdeneira  
 Parecês sol cris francês  
 Também lombo de driago  
 Ou peliteiro montês  
 Pasteleiro em Santiago

Peixe cabra de Narsinga  
 Anzoleiro no Funchal  
 Leitão em pontefical  
 Dando ordens em Mandiga  
 Diabo na dianteira  
 Desempenado na calva  
 Já o Conde Rui Pereira  
 Costumou com salva,

Disfere  
 Pilatos de vinha d'alhos  
 Que vende água ardente em Nisa  
 Fresura com dous chocalhos  
 Que anda com sua camisa  
 Imbaixador lagostim

---

<sup>238</sup> Termo depreciativo para referir um funcionário de tribunal judicial ou que está encarregado de fazer cumprir ordens judiciais.

Arraiado num ginete  
 As bestas de carraquim  
 Vazavam um gibanete  
 Saganhão torto fouveiro  
 Frimado em Sacavém  
5Cor ruam que já não tem  
 Nenhum dente dianteiro  
 Gomes Aires, meu amigo  
 Festas del Rei D. João  
 Que trajo era o antigo  
 Das atacas no gibão.

Parecês Vespasiano  
 Lapidário rosicre  
6Água ruça de Arellano  
 Tanoeiro de ùa sé  
 Tassalho alabardeiro  
 Aleijado da mão direita  
 D. Telo foi o primeiro  
 Que desembarcou em Ceita

A sua velhacaria posta  
 Em termo

Alcadafe putarrão  
 Panela de decoada  
7Que vende em São Gião  
 Em garganta peixe-espada  
 O sara tachos quadrados  
 Sanfonina cantimprosa  
 Como estávamos tomados  
 No rio da Graciosa

Parecês grande lacão

8D'arruído esmechado  
Parecês camaleão  
À mourisca foteado  
Fortuna tão mal-andante  
O garracha, o barreira  
Não tinha culpa o Infante  
No feito d'Alfarrobeira

Parecês pá de carneiro  
Ou suíço esfolado  
9Ou lenho de carpinteiro  
Ou diabo mal assado  
Cernelha de grifo velho  
Desovado já das pegas  
A seis valia o coelho  
Quando foi das entregas

Parecês mais vinagreira  
Putá velha em arraial  
10Antecosto pendençal  
Por dia de quinta-feira  
Esquipada lobagante  
Morto de ãa atafaleira  
Eu sei sempre d'Almirante  
Correr com lança a carreira

Herbolário estrelim  
Triagueiro com Medina  
Ou labrusco serafim  
Que anda em pote d'ourina  
Morte do ladrão Guaiam  
Quantas vezes és contada

Crede que é excomunhão<sup>239</sup>

Já peixe-espada

Exposição tropóica<sup>240</sup> do seu modo

Meu Amor, meu Vasco Arnalho,

Também Vasco de Miranda

Picado com ponta d'alho

Antiga dobra de banda

Gracioso pera caminho

Por ãa gentil maneira

Cortesão

Pera não pagar o vinho

Nem cevada à vendedeira

E partir ante menã. (86v//87)

Argumento sobre António Fernandes, o Branco, do Marquês de Vila Real, residente nos órgãos de Alcobaça, por amor dos quais fugiu do Marquês, tanto que lhe pagaram um ano.

Uns breves metros sobre o Branco do Marquês, articulado com seu tangedor, os quais demarcam aonde jaz a Ilha de Santa Helena, que se não errará ãa mea légua, cujo argumento é ser mais ruço pombo que ãa gracenha<sup>139</sup>, esgalgado, muito lagarteiro de tudo, uma cabeleira muito loura, muito músico na verdade, ao qual fede o bafo em grande maneira, pelo qual caso sempre anda acompanhado de papel no seo com confeitos de erva doce e muito pretos e muito lentos, e sobre tudo isto é mais seco dos pontos que um Catelão.

Introdução

Pois nos destes tanta glória

Em vermos vossa fegura

A presente compostura

1Se fez em vossa memória

Em a qual, senhor, sereis

Fustigado do meu cabo

Também como vós vereis

---

<sup>239</sup> No ms.: “escumunhão”.

<sup>240</sup> I. e., tropológica.

Com que um tempo escusareis  
 De vos coçardes no rabo.  
 Ponho a forma  
 Pareceis gata rosada  
 Criada de peliteiro  
 2Cabra ruça lorigada<sup>140</sup>  
 Que andou em crasta de mosteiro  
 Parecês borboletão  
 Em tenda de boticário  
 Parecês grande moscão  
 Em grimpa de campanairo

Pelica velha lavada  
 Que servia já de despensa  
 E por não fazer detença  
 Galga néscia colorada  
 Tartaranha feiticeira  
 Que, à porta, vende açafraão  
 3Ou cagada de falcão  
 Doente de caganeira

Parecês anjo cagado  
 Corretor de roupa velha  
 Cantor de encordado  
 4Empolgado nãa ovelha  
 Aljabeve d'água mel  
 Não vos dá quisto nada  
 Esaías de frouxel  
 Com almofada

Parecês alfaloeiro<sup>141</sup>  
 Pelo lombo trosquiado  
 Alquicér<sup>142</sup> velho capado  
 5Sant'Isidro lagarteiro

Parecês, senhor, francelho  
 E fedês bem a bafio  
 Tomado em fio  
 Como coelho,

Parecês coronista  
6Tirado polo sedeiro<sup>143</sup>  
 Ou minhoto alquemista  
 Veador d'águas primeiro  
 Não tomes de meu conselho  
 Destas cousas nenhum pejo  
 Parecês-me leão vermelho  
 D'Alhos vedros Ribatejo,

Livreiro manco dos pés  
 Com tenda d'alcomonia  
7Podengo com cascavéis  
 Que baila com sanfonina  
 Desovada cristaleira  
 Cascabulho de pintor  
 Parecês serva fanqueira  
 Que reza Paixão de cor,

Parecês grão galinhola  
 Que faz cuscus e aletria  
8E espinhaço de Judia  
 Parteira com caraminhola  
 Bandeira branca de pazes  
 Olhai como isto vai fino  
 Tripalhada de pepino  
 Todo cheo d'alvarazes.

Perna de galheirão duro  
 Ou marcheta de gineta

Faca ruça de trompeta  
 Que já[z] morta em monturo,

Brívia velha de convento  
9Ou um safão de veado  
 Ataqueiro bolorento  
 Como odre pendurado,

Pois estamos no caminho  
 Senhor, não vos agasteis  
10Que também me pareceis  
 Remendão morto no vinho  
 Alcatraz entresilhado  
 De farelos e água fria  
 Ou Judeu acandilado  
 Mestre de fazer tanquia<sup>145</sup>,

Pareceis, senhor, minhota  
11Com filhos e com filhinhas  
 Cantando prosas à porta  
 Ou pulheiro de galinhas  
 Por acha de gaviões  
 Anzoleiro em Santarém  
 Pareceis, senhor, também  
 Alcofa d'alva de cães,

Avisa-vos Dom vergalho  
 Que não tomês esto a mal  
 Pois viestes a Portugal  
 Sabereis que erva é o alho  
 Estes tais atrevimentos  
 Tomai-os a boa parte  
 Pareceis giz d'alfaiate  
 Ou profeta de tomentos

Que anda por cordel nos ventos.

## Códice 640/Microfilme F542

Parvoíces insofríveis em [que] caem muitos

Cod. 640, ff. 25v-28v

Homem que faz por todos até morte e o que lhe muito releva manda fazer por outrem. Insofrível parvoíce.

Sentença

Vedes aqui ãa parvoíce a que se não acha pé. Passa por nécio com sol o que tal lhe acontece, pois é mais obrigado a si que a outrem e daqui avante emende-se esta parvoíce e ele me nomeara.

-----  
Homem que a chave do seu dinheiro vai fiar de ninguém. Insofrível p[arvoíce].

Sentença

Que dizeis desta parvoíce [?] Merece este que lhe roubem o que tem e que lhe metam em cabeça, que o homem não se há-de fiar de si mesmo senão doutrem. Mas, tu parvo, quem quer que és, pergunta ao tempo pelo mundo e ele te dirá quem é: cada um para si e que não há-de quem se fiar. E, se com isto não te emendares, sanha de vilão perda de sua fazenda.

-----  
Homem que dá cinco cruzados por janela pera sua mulher ver touros: insofrível parvoíce.

Sentença

Dizei isto a um parvo muito à orelha e dir-vos-á que o homem de bem há-de fazer a vontade a sua mulher. Ûa razão olha pera mim; se me prometes de te emendar, farei com quem o entende que te não dê ãa apupada; e não quem só se aconselha, só se depena.

-----  
Homem que consente que sua mulher mande mais em casa que não ele. Insofrível p[arvoíce].

Sentença

Não se ria ninguém, porque muitos malpecado são os que deste mal vão feridos e não deixa de ser mal, mas quero por esta parvoíce passar embuçado, por não pôr o dedo em vós, em mim, naquele e na queloutro. E por derradeiro quem mais não pode com sua ama dorme.

-----  
Homem que depena as barbas por morte de sua mulher. Insofrível.

## Sentença

Desta tal se deviam de arrebrantar de riso, porque vai ser um parvo tão parvo, que de parvo depena as barbas; por amor de mim, que ninguém caia nesta e senão tal galardão haja.

-----

Homem que não é fidalgo que consente que sua mulher aprenda a ler. Insofrível parvoíce.

## Sentença

Aqui vos digo em que refina a parvoíce; porque homem que deixa vir a sua casa mestre que ensine sua mulher a ler, ou a tanger. A bons entendedores poucas palavras.

-----

Homem branco perdido por negra: insofrível parvoíce.

## Sentença

Jesus, nome de Jesus, que é nome de virtude, que pensamentos esperais: que tenha um parvo que se perde por negra senão que sua discrissão que seja tudo polme: ou nasceu em algum planeta que trata em manicongo<sup>241</sup>.

-----

Homem que sua mulher gaba a outro: insofrível parvoíce.

## Sentença

Não se engane ninguém, porque deste há dúzias, mas de que vem a um parvo gabar sua mulher a outrem senão de esperar de ser cornudo. Deixemos esta matéria. Livre-se por sua justiça.

-----

Homem que leva a sua mulher nas ancas a ver festa, insofrível p[arvoíce].

## Sentença

Esta é ãa de *las* mas lindas que *yo* vi. Serve a escrivão do judicial e a tabelião das notas e a escudeiro honrado que tem atafonas e a outros que também se mandam por esta porta.

-----

Homem que escolheria mulher solteira, salvo se for bargante que te[nha] privilégio Insofrível parvoíce.

## Sentença

Esta tal é parvoíce, e digam-no essas paredes ao (?) parecer; homem que lhe acontece tal merece que ande só ou outra cousa pior.

-----

Homem que deixa estar sua mulher por ama em casa alheia; insofrível parvoíce.

---

<sup>241</sup> Título dos governantes congos do Reino do Congo, existente em África entre os séculos XIV e XIX.

## Sentença

Quem tem orelhas pera ouvir, ouça, que esta parvoíce tem bandeira na gávea, por que é capitaina das outras; mas, a falar verdade, ela é das que o diabo empenhou.

-----

Homem que casa com mulher solteira e a deixa e se vai pera a Índia. Insofrível parvoíce.

## Sentença

*Vade reto Satanas.* Esta parvoíce devia morar no deserto e, se não, ame cada um seu amigo com sua tacha.

-----

Homem de bem que põe vilão ruim à sua mesa. Insofrível p[arvoíce].

## Sentença

Vedes aqui ãa parvoíce endiabrada de desistir. Porque não quer mais um vilão senão que lhe deem o pé, porque dali fica danado pera filho e neto. Pois o remédio, se o aí há, é este: o vilão estê em pé e dê-se-lhe na mão o que houver de comer e beba por ãa altamia<sup>242</sup>, e senão vá-se comer nos degraus da escada; e quem o contrário fizer fique parvo de esporas douradas.

-----

Homem que empresta vestido pera auto ou dança. Insofrível p[arvoíce].

## Sentença

Vedes aqui ãa parvoíce tão acostumada e tão feita a sua vontade que ao som de *sus dulces* remos vão muitos cair nestes atoleiros. Donde Deus guarde os discretos.

-----

Homem que se teme e traz espada que se não pode arrancar, insofrível parvoíce.

## Sentença

Não há cousa que mais enfade; quem não tomara um parvo como este pelo cabeção e lhe não diria “Vem cá, parvo; que desculpa darias a trezentas pancadas que se te podem dar; enquanto achares quem te ajude arrancar a espada *vate maoravas* olha por ti e anda apercebido e se não deixa-te estar em casa e não saias fora.”. Pois que sabês que há no mundo quem entende as cousas além delas outro tanto.

-----

Homem que em grande tormenta deixa barca grande e se mete na pequena: insofrível parvoíce.

## Sentença

---

<sup>242</sup> Travessa.

Folgara de me achar com este parvo, rosto por rosto, porque dissera “Vem cá, parvo, por quem tão parvo a olhos vistos e não te pesara muito morrer afogado por tua ocasião; daqui avante, nenhum parvo se ria por este, e se me não quiser crer e se afogar, daqui lhe prometo de lhe não rezar pela alma”.

-----  
 Homem que se alevanta de noite da cama e abre a porta e acode a ruído: insofrível parvoíce.

Sentença

Esta parvoíce tem os alice[r]ces no Rossio, como *hoc armo*, e de meu conselho merecia este pa[r]vo que se lhe pusesse um escrito na testa que dissesse assim: Parvo que se ergue da cama pera acudir a ruído merece não ser ouvido neste mundo nem no outro.

-----  
 Homem que se vai meter na cadeia por sua vontade. Insofrível parvoíce.

Sentença

Pestilência venha pelo parvo que tal cousa foi fazer; e o discreto que mo contradisser arranque, porque lhe farei conhecer que esta parvoíce é manca de todos os quatro pés e tão incurável que se não achará físico que a dê sã, senão a poder de morrer enforcado, como morreu o almoxarife, da pólvora, que se veio meter na cadeia.

Homem que quinta-feira de Endoenças se vai disciplinar por vã glória, insofrível parvoíce.

(Texto sem título)

Cod. 640, f. 29

- Reina em mim a tristeza, pode comigo mais a dor que a força da dor; sou de minha condição triste, aparelhado a desgostos; todos em mim acham gasalhados;
- A grande paixão me tolhe a fala, por morto me deve ter quem souber parte de minha vida uiva-se meu tormento com qualquer morte;
- Lidar com a vida triste é pior que com a morte;
- Tem-me muito apertada a tristeza; canso já de a sofrer; aborrece-me a vida porque as paixões que tenho são inoportáveis; pode mais a dor que o sofrimento; todo o caminho de meu descanso acho sarrado com tristeza; tudo parece morte; não posso ver o gosto, porque o perdi já com a vida;
- Estilando com a dor que tenho duas mil lágrimas, o meu pensamento não me promete nenhum descanso;

- Estavam-me esperando as paixões em tempos que o não tinha pera mais que pera enganar o sofrimento.

### Agradecimentos

Cod. 640, f. 29-29v

- As mercês que me tendes feitas havia mister pera vo-las servir muito vagar e não há mundo pera vo-las poder agradecer;
- O que vos devo é infinito e, dando-me Deus parte do paraíso, então vos pagaria, mas com serviços humanos não pode ser; vós me destes a vida em tempo que eu estava pera fazer bombarato<sup>243</sup> dela;
- Nosso Senhor me deixe servir com obras as muitas que [de] Deus tenho; recebi das que vontade sempre mas ficais devendo;
- Tudo acabes com mercês, não deixais lugar pera meus serviços; vossa vontade não se pode servir;
- Com o contentamento desta mercê me desconheço, e não caído, que são este;
- As mercês que me faz tenho em relíquias; elas me defenderão de todos os perigos;
- Não queria que vos custasse tanto minha amizade que vos fizesse pobre;
- Tamanha honra hei-de deixá-la pera um letreiro de minha sepultura;
- Tinha já a esperança despedida e tinha-me entregue à tristeza, e mudaste-me; faço por defender a vida, porque é vossa e do tempo, que sem vós vivi hei dó; e não sem mim, pois vos tenho;
- Pesa-me das ocupações que tomastes; sempre vos tenho presente na memória; escusado fora este que me mandais; carregais-me de obrigações ãas sobre outras, que me fazeis deitar tantas contas que hei medo de extremos, não me falta senão fazê-los;
- Não haveis nunca de perder a jurisdição que tendes dos bens que fazeis; ainda que vo-los não possam servir como mereceis, sempre vos hão-de ficar.

Fim

---

<sup>243</sup> Pouca conta, pouca estimação.

## Agravos

Cod. 640, ff. 30-31

- De mim ando agravado e descontente porque vos não contento;
- Tendes-me avezado<sup>244</sup> a fazerdes-me mercês; acho-as menos, merecendo-as, e daqui me vem ao c[or]ação o agravo;
- Pouco cuidado tendes do meu; não vo-lo mereço; eu sou homicida em minha desventura, pois punha minha esperança em vossa fé;
- Já tive muitos trabalhos e nunca me agravaram tanto como vossa mercê; lembre-lhe o que lhe mereço, que ãas entranhas de ferro abrandara o que lhe quero; que, se agora é forçado, começou por minha vontade quando a tinha;
- Se puser em balança o que lhe quero com os agravos, não nos terá de mim;
- Revogais-me os favores, escusai-vos com escusadas razões;
- Fazeis-me esquecer da vida e tê-la em menos, porque vos não quereis servir dela, mas quem se quisera servir de vida tão triste;
- Tamanho agravo não tem lugar de dissimulação;
- Gastarei as esperanças e não o tempo;
- Tamanho agravo não tem dissimulação;
- Se o meu mal vos dera contentamento, que posso melhor ganhar que à minha custa fazerdes vossa vontade;
- Se cair na conta não me terá em má;
- Se me valesse esta verdade e a pudesse ante vós justificar, achar-me-á ante vós ditoso;
- Não se espante desta novidade, que o tempo é delas;
- Não há aí força pera vontade, senão tivera já acabarão meus queixumes;
- Tenho contra mim vossa condição e aventura;
- De estar muito ocupado foi a causa de vos não escrever, em que tenso muitas pera o não fazer, segundo eu vos vou entendendo; vai-me o tempo desenganando, trazeis-me tão desestimados que nenhũa entrada me dais no coração;
- Se cuidar que vos não sou aceito, a mim mesmo tenho má vontade;
- Não abasta não me quererdes bem, mas ainda não quereis que vo-lo eu queira;
- O não merecer-vos os males que me fazeis me faz mais senti-los;
- Mais me pagais o que vos minha saudade merece;

---

<sup>244</sup> Acostumado.

- Folguei tanto com vossa carta que não bastou mudar os agravos em desculpas;
- Escandalizou-me tanto vossa carta que não abastou ser vossa pera deixar de ser triste, e assim fico;
- Já que me quereis mal, falai-me bem;
- Hei por perdido o tempo que vivi sem vos ver, mal aventurado o berço que me embalou sem vossa vista;
- Regam meus olhos o que está no coração;
- Não queria maior bem senão terdes conhecimento de tamanho vo-lo quero;
- Leva-me meu cuidado [a]onde estais e faz-me haver por bem os males que me fazeis; solta-me todas as quebras; não acho cousa dificultosa pera vos servir; tendes-me lançada ãa lançada com um nó, que estou atado dos pés e mãos, e entregue ao que de mim quiserdes fazer.

#### Comp[i]lações

Cod. 640, f. 31-31v

- A morte é lei posta a todos, que por força se há-de cumprir;
- Não há quem não tenha companhia na pena;
- Já agora o tempo a razão houvera de ter gasta[do] essa dor; a razão pede isto, mas a grande paixão d(?)ranos fora dela faz seu ofício;
- Quanto se pode sentir é o menos que sinto;
- Se sois pobre de prazer, sois rico de bondade;
- Tenho em sua pena tanta parte quanta me dá a razão; regressam-se os nojos quanto querem neles;
- Qualquer pesar se atreve comigo; abriu-me este mal as portas à tristeza e fechou-mas ao praz[er];
- Apercebei o sofrimento; buscai paciência, que Deus que vos estes trabalhos deu Ele vo-los pode tirar; conformai vossa vontade com a Sua;
- Sempre haveis de ser quem sois; nunca veio fortuna sem bonança; ainda que agora se vos atreveu a fortuna, não vos sojigues a paixões;
- [folha cortada] em cousas de seu gosto queria empregar o que [folha cortada] lhe quero e não em sentir sua pena;

- [Qui]sera pelejar convosco por vos ver entre [folha cortada] ae sador<sup>245</sup>, e houve dó, porque os tristes am-[folha cortada] de consolar e não reprender;
- [folha cortada] da que neste mundo não alcanceis satisfação no [folha cortada] alcançá-la heis no outro mundo que [folha cortada] sem fim.

### Esquecimentos

Cod. 640, f. 32

- Como me apartei de vós, de mim ando divisa e apartada; não estou convosco, nem posso habitar comigo; que queria enganar o pensamento mas não posso;
- [folha cortada] faço isto por fazer o que devo ao desejo, que bem morto estou em vossa lembrança;
- [folha cortada] costumada cousa é serem os ausentes esquecidos, mas a minha lembrança não se quer consolar com isso;
- [folha cortada] de que pode gostar quem carece de vossa[s] conversações, porque de vós sei desgostei de [folha cortada];
- [folha cortada] é-me muito contrário vosso esquecimento, mas não [folha cortada] lhe deis gasalhado deitá-lo de vós;
- [folha cortada]tra mim que me esquece que lembro [folha cortada]eu esqueço que o tempo muitas [folha cortada] e medo de o fazer a vossa [folha cortada].

Fim

### Doença

Cod. 640, f. 32v

- Vosso mal me fez esquecer o meu; soube que estáveis mal; sentido estou disso, bem sentido; não posso sofrer mal tão atrevido que se pôs em vós;
- Vosso recado me achou sangrado de ambos os braços [e] com eles abertos o recebi, e quem viu nunca tamanho mal que só de vos não ver fosse maior;

---

<sup>245</sup> Segmento incompreensível.

- [folha cortada] tenho mal no corpo e bem no coração, não me espanto de ter doença, senão de ter vida;
- Como o ousarei estar bem se o vos não tendes;
- Levai-me em conta não vo-las vir dar; não vos servirei se me não derdes o atrevimento, como me dais o cuidado, que nunca me acho sem e[le];
- Hoje me achei melhor ad[folha cortada] tentamento que havia [folha cortada] vossa visitação;
- Hei-de morrer e viu[folha cortada] da e quisera não [folha cortada].

## Corpo Cronológico, Parte I, mç. 86, n.º 58

Carta do licenciado Fernão Cardoso, lembrando ao Rei os apontamentos que tinha remetido sobre a administração da justiça na ilha da Madeira, prejudicada por alguns subornos de algumas pessoas poderosas da terra, 1551

Corpo Cronológico, Parte I, mç. 86, n.º 58, ff. 268-270

Como testemunha de vista que tenho visto e apalpado esta terra nas cousas da justiça, parecendo-me que nisto servia Deus nosso Senhor e compria em todo minha obrigação e o que devo ao serviço de vossa Alteza, lhe escrevi largamente e lhe mandei apontamentos de cousas em que compre muito a seu serviço prover e ainda agora lhos torno a lembrar pera que vossa Alteza os mande ver e prover nisso como lhe parecer seu serviço, porque esta terra achei-a tão mal acostumada em cousas da justiça que poucos são os que querem ao menos nenhuns dos que podem algũa cousa na terra e estes buscam todos os modos e maneiras pera que se não faça, com novos modos de suspeições por parte do capitão pela deferença que há antre ele e Cristóvão Esmeraldo e pela disposição que acham no ouvidor de Machico que é juiz deles que todos julga a procedimento por muito leves causas em que sejam fundadas que abrange já a toda a terra, de sorte vai este negócio de suspeições que entendem já em fazerem artigos dizendo que porque servi bem.

Vossa Alteza, na arrecadação do dinheiro dos empréstimos lhe soam suspeito, poendo-lhe nome que o fiz com eles seguramente, como pode, Senhor, ser certo per ãa certidão que disso lhe mando, e com estes modos, uns soam os que as intentam e outros se oferecem para já, pera que não haja nenhũa que se não julgue, como já começam, tudo isto pera defenderem que se não faça justiça e não pagarem o que devem aos pobres que andam cramando<sup>246</sup> sobre suas dívidas e execuções de muitos tempos, em que até agora não puderam nem podem ter remédio, se vossa Alteza lhes não vale. E porque isto assi vai na terra, fiz uns apontamentos de cousas de seu serviço que lhe tenho mandado, em que vossa Alteza devia prover como for seu serviço, pois são cousas que importam tanto ao serviço do Senhor Deus e seu. Do Funchal, a xiii de Maio de 1551.

Carta do licenciado Fernão Cardoso a El Rei, em que lhe diz a quanto está mal acostumada a Cidade do Funchal em se nela fazer justiça direita porque nenhum a faz como

---

<sup>246</sup> Clamando.

deve a serviço de Deus e do dito Senhor (?), de que já em outra tem feito alguns apontamentos para lhos mandar a remediar como for seu serviço. Escrita na cidade do Funchal, a 13 de Maio de 1551.

## Códice 475

Carta que mandou Fernão Cardoso a Dom Rodrigo Lobo. Sobreescrito de Mão

Cod. 475, ff. 147-148

Ao senhor, o Senhor Dom Rodrigo Lobo, meu senhor, um dos três mantenedores do presente modo, olhai bem como ponde os peis no ler desta carta, porque o vau é de orelha.

## Carta

Copioso na língua latina de ponte levadiça, tanto quanto abate para dar cama e cea a um apelónio. Somente no istilo poético, alçada a tomar até marco de prata, entrando nesta fez tudo epigramia sem gávea, com toda a cabadela virgiliana, e da outra banda couto, e de ispírito com algũas habelidades já maduras, *quoam uis* moderno esprito tifero<sup>247</sup> prompto, para cousas de sustância, siguidor de opiniões altas com vossas esporas; porém, às vezes, passeia menina, ordem imperia, compostas por um seu senhor e meu; outras horas conta por caso da trastadura ser má de domar, universal, a quem de mi ãa jornada conversável de inverno e de verão &c.

Depois de bem sustentada a profia da vossa embarcação, daquela que sexta-feira com muito queimamento de sangue de Gonçalo de Paiva, mostrando neste trance rosto, mãos e meneios de homem esforçado, se os peis o não estrovaram, e contudo rompendo a batalha, Rasvaqua, e outras chuças<sup>248</sup>, e aventureiras com asas de feculdade, vossas encavalgadas embarcadas foram, não tardando muito para as ms. de vossa pessoa, ãa tavana quebradura de ãa tão deleitosa, e faternal jornada, para a qual supitamente vos arrebatou, e meu coração de Pedro em duas partes, cheguei-me ao meu quadrápice antigo à ourela d'água para gozar de vossa vista, enquanto me durasse; como sonho me desapareceste, e, feita ãa sumária lamentação, caminhei para minha Pena Pobre<sup>249</sup>, na qual fui hospedado a modo de mealhas com todolos outros honestos termos, compridouros ao Deote Mineos.

Ao outro dia seguinte, com essa gente que pude repique ajuntar, vos mandei correr para saber do vosso grão César, com todo seu arraial, *utrius que geniris* como estava aposentado, parecendo-me que no modo dela, e no meu de cá, era já tempo de dar vau para me tornar àssentar seus teares; agora mando esta carta algum tanto fora de nosso breve costumado istilo

<sup>247</sup> Palavra não encontrada em nenhum dicionário. Pode consistir em erro do copista.

<sup>248</sup> Pau com ponta aguda de ferro, lança.

<sup>249</sup> Referência a *Amadis de Gaula*, cujo protagonista enlouquece na isolada Peña Pobre.

por causa da instância do lugar e novidade do tempo. E porque também saibais que trago sempre debaixo da coberta ãa ordem de mil culazas para usar delas e de mim em tempo de muita afronta, aonde o ânimo que virtude tem natural mais fortifica em extremos para casul d'unção, que nós piquenos quem há-de prender um vinte por montar Álvaro de Sousa, abastando ãa costela para o tomar com este seguro com todolos seus de São Gião, de morrer morte de niculoza; espiculai bem esta carta frequentemente vereis a sutileza, como vai fora de Luís Anriques, havendo de mim muitos dó de cuidarem que me levam os cornos; eu trago bom ginete, nem de com e vós sensabores escritos de fuão boto, que são da água salgada. Mas olhai como vo-la meto toda no são, e que tento leva nopoja que, levando mais mircamis que as filhas de Tíspis, achá-la-eis toda de um andar, e sabeis donde o leva deste meu modo; lanço tanta graça por cima às cousas, como canela, que vos farei comer ãa sátira de Juvenal por lebre. E estou sempre tão arrecado no castelo que nunca a poesia pode ter de mim bom bocado; por um natural e sutil aviso lhe dou cada vez que quero um par de quedas, algũa hora se quero usar delas, mando-lhe tirar as armas, e se esta maneira tivera o Senhor João Roiz de Sá, não fora ele hoje de mouros, ai Valença. Assi que para poucos lhe esmaltarem as obras de feição que custem pouco e valham muito, e guardar de homens que fazem moinhos gracezes, ou também que vão fazer as carregas em graças arrancadas como cepa; não vos hei-de meter a papa na boca, bom alvidrio<sup>250</sup> tendes, alimpai-me essas orelhas d'algũas práticas que lá nelas pousaram, e lançai-me outros lançóis lavados, e vós ouvireis os cascavéis, e vós disto que digo apricai o caso que já soubestes d'azor & c.

Quero saber os negócios dela, em que estado estão detriminações alheas. Primeiro a vossa se sois *colimbriensis* e quando e que ordenais que faça, se mandais que vá, se que fique, e que mudamento faz o Senhor Simão de Sousa no seu pousar, porque cá, na minha bitacora, olhando a sua altura, sei eu que se não há ele de chegar muito à costa. Soube eu cá das grandes idas que se aparelham para Castela; que culpa vos hei eu, a me logo escreverdes, que é o que me há-de levar, em que empresa para um D. Álvaro de Estunhega<sup>251</sup>; e pois que assi é que tenho mando ledto, que nunca sai de sobrelas panelas, eu tomarei a mantilha e irei falar ao juiz, e digo hei lá de ir qui não que fosse pera algũa via obrigatória donde pudesse suceder algum bem. E se vós sois querençoso de ispírito e trazeis as velas altas, mesturado com um pouco de amor, vós revolvereis bem esta mouta; e quero fiar este ponto de vós, o qual vai em ãa maça sã; e se me vós tomais, eu vos porei uns ferros e vos venderei por mourisco, dando-vos cada

---

<sup>250</sup> Arbítrio, resolução.

<sup>251</sup> No ms.: "Estuñiga".

vez mor grave. Um pouco estou descontente porque destes azo ao réu tornar-se autor, mandai-me dizer se sois daqueles que podem viver sem mim; eles viverão, mas será como noudal. Ò Senhor Jorge da Silveira beijai as mãos por mim mil vezes por haver tanto tempo que prospera no modo político; quanta guerra tem feita a vida defeituosa e quantas vezes minado e conversado de turcos em tempo de muita fome, dando-lhe água pelos arçoes, sempre chamou por Alonso, com todolos dentes há-de ir à cova o galante ergamitado concebido na gentileza, escolhido de verga como caniço. Os dias passam e a sua arte sempre fica como Norte, homem que tem graça todo o Inverno, tão são como uvas asanas<sup>252</sup>. O Senhor D. Garcia de Meneses ãa peça deste pontifical, mas fixo companheiro, bom fidalgo, digo bom fiado, boa urdidura de fidalgo. Beijo as mãos ao qual não se lhe há-de ir, Senhor Regedor, um dos quatro esteios da Santa Madre Igreja, que em seu tempo sempre compitiu com o Carmo em levar mais pardais na cruz. Bejo as mãos ao Senhor Luís da Silveira, também lhas bejo boa lâ de homem, edificado sobre a casa de Minerva, galantes modos, doce opinião sobre azul, e assi sejam parvos, citados todolos senhores da matéria dos participios.

Porqu'estou muito saudoso de suas conversações, do Senhor Simão de Sousa não falo, porque, como João de Mena, são de Córdova, abasta ser seu sino; em ele, meu senhor, deveis, enquanto me ele daqui não mandar ir, mandai-me muitas novas, não deixemos criar as línguas ferrugem, nem se perca o tempo, e eu sou tão fértil que, por haver quatro ou cinco dias que lá não vou, estou tão bravo, que nadam já batéis pela praia da Ribeira. Mandai-me dizer se me tendes já lá repartido meu aposentamento, e escrevei-me ao Gomes e ao frade, quase ficou capitulado na partida de Lisboa. Não vos esqueça de fazerdes diligência em alguns pontos que aqui vão, sem os mais acipilhar, porque quero que vão com seus riscos, de os não entenderdes. Bejo-vo-las mãos, e não vos obrigo a responderdes-me senão quando quiserdes, e, porém, respondi-me pelos meus toins, seguindo meu forol. E não quero haver dó de vós, porque bem há oito dias qu'estais folgando. *O Sancta Maria*, ao Senhor João Roiz Pereira já sabeis o que haveis de fazer &c.

---

<sup>252</sup> Palavra não encontrada em nenhum dicionário. Pode consistir em erro do copista.

António da Silva Rego, *Gavetas da Torre do Tombo III (Gav. XIII-XIV)*, Centro de Estudos Históricos e Ultramarinos, Lisboa, 1963

2794. XIV, 3-2 — Carta de el-rei D. João III, pela qual fez mercê a Fernão Cardoso da feitoria da Mina. Lavradio, 1531, Dezembro, 29. — *Pergaminho. Bom estado. Selo pendente.*

D. João, por graça de Deus rei de Portugal e dos Algarves, daquém e d'além mar, em África, senhor de Guiné e da conquista, navegação, comércio d'Etiópia, Arábia, Pérsia e da Índia, etc.

A quantos esta minha carta virem faço saber que, confinando de Fernão Cardoso, cavaleiro fidalgo de minha casa que me servira bem e fielmente, como a meu serviço cumpre, querendo lhe fazer graça, mercê, tenho por bem e me praz lhe fazer mercê da feitoria da minha cidade de São Jorge da Mina, pelo tempo e com o ordenado conteúdo em meu regimento, e será metido em pos(s)e dela, cumprindo-se primeiro as provisões que tiver dadas da dita feitoria ante desta.

Porém o notifico as(s)i(m) e mando ao capitão e oficiais da dita cidade que pela maneira que dito e o metam em pos(s)e da dita feitoria e lha deixem servir o dito tempo e haver o dito ordenado, sem dúvida nem embargo, que lhe a el(e) seja posto, porque as(s)i(m) é minha mercê. E mando ao feitor e oficiais das casas da Índia e Mina que registem esta na dita casa e lhe deem sua embarcação quando quer que seu tempo vier e em todo cumpram e guardem esta carta como se nele (sic) contém. Ele jurará em minha Chancelaria aos Santos Evangelhos que bem e verdadeiramente sirva a dita feitoria.

Domingos de Paiva a fiz no Lavradio a xxjx de Dezembro, ano do nascimento de Nosso Senhor Jesus Cristo, de mil e quinhentos e trinta um anos.

El rei.

Carta da feitoria da Mina a Fernão Cardoso pelo tempo e com o ordenado conteúdo em vosso regimento, cumprindo-se primeiro as provisões ante desta e jurara na Chancelaria.

(B. R.)

## Bibliografia

### Manuscritos

Arquivo Nacional da Torre do Tombo  
Corpo Cronológico, Parte I, mç. 86, n.º 58.

Biblioteca do Palácio da Ajuda  
Códice 51-II-24.

Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra  
Códice 475.

Biblioteca Nacional de Portugal  
Barreto, João Franco. *Biblioteca Lusitana*. Vol. 2. Biblioteca Nacional de Portugal, Sala dos Reservados, Estante de Obras Usuais, 015 BAR.  
Códice 297. Acedido a 12 de Fevereiro de 2020. [purl.pt/26162/4/alc-297\\_PDF/alc-297\\_PDF\\_24-C-R0150/alc-297\\_0000\\_capa-cap\\_a\\_t24-C-R0150.pdf](http://purl.pt/26162/4/alc-297_PDF/alc-297_PDF_24-C-R0150/alc-297_0000_capa-cap_a_t24-C-R0150.pdf).  
Códice 640/Microfilme F542.  
Códice 8571/Microfilme F2837.  
Códice 9492/Microfilme F65.

### Biblioteca Pública de Évora

*[Cópia da carta que Fernão Cardoso escreveu a D. Henrique de Menezes quando o fizeram governador da casa do cível de Lisboa] / Fernão Cardoso. - [S.l.]: [s.n.], 15 de Dezembro de 1540. Códice CIII//2-20.*

## Impressos

- Almeida, Isabel. 2011a. “Cartas de Camões.” Em *Dicionário de Luís de Camões*, ed. Vítor Aguiar e Silva, 386-399. Alfragide: Editorial Caminho.
- . 2011b. “Maneirismo.” Em *Dicionário de Luís de Camões*, ed. Vítor Aguiar e Silva, 852-870. Alfragide: Editorial Caminho.
- Alves, J. S. Hélio. 2001. *Camões, Corte-Real e o Sistema da Epopeia Quinhentista*. Coimbra: Centro Interuniversitário em Estudos Camonianos.
- Arellano, Ignacio. 1983. “Vida y Obra de Francisco de Quevedo.” Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Acedido a 23 de Novembro de 2019. [www.cervantesvirtual.com/portales/francisco\\_de\\_quevedo/vida\\_y\\_obra/#tradicion](http://www.cervantesvirtual.com/portales/francisco_de_quevedo/vida_y_obra/#tradicion).
- Aristóteles. 1992. *Poética*. Tradução, prefácio, introdução, comentário e apêndices por Eudoro de Sousa. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- . 2010. *Retórica*. Em *Obras Completas de Aristóteles*. Vol. VIII, coordenação de António Pedro Mesquita. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- Bakhtin, Mikhail. 1984. *Rabelais and His World*. Trad. Helene Iswolsky. Bloomington: Indiana University Press.
- Beltrán, Joaquín Rodríguez. 2017. “Las Fuentes Antiguas de la Agudeza del Ingenio en la Retórica Renacentista.” Tese de doutoramento. Universidad Nacional Autónoma de México.
- Bernardes, José Augusto Cardoso. 1999. *Humanismo e Renascimento*. Em *História Crítica da Literatura Portuguesa*. Vol. 2, ed. Carlos Reis. Lisboa/São Paulo: Editorial Verbo.
- Blanco, Mercedes. 2006. “Fragmentos de un discurso satírico en la obra de Góngora.” Em *Estudios Sobre la Sátira Española en el Siglo de Oro*, eds. Carlos Vaíllo e Ramón Valdés, 11-32. Editorial Castalia.
- Bogo, Enrique Martínez. 2009. “Retórica y Agudeza en la Prosa Satírico-Burlesca de Quevedo.” Tese de doutoramento. Universidade de Santiago de Compostela.
- Borges, Joana Junqueira. 2013. “Epigramas de Marcial. Tradução, edição, notas e comentários por José Feliciano de Castilho.” Dissertação de mestrado. Universidade Estadual Paulista.
- Camões, Luís de. 2017. *Obras Completas de Luiz de Camões*. Vol. 1, ed. Maria Vitalina Leal de Matos. Silveira: E-Primatur.

- Carballo, Luis Alfonso de. (1602) 1958a. *Cisne de Apolo*. Vol. 1, ed. Alberto Porqueras Mayo. Madrid: Biblioteca de Antiguos Libros Hispánicos.
- . (1602) 1958b. *Cisne de Apolo*. Vol. 2, ed. Alberto Porqueras Mayo. Madrid: Biblioteca de Antiguos Libros Hispánicos.
- Carmo, Rafael Cavalcanti do. 2015. “A Construção do *Êthos* de Orador na Sátiras de Juvenal.” *Letras Clássicas*. 19, no. 2: 80-89.
- Castiglione, Baldassarre. (1528) 1965. *Il Libro del Cortegiano*, ed. Giulio Preti. Torino: Einaudi.
- Castro, Aníbal Pinto de. 1973. *Retórica e Teorização Literária em Portugal: do Humanismo ao Neoclassicismo*. Coimbra: Centro de Estudos Românicos.
- . 1985. “Os Códigos Poéticos em Portugal do Renascimento ao Barroco. Seus Fundamentos. Seus Conceitos. Sua Evolução.” *Revista da Universidade de Coimbra*, 31: 505-531.
- Castro, Joaquim Mendes de. 1979. “Sá de Miranda e a Crise Religiosa de seu Tempo.” *Didaskalia*, IX: 289-306.
- Curtius, Ernst. 1957. *Literatura Europeia e Idade Média Latina*. Tradução de Europäische Literatur und Lateinisches Mittelalter. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro.
- Dantisco, Lucas Gracián. 1598. *Galateo Español*. Lisboa: En Casa de Iorge Rodriguez.
- Even-Zohar, Itamar. 1990. “The ‘Literary System’.” *Poetics Today*. 11, no. 1: 27-44.
- Faria, Manuel Severim de. 1624. *Discursos Varios Políticos*. Em Evora: Impressos por Manoel Carvalho Impressor da Universidade.
- Fonseca, Antonio de Mello da. ca. 1710. *Antidoto da Lingua Portuguesa*. Amesterdão: Em Casa de Miguel Diaz, Impressor e Mercader de Livros.
- Gracián, Baltasar. (1647) 2000. *Oráculo Manual y Arte de Prudencia*, ed. Emilio Blanco. Acedido a 22 de Julho de 2019. <file:///H:/FLUL/Disserta%C3%A7%C3%A3o/Baltasar%20Graci%C3%A1n/Oraculo%20Manual%20y%20Arte%20de%20Prudencia,%20Baltasar%20Graci%C3%A1n.htm>.
- . 1669. *Obras de Lorenzo Gracián. Tomo Segundo que Contiene La Agudeza, y Arte de Ingenio. El Discreto. El Político Don Fernando el Católico. Meditaciones Varias para antes, y después de la Sagrada Comunion, que hasta aora ha corrido con titulo de Comulgador*. Barcelona: Antonio Lacavalleria.
- Grigera, Luisa López. 1994. *La Retórica en la España del Siglo de Oro*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.

- Hansen, João Adolfo. 2019. *Agudezas Seiscentistas e Outros Ensaio*s, ed. Cilaine Alves Cunha e Mayra Laudanna. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo.
- Herculano, Alexandre. (1858) 2013. “O Cronista.” Em *Lendas e Narrativas*, 520-557. Acedido a 5 de Outubro de 2019. [www.luso-livros.net/wp-content/uploads/2014/05/Lendas-e-Narrativas.pdf](http://www.luso-livros.net/wp-content/uploads/2014/05/Lendas-e-Narrativas.pdf).
- Hermógenes. 2005. *Invention and method in Greek rhetorical theory: two rhetorical treatises from the Hermogenic corpus*, ed. Hugo Rabe, com introduções, traduções para Inglês, e notas por George A. Kennedy. Atlanta: Society of Biblical Literature.
- Horozco, Sebastián de Covarrubias. (1611) 2006. *Tesoro de la Lengua Castellana o Española*. Edição e ilustração por Ignacio Arellano e Rafael Zafra. Universidad de Navarra, Iberoamericana, Vervuert, Real Academia Española, Centro para la Edición de Clásicos Españoles: Madrid.
- Infantes, Víctor. 1993. “Eugenio de Salazar y su *Suma del Arte de Poesía*: Una Poética Desconocida del s. XVI.” Em *Estado Actual de los Estudios sobre el Siglo de Oro*, Vol. 2, ed. Manuel García Martín, 529-536. Ediciones Universidad de Salamanca.
- Juvenal. 1998. *The Sixteen Satires*. Trad. Peter Green. Londres: Penguin Books.
- Lima, Miguel Sanchez de. 1580. *El Arte Poetica en Romance Castellano*. Alcalá de Henares: Casa de Iuan Iñiguez de Lequerica.
- Lobo, Francisco Rodrigues. (1619) 1992. *Corte na Aldeia e Noites de Inverno*. Introdução, notas e fixação do texto por José Adriano de Carvalho. Lisboa: Editorial Presença.
- Macedo, António de Sousa. 1737. *Flores de España, Excelencias de Portugal*. Coimbra: Na Officina de Antonio Simoens Ferreyra, Impressor da Universidade.
- Machado, Diogo Barbosa. 1747. *Bibliotheca Lusitana*. Vol. 2. Lisboa: Na Officina de Ignacio Rodrigues.
- Maravall, José Antonio. 1975. *La Cultura del Barroco – Análisis de una Estructura Histórica*. Madrid: Editorial Ariel.
- Mariz, Pedro de. (1594) 1749. *Dialogos de Varia Historia em que se Referem as Vidas dos Senhores Reis de Portugal, com os seus Mais Verdadeiros Retratos: E Notícias dos Nossos Reynos, e Conquistas, e Muitos Succesos do Mundo*. Vol. 2. Lisboa: Na Officina de Manoel da Sylva.
- Miotti, Charlene Martins. 2015. “Literatura e Retórica na *Institutio Oratoria* de Quintiliano e no Supremo Tribunal Federal Brasileiro.” *Nuntius Antiquus*. 1, no. 2: 47-70.
- Monteiro, Ofélia Paiva. “Burlesco.” *Biblos – Enciclopédia VERBO das Literaturas de Língua Portuguesa*. Vol. 1. Lisboa/ São Paulo: Editorial Verbo, 1995.

- . “Grotresco.” *Biblos – Enciclopédia VERBO das Literaturas de Língua Portuguesa*. Vol. 2. Lisboa/ São Paulo: Editorial Verbo, 1997.
- Morais, Renata Nogueira Gomes de. 2014. “A Compreensão de Filipe Nunes acerca da Pintura e dos seus Elementos «Técnico-científicos» no Tratado *Arte da Pintura, Symmetria e Perspectiva*, Lisboa, 1615.” Dissertação de mestrado. Universidade Federal de Minas Gerais.
- . 2015. “Uma Reflexão sobre o Lugar da Pintura em Portugal, a partir do Tratado *Arte da Pintura, Symmetria e Perspectiva* (1615), do Português Filipe Nunes.” Em *XI Encontro de História de Arte – Da Percepção à Palavra: Luz e Cor na História da Arte*, comp. Alexandre Pedro de Medeiros, 490-497. Campinas: Universidade Estadual de Campinas.
- Moreira, Marcello. 2017. “A Sátira a Todas as Ordens do Reino no *Cancioneiro Geral* de Garcia de Resende.” *Convergência Lusíada*. 38: 16-27.
- Nelson, Bernadette. 2017. “Music and Musicians at the Portuguese Royal Court and Chapel, c. 1470 – c. 1500.” Em *Companion to Music in the Age of the Catholic Monarchs*. Vol. 1, ed. Tess Knighton, 205-241. Leiden/Boston: Brill.
- Nichilo, Adriana de. 1981. “La Lettera e il Comico.” Em *Le «Carte Messaggiere» – Retorica e Modelli di Comunicazione Epistolare: Per un Indice dei Libri di Lettere del Cinquecento*, ed. Amedeo Quondam, 213-235. Roma: Bulzoni Editore.
- Nunes, Filipe. 1615. *Arte Poética, e da Pintura, e Symmetria, com Princípios de Perspectiva*. Lisboa: Pedro Crasbeeck.
- . (1615) 1767. *Arte da Pintura, Symmetria e Perspectiva*. Lisboa: Oficina de João Baptista Álvares.
- Olímpio, Ana Filipa Pereira Miguel. 2013. “Uma Caricatura de Países.” Dissertação de mestrado. Universidade de Lisboa.
- Pereira, Belmiro Fernandes. 2012. *Retórica e Eloquência em Portugal na Época do Renascimento*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- Pinciano, Alonso López. 1596. *Phisophia Antigua Poetica*. Madrid: Thomas Iunti. Acedido a 18 de Outubro de 2019. [books.google.pt/books?id=LtcqoKkR\\_2AC&pg=PA1&hl=pt-PT&source=gbs\\_toc\\_r&cad=3#v=onepage&q&f=true](https://books.google.pt/books?id=LtcqoKkR_2AC&pg=PA1&hl=pt-PT&source=gbs_toc_r&cad=3#v=onepage&q&f=true).
- Pinto, Rodrigo Gomes de Oliveira. 2015. “Doutrina do Misto e Anatomia do Monstro: Usos da Retórica de Hermógenes entre os Séculos XVI e XVIII.” Dissertação de mestrado. Universidade de São Paulo.

- Pires, Maria Lucília Gonçalves, e José Adriano de Carvalho. 2001. *Maneirismo e Barroco*. Em *História Crítica da Literatura Portuguesa*. Vol. 3, ed. Carlos Reis. Lisboa/São Paulo: Editorial Verbo.
- Porto, Hugo Filipe Teles. 2014. “Os Cantores na Administração dos Reinados de D. Manuel I e de D. João III.” Dissertação de mestrado. Universidade Nova de Lisboa.
- Quevedo, Francisco de. 2018. *Prosa Festiva Completa*, ed. Celsa Carmen García Valdés. Madrid: Cátedra.
- Ramalho, Américo da Costa. 1972. “A Introdução do Humanismo em Portugal.” *Humanitas*. 23/24: 435-452.
- Rego, António da Silva. 1963. *Gavetas da Torre do Tombo III (Gav. XIII-XIV)*. Lisboa: Centro de Estudos Históricos e Ultramarinos.
- Rengifo, Juan Díaz. 1759. *Arte Poetica Española con una Fertilisima Sylva de Consonantes Comunes, Proprios, Esdruxulos, y Reflexos, y un Divino Estimulo de el Amor de Dios*. Barcelona: Imprenta de María Ángela Martí Viuda.
- Rigall, Juan Casas. 1994. “La Idea de Agudeza en el Siglo XV Hispano: Para una Caracterización de la *Sotileza Cancioneril*.” *Revista de Literatura Medieval*. VI: 79-100.
- . 1995. *Agudeza y Retórica en la Poesía Amorosa de Cancionero*. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela.
- Rocha, André Crabbé. 1965. *A Epistolografia em Portugal*. Coimbra: Livraria Almedina.
- Rosa, Cláudia Beltrão da. 2007. “Elementos da Comédia na Oratória Ciceroniana.” *Classica – Revista Brasileira de Estudos Clássicos*. 20, no. 1: 30-45.
- Santos, Carla Machado. 2014. “Imitação e Retórica em *Corte na Aldeia* de Francisco Rodrigues Lobo.” Dissertação de mestrado. Universidade Nova de Lisboa.
- Saraiva, António José, e Óscar Lopes. 1976. *História da Literatura Portuguesa*. Porto: Porto Editora.
- Seabra, José R. 2012. “Oratória Ciceroniana.” *Principia*. 25: 1-7.
- Sena, Jorge de. 1965. “Maneirismo e Barroco na Poesia Portuguesa dos Séculos XVI e XVII.” *Luzo-Brazilian Review*. II, no. 2: 29-53.
- Silva, Inocêncio Francisco da. 1841-1858. *Diccionario Bibliographico Portuguez*. Vol. 2. Lisboa: Imprensa Nacional.
- Silva, Vítor Manuel de Aguiar e. 1994. “As canções da Melancolia. Aspectos do Maneirismo de Camões.” Em *Camões: Labirintos e Fascínios*, 223-228. Lisboa: Cotovia.

- Sousa, Manuel de Faria e. [1640?] *Catálogo de Autores Portugueses*. Biblioteca do Palácio da Ajuda, BA 51-II-68.
- Tejera, María del Carmen García, e José Antonio Hernández Guerrero. 1994. “Quintiliano (ca. 38 – ca. 96 d. C.)” Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Acedido a 22 de Outubro de 2019. [www.cervantesvirtual.com/portales/retorica\\_y\\_poetica/quintiliano/](http://www.cervantesvirtual.com/portales/retorica_y_poetica/quintiliano/).
- Torrejón, José Miguel Martínez. 2017. *Miscelânea Pereira de Foios*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- Torres, Alfonso. (1569) 2003. *Ejercicios de Retórica*, ed. Violeta Pérez Custudio, prólogo de Luisa López Grigera. Alcañiz – Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- Villalón, Cristóbal de. (ca. 1550) 1997. *El Scholástico*, ed. José Miguel Martínez de Torrejón. Barcelona: Crítica.
- Vivar, Francisco. 2011. “*La Hora de Todos* y el Falso Uso del Lenguaje.” *Hispanófila*. 163: 15-26.