

RIDENDO CASTIGAT MORES:
CRÍTICA PRÁTICA NO CONTEXTO ARCÁDICO

PEDRO SERRA
REBECA HERNÁNDEZ ALONSO
Universidade de Salamanca

Resumo: A linguagem *literária* dos pastores arcádicos tem essencialmente uma valência «cultural» que passa pela proscricção de *usos* diatópicos da língua. A simplicidade que é atributo seu rege-se por uma *pureza* – uma moral da língua. O artigo analisa, neste sentido, a poetologia de «Sobre o estilo das Éclogas, para se recitar na Arcádia a 30 de Setembro de 1757», de Cruz e Silva.

Palavras-chave: Poética neoclássica, écloga, Arcádia Lusitana

Abstract: The literary language of the Arcadian shepherds has essentially a «cultural» value that implies the proscription of diatopic uses of language. The simplicity that is its paramount attribute is governed by a purity - a moral of language. This article analyzes, in this sense, the poetology of «Sobre o estilo das Éclogas, para se recitar na Arcádia a 30 de Setembro de 1757», written by Cruz e Silva.

Keywords: Neoclassic poetics, eclogue, *Arcádia Lusitana*

Em «Sobre o estilo das Éclogas, para se recitar na Arcádia a 30 de Setembro de 1757»¹, a dissertação pede aos circunstantes que distingam Elpino Nonacriense de António Dinis da Cruz e Silva. A monoglossia do recitador acaba por fazer ouvir, pelo menos, duas vozes, mas ela não é tão fática que da duplicação alegórica faça símbolo. A fala de pastor é a que permite nomear esse outro mundo do *et in arcadia ego*, travestido como Monte Ménalo e habitado por Elpino Nonacriense. No círculo destes faladores, é este *estilo* que fala por eles. Todavia, nessa ocasião, pede-se à assembleia que descure a metamorfose, e veja assim apenas um *homem*: «O ardor da disputa me obrigará talvez a deixar aquela humildade de frases, com que a nossa singeleza se costuma explicar, e valer-me de alguns termos pouco usados entre a ditosa simplicidade de nossas Cabanas; e assim vos peço que na presente ocasião me não considereis como Elpino, um rústico guardador do Ménalo, mas como um homem, que contra o seu próprio conhecimento, e o que lhe dita a modéstia, se vê obrigado a discorrer sobre coisas mais elevadas, que estão muito distantes das suas ideias»². Numa sessão ordinária, a simplicidade é a pauta do decoro, pelo que apela ao regime de excepção para um uso *divergente* da palavra, agora *sub specie* «crítica». Toda a cortesia na introdução da dissertação delata as aporias desta assembleia, já iniciada na arenga crítica que se vai seguir, mas muito necessitada de se legitimar na autoridade de controlar a linguagem do «Cajado».

¹ Cf. Cruz e Silva, 2000: 237–262.

² *Ibidem*. 238.

O visado pela irritação é também um «homem», concretamente Francisco de Pina e Melo, ao que tudo indica o Ronsard que Cruz e Silva encontra para circunstancialmente se cumprir Boileau³. O «espírito vaidoso» de Pina e Melo faz dele alguém pouco sociável, i.e., alguém cuja *auctoritas* não é outorgada numa negociação no Monte Ménalo. É este bel-prazer que fundamenta o «estilo rústico» do assim excluído – um estilo composto por «infinitos barbarismos, e grande número de acções, e frases toscas, e grosseiras»⁴ – o motivo que faz dele um indócil, derogado pela putativa *passionalidade* que o moveria, segregada pelo Juízo. A dissertação visa dirimir o sentido da pastorícia, o que significa, *a priori*, o necessitar prover – gesto aporético – à sua auto-evidência. Isto é, a pastorícia não é *natural*, ainda que seja ela precisamente a Natureza, ou pelo menos a memória aurífera desse *illo tempore* anterior à Cidade, anterior ao vínculo social, quando os homens viviam «na solidão dos bosques, e entre a aspereza das serras»⁵.

Todavia, se a Poesia provém desse estado *bárbaro*, ela só se torna Moral quando sobrevém ao balbuceio não marcado, que se supõe mimetizava «o doce murmúrio das cristalinas fontes, o sussurar do brando vento, e o cantar das harmoniosas árvores»⁶. É no processo de *urbanização* da «criação bárbara, e agreste» que, agora sim, a «Poesia se [reduz] à sua maior perfeição»⁷. A pastorícia *cum* estilo, deste modo, é a fala investida simbolicamente do poder de socializar a natureza e, no mesmo gesto, naturalizar a sociedade. É, este, o privilégio e prerrogativa do Monte Ménalo, lugar onde se desvincula a origem social dos membros⁸ para os vincular a uma *areté*, legitimada contratualmente como qualquer outra, que visa totalizar o social através do controlo da sua representação. É o que lemos no nome cifrado «Elpino Nonacriense», que faz a ascese da «mancha mecânica» de António Dinis da Cruz e Silva, enquanto «homem» sempre disposto a denunciar o «falso heroísmo» da legitimação sanguínea, mas aspirando à nobilitação. Há um Mesmo, o *classicus scriptor* – epigonizado por Elpinos, Coridons, Alcinos, Lícidas, Tirsés, Almenos, Metalézios, Cândidos, Silvanos, Fidos, Sivenos, Nemerosos, Titiros, Sinceros, Sílvios, Dametas, Mirtilos, Montanos, Melibeos, Albanos, Fábios, Ergástulos, Leucácios, Lemanos, Lusistos, Veríssimos, Ismenos ou

³ Lemos em *L' Art Poétique*, justamente a respeito de Ronsard: «Au contraire, cet Autre en son langage / Fait parler ses Bergers, comme on parle au village. / Ses vers plats et grossiers dépouillent d' agrément, / Toujours baisent la terre, et rampent tristement. / On diroit que Ronsard sur ses *pipeaux rustiques*, / Vient encor fredonner ses Idylles Gothiques, / Et changer sans respect de l' oreille et du son, / Lycidas en Pierrot, et Phylis en Thoinon» (Boileau, 1966: 163).

⁴ *Op. cit.*: 239.

⁵ *Ibidem*: 238.

⁶ *Ibidem*.

⁷ *Ibidem*.

⁸ Lembremos o *Capítulo XV* dos estatutos da *Arcádia Lusitana*: «Poder-se-ão eleger membros desta Sociedade todos os sujeitos que parecerem capazes de a ilustrar sem que obste o não assistirem nesta corte à sua eleição, na qual só se olhará para o mérito pessoal, sem atender a outras circunstâncias que costumam servir de reparo a alguns contemplativos, que ignoram o preço e estimação que se deve à virtude» (in Garção, 1982, II: 245). Como se sabe, a Arcádia era composta por membros da aristocracia de sangue – é o caso de Francisco Inocêncio de Sousa Coutinho –, de representantes do funcionariado público – é o caso de Garção ou Cruz e Silva – e de trabalhadores manuais – como Domingos Reis Quita, cabeleireiro.

Silvandos⁹ –, que assenta nessa transferência recíproca da correcção das Letras e da preeminência social¹⁰.

Tudo se joga, pois, na jurisdição que discrimina «estilo bucólico» de «estilo rústico», aquele primeiro não tão rústico que se afaste da Natureza domesticada. Outra coisa seria contrária à *imitatio*: «este estilo chamado rústico é um monstro, uma quimera formada na ideia de uns homens faltos de gosto, e delicadeza, contrários às Leis da Poética, e Oratória, e que deve ser abominado por todas as pessoas assistidas de da boa razão»¹¹. A razoabilidade indexa o «estilo rústico» à categoria do «monstro dos Estilos» ou do «aborto». O anátema, como se sabe, é reincidência de uma tópica epocal, detectável, por exemplo, num Jerónimo Contador de Argote: «Ha hum modo de fallar a lingua Portuguesa mao, e viciado, ao qual podemos chamar Dialecto rustico, e delle usa a gente ignorante, rustica, e incivil, e delle he necessario desviar os meninos bem criados»¹². A rusticidade incivil no português usado devolve-nos uma língua cujos cabedais simbólicos se adscrevem ao espaço cortesão¹³, foco irradiante de literacia.

Todavia, a complexidade do espaço coevo da *literacia* assemelha-se mais a um todo de múltiplos vários. O «caso» da ortografia é, neste sentido, exemplar. Rita Marquilhas, observando os usos ortográficos no processo que vai do manuscrito autógrafo até ao impresso final, conclui o seguinte: «[A] pesar de no século XVIII se terem criado em Portugal excepcionais condições culturais para a convenção de uma única ortografia, essa convenção nunca chegou a ser celebrada, nem sequer tacitamente, podendo falar-se apenas de várias ortotipografias, umas vezes paralelas, outras vezes divergentes»¹⁴. Madureira Feijó, cujo pendor para a ortografia etimológica é movido pela impossibilidade de um *uso* linguístico *universal*¹⁵, pretende prover um instrumento, a sua *Orthographia, ou Arte de Escrever, e Pronunciar com acerto a Lingua Portuguesa*, que cumpra os seguintes objectivos: «E finalmente acabará a obra com hum compendio dos erros do vulgo, e emendas da Orthografia para bem pronunciar, e escrever; e huma breve instrucção para os Mestres das Escolas, aonde principiaõ os erros da Orthografia»¹⁶. Juntamente com proposta de Verney, que advoga por uma ortografia fonética no *Verdadeiro Método de Estudar*, temos as duas correntes sobre que se jogará o esforço de uniformização ortográfica, num contexto «teórico» que entende a

⁹ Cf. Braga, s.d.: 115–116. Cf. Braga, 1899: *passim*.

¹⁰ O sentido desta *contaminatio* é esclarecido por Aguiar e Silva do seguinte modo, aludindo muito concretamente à diacronia do termo «clássico»: «Compreende-se facilmente a transferência do vocábulo do domínio sociológico para o domínio literário: tal como o *classicus* era o cidadão de primeira classe, proeminente e importante, assim o *classicus scriptor* era o autor que se distinguiu pela correcção – sobretudo pela correcção linguística – das suas obras, ocupando por conseguinte o primeiro plano na república das letras» (81988: 503).

¹¹ Cruz e Silva, *op. cit.*: 241.

¹² *Apud* Marquilhas, 1991: 11.

¹³ Cf. *ibidem*.

¹⁴ 1991: 8.

¹⁵ Cf. Kemmler, 2001: 216.

¹⁶ 1734: 20.

Gramática fundamentalmente como Arte (*ars*)¹⁷ que pragmaticamente provê à *racionalização* dos indivíduos.

Já na posteridade de *sónicos* e *etimológicos*¹⁸ – ou pseudo–etimológicos –, opções de escrita que tradicionalmente reflectem claros *valores* sociais – mais «socializante» uma, mais «aristocratizante» outra – convém por último destacar a opção mais abrangente de Soares Barbosa, cujo modelo de síntese é a «ortografia usual». Na sua *Grammatica Philosophica da Lingua Portuguesa* lemos o seguinte passo, onde colhemos informação preciosa: «Ja se vê que as Orthographias *Etymologica* e *Usual* estão totalmente fóra do alcance do Povo illiterato. Porque nenhuma regra segura se lhe póde dar, ou elle perceber para deixar de errar a cada passo, que não seja a de largar a penna a qualquer palavra, que queira escrever, para consultar o vocabulario da Lingua. // Porém a Orthographia da *Pronunciaçãõ* não he assim. Rectificada que seja esta; não tem elle mais do que distinguir os sons, quer simples, quer compostos, de que consta qualquer palavra, e figural–os como os caracteres proprios, que os Alphetos Nacionaes para isso lhe dão. // Mas esta Orthographia, ou por facil, ou por estranha ao uso presente da Nação, não he do gosto dos homens Litteratos, que não tendo a mesma difficuldade que tem os idiotas, para escreverem segundo as Etymologias, julgarião ter perdido seus estudos, se por isto não se distinguissem do vulgo imperito. Eu, para satisfazer a todos, porei primeiro as Regras communs a todas as Orthographias, e depois ás proprias a cada huma dellas. Quem quizer poderá escolher»¹⁹. Esta é já uma perspectiva «filosófica», que provê à consciência da ausência da identidade do fenómeno linguístico através da sua historicização e ulterior síntese.

Como argumentam Américo António Lindeza Diogo e Osvaldo Manuel Silvestre²⁰, é como função deste capital linguístico que temos o capital simbólico do *literário* nesta etapa histórica. A linguagem *literária* dos pastores do Ménalo tem essencialmente uma valência «cultural» que passa pela proscricção de *usos* diatópicos da língua. A simplicidade que é atributo seu rege–se por uma *pureza* – uma moral da língua – que tem como oposto a seguinte anamorfose gramatical: «no rústico há muitos barbarismos, solecismos, e outros vícios, não só opostos à elegância, mas ainda contra a boa Gramática: o simples, ainda que imita o uso de falar nas conversações de pessoas elegantes, foge das frases baixas, escuras, vis, e próprias do Povo ignorante, e ao mesmo tempo o rústico tece delas as suas galas»²¹. O *Corvo do Mondego* vicioso será, então, aquele que traz para a écloga, por exemplo, formas como *aburrido, par Deus, estar de borco, ressonar como um porco* ou *escaimoso, ranhoso e languinhoso*. A impropriedade destas formas não reside no facto de elas não possuirem eficácia mimética: atentam

¹⁷ Carlos Costa Assunção, num ensaio sobre António José dos Reis Lobato, argumenta: «No século XVIII, em Portugal, a bipolarização também se faz notar: a gramática como ciência e como arte, embora tenha prevalecido na maioria dos gramáticos, quer latinos, quer portugueses, o conceito de gramática como arte, significando arte a faculdade de prescrever regras e preceitos para fazer com correcção as coisas» (1997: 55).

¹⁸ Cf. Seguimos aqui Gonçalves, 1992: 101 e ss.

¹⁹ 1822: 57–58.

²⁰ Cf. Diogo–Silvestre, 1996: *passim*.

²¹ Cruz e Silva, *op. cit.*: 242.

contra o *decorum* precisamente por serem cifra do «Povo ignorante», imiscuindo na Cidade uma Natureza não corrigida pela Arte. O atentado reside no facto de um uso da língua acabar por falsificar o estilo, sendo que um *barbarismo* não é estilo mas língua não marcada pelo «gosto»²².

Vale a pena voltar à fábula da origem da poesia por que começa a dissertação, mais da ordem do *mythos* que da *história*. A topografia da origem agrega os seguintes isótopos: *bosques, serras, prados e fontes*, uma geografia que, quando modalizada pelo humano, supõe o primitivo: *aspereza, solidão, criação bárbara agreste* a que há que acrescentar a atribuição positiva de *inocência e simplicidade*. O caldo, assim, não é «estável», faltando a completude do *socius*. Razão pela qual um (primigénio) homem *enfadado* é movido a viver em comum. Segue-se, pois, um estádio já grupal de «povoações», construído sobre a *união* e a *comunicação*. Esta *comunicação*, todavia, faz-se com a fala que já trazia(m) do bosque, uma fala que é a Poesia ainda em estado *bárbaro* mas mimetizando uma Natureza pré-social, *amena, doce, branda e harmoniosa*. Mas não exactamente *perfeita*, pois esta culminação sim pressupõe o processo grupal que exclua *as relíquias de uma criação bárbara*²³.

A diacronia deste processo só é completada, por último, com a sedimentação da Poesia na «Cidade». O factor apontado para esta ascese derradeira é a sua aferição por «filósofos» e «sacerdotes» que, fundamentalmente lhe concedem um conteúdo moral: (i) apologia da «virtude»; (ii) proscricção do «vício»; (iii) sanção da posteridade das «acções» heróicas. A este estádio, entretanto, chega-se como ao fim da história do devir poético que, especializando-se em última instância em «Poesia Pastoril» e «Poesia Urbana», se subsume imperativamente ao *ideal* da «imitação da Natureza»²⁴. Chega-se, digamos, ao *cânone*, um depósito aurífero que, sendo o valor máximo, nivela por cima quaisquer valores: Teócrito, Virgílio, Camões, Tasso, Garcilaso ou Fontenelle. Tal lugar, sem tempo nem espaço claro está, não é nem demasiado natural nem demasiado culto: ser lugar do *simples* passa por esta simplicidade. Uma simplicidade certamente *útil* ou funcional – pelo menos para a ordem social que a ostenta – no contexto de uma sociabilidade urbana pautada por «confusão, e enganos»²⁵.

Tudo isto – é o próprio Cruz e Silva quem no-lo adverte – cabe dentro do óbvio do «congresso» ao qual se dirige. Dissertar num círculo de homens «tão eruditos» e «dotados de uma crítica tão sólida» é, fundamentalmente, parafrasear os tesouros que todos usufruem, o que faz do parafraseado um conteúdo «evidente» submetido ao reforço de um consenso ritualizado. Boileau, Muratori, ou o doméstico Francisco José

²² Recorde-se, ainda, que a proscricção do «bárbaro» é recorrente. O *estilo*, «lapis Lydius» do «Juízo» para Luís António Verney, é o que distingue a *civilidade* da *plebe*: «Não quero dizer que um homem civil fale como a plebe, mas que fale naturalmente. A matéria do estilo humilde [ou «simples»] não pede elevação de figuras, etc. [seria o caso do estilo «sublime»], mas nem por isso se deve exprimir com aquelas toscas palavras de que usa o povo ignorante. Não é o mesmo *estilo baixo* que *estilo simples*. O estilo baixo são modos de falar dos ignorantes e pouco cultos; o estilo simples é modo de falar natural e sem ornamentos, mas com palavras próprias e puras» (1950: 93–94).

²³ Cruz e Silva, *op. cit.*: 238.

²⁴ Cf. Aguiar e Silva, 1988: 517.

²⁵ Freire, 1759: 240.

Freire, entre outros, são nomes dessa Tradição que, conquanto seja *vara* ou cana, é quem legitima o «Cajado». Dissertar, assim, é prover ao círculo das «pessoas assistidas da boa razão»²⁶, sublinhando os protocolos formais sobre que assenta. O saber que circula, neste sentido, tem todo o valor e nenhum, é tão vazio como a simbólica do poder *literário* que ali se vai afirmando.

É nesta pequena estufa formal que gostaríamos de salientar o modo discursivo utilizado quando Cruz e Silva incide sobre o «particular» das écloas de Pina e Melo. Ao recitar *exempla* do «estilo rústico» do *Corvo do Mondego*, recorre à *ironia*, essa forma restrita do riso na formulação de Bakhtin²⁷. O passo não é excessivamente longo, razão pela qual o transcrevemos integralmente. Depois de citar versos da Écloa VIII de Pina e Melo, lemos o seguinte: «Toda a prática, que há entre estes dois Pastores [i.e. Nuno e Antão] desde o princípio da Écloa até esta passagem, está cheia daquela doçura, suavidade, e delicadeza, que é própria de uma Écloa; é um pequeno quadro, onde com todo o primor se vêem fielmente imitadas as pinturas de Teócrito, Mosco, Bion, Virgílio, Sannazaro, e Bernardes; mas aonde brilha mais a delicadeza, e bom gosto do Autor, é nos lugares apontados. Contemplem, Senhores, a graciosidade daquele *estás aburrido*, o polido daquele termo *Par Deus*, aquela agradável imagem *estar de borco*, a elegância daquela comparação *a ressonar como um porco*, e verão que tudo são (como se costuma dizer) pinceladas de Mestre. Tudo isto é excelente, e maravilhoso, ao menos não se pode duvidar que a matéria e artifício têm uma notável proporção»²⁸. O registo antifrástico, que irrompe por breve trecho na dissertação, é de suma importância. Cruz e Silva foi jogando ao sério, possivelmente até ao enfado, pela *prolixidade* da exposição²⁹, mas momentaneamente a arenga move-se em função do espasmo ridente.

A semantização do dito, neste momento, decorre da contingência da cena. Que é uma cena *literária*, evidentemente. O exercício crítico é aí melhor ostentado, enquanto *repetição* «ao vivo» do processo de superação do «bárbaro» como fundamento da Poesia. Um Pina e Melo assilvestrado – aquele que se representa marcado pela «fantasia», pelo «engenho», pela «vaidade» e pelo capricho da auto-fundamentação – é passado pelo crivo das «pessoas assistidas da boa razão». O riso – colectivo – irrompe no momento em que a solidariedade cultural da assembleia se revê na segregação do seu Outro. Os «meninos bem criados», num contexto político-social em que a centralização do Estado os amplia qualitativa e quantitativamente, acabam por rir da *irrupção* do reduto infundável de ridículo que é, sob a óptica aristocrático-burguesa que é a sua, a língua do Povo não domesticado(a). Este modo de rir mostra-nos um riso não completamente «individualizado», pois só tem graça para quem está *dentro* do círculo

²⁶ *Ibidem*: 241.

²⁷ Cf. 1998: 123.

²⁸ Cruz e Silva, *op. cit.*: 245.

²⁹ Recorde-se o seguinte lugar do texto: «Mas, Senhores, a vossa alta compreensão, o vosso escrupuloso e justo critério está pedindo argumentos mais claros, e evidentes; ela me obriga a que, pondo de parte o receio de parecer prolixo, pretenda mostrar que este estilo chamado rústico é um monstro» (*op. cit.*: 241).

do riso. É o riso próprio, neste sentido – ou, pelo menos, uma das suas manifestações – da cultura da *cour et de la ville*³⁰.

Trata-se de um riso de *culto* e, neste sentido, de *classe*, ligado à ideologia das Luzes, valendo para ele o que nos diz Francisco Sánchez–Blanco Parody, debruçando-se sobre o caso espanhol em datas coincidentes: «Buscar, pues, manifestaciones de la risa en el siglo de las Luces es buscar formas, más o menos explícitas, de ‘Ilustración’»³¹. Assenta, neste sentido, numa lógica silogística que, como argumenta Dominique Bertrand, provê à *distinção*: «Le ridicule reflète une logique implicitement syllogistique: tout ce qui est déraisonnable est ridicule, or le peuple est déraisonnable, donc le peuple est ridicule. La volonté de distinction, qui détermine l’ exclusion du populaire, vaut à tous les niveaux: politique, social, religieux»³². A legitimação da língua dos Pastores, assegurada pela *auctoritas* dos modelos antigos³³, é subsumida sobretudo ao «conceito», i.e., à Razão, moeda de troca no universo da assembleia, mas socialmente pouco universal ou «democrática». É uma questão de Gramática dizer-se Elpino Nonacriense ou António Dinis da Cruz e Silva. Pouco tardou para que, do seio do próprio Ménalo, se manifestasse o bloqueio da tensão «crítica», revertendo o sentido do riso: «o podão pintado em nosso escudo ameaçava ou fazia rir aos estranhos»³⁴. Toda a «plenitude» do falar *cum* «cajado», assim, e pelo riso, se sustenta sobre um «vazio», avatares de uma gramaticalidade pela qual, como recorda Bourdieu por Frege, «las palabras [ou, no caso, os *estilos*] pueden tener un sentido sin referirse a nada»³⁵.

BIBLIOGRAFIA

- AGUIAR E SILVA (1988) Vítor Manuel de. *Teoria da Literatura*. Coimbra: Almedina.
- BAKHTIN (1998), Mikhail. *La cultura popular en la edad media y en el renacimiento. El contexto de François Rabelais*. Madrid: Alianza Editorial.
- BARBOSA (1822), Jerónimo Soares. *Grammatica Philosophica da Lingua Portuguesa, ou Principios da Grammatica Geral Aplicados à Nossa Linguagem*. Lisboa: Na Typographia da Academia das Sciencias.
- BERTRAND (1995), Dominique. *Dire le rire à l’âge classique. Représenter pour mieux contrôler*. Aix–en–Provence: Publications de l’ Université de Provence.
- BOILEAU (1966). *Oeuvres Complètes*. Paris: Éditions Gallimard.
- BOURDIEU (1985), Pierre. *¿Qué significa hablar? Economía de los intercambios lingüísticos*. Madrid: Ediciones Akal.

³⁰ Cf. Diogo–Silvestre, 1996: *passim*.

³¹ 1991: 191.

³² 1995: 292.

³³ O que não significa, como é bem sabido, que não mereçam correcção do «Cajado». O espírito da ilustração repudia o servilismo. Cruz e Silva aproveita a correcção que faz de versos de Camões para que conste, em público, que a crítica a Pina e Melo não é movida pelo capricho. Cf. Cruz e Silva, *op. cit.*: 257.

³⁴ De Correia Garção, na *Oração Quarta* a 30 de Junho de 1759 (1982: 185).

³⁵ 1985: 15.

- BRAGA (1899), Teófilo. *A Arcádia Lusitana*. Porto: Livraria Chardron.
- BRAGA (s.d.), Teófilo. *História da Literatura Portuguesa*, vol. IV, *Os Arcades*, Lisboa, Europa–América.
- DIOGO, Américo António Lindeza e SILVESTRE (1996), Osvaldo Manuel. *Rumo ao Português Legítimo. Língua e Literatura (1750–1850)*. Braga–Coimbra: Angelus Novus.
- FEIJÓ, João de Moraes Madureira. *Orthographia, ou Arte de Escrever, e Pronunciar com acerto a Língua Portuguesa* [...]. Lisboa Occidental: Na Oficina de Miguel Rodrigues.
- FREIRE (2^a1759), Francisco José [Cândido Lusitano]. *Arte poetica, ou regras da verdadeira poesia em geral e de todas as principaes*. Lisboa: Oficina de Francisco Luiz Ameno. [1^a ed. 1748]
- GARÇÃO (2^a1982), [Pedro António] Correia. *Obras Completas*. Texto fixado, prefácio e notas por António José Saraiva. Vol. II. *Prosas e Teatro*. Lisboa: Livraria Sá da Costa.
- GONÇALVES (1992), Maria Filomena. *Madureira Feijó, Ortografista do Século XVIII. Para uma História da Ortografia Portuguesa*. Lisboa: ICALP.
- KEMMLER (2001), Rolf. «Para uma história da ortografia portuguesa: o texto metaortográfico e a sua periodização do século XVI até à reforma ortográfica de 1911». In *Lusorama* 47–48, pp. 128–319.
- MARQUILHAS (1991), Rita. *Norma Gráfica Setecentista. Do Autógrafo ao Impresso*. Lisboa: INIC.
- SÁNCHEZ–BLANCO PARODY (1991), Francisco. «La risa y el movimiento ilustrado», in *Europa e el pensamiento español del siglo XVIII*. Madrid: Alianza Editorial.
- SILVA (2000), António Dinis da Cruz e. *Obras de António Dinis da Cruz e Silva*. Vol. I. Edição de Maria Luísa Malaquias Urbano. Lisboa: Edições Colibri.
- VERNEY (1950), Luís António. *Verdadeiro Método de Estudar*. Vol. II. *Estudos Literários*. Edição organizada pelo Prof. António Salgado Júnior. Lisboa: Sá da Costa.