

“Saia a dilatar-se pelo universo esta campanha há pouco tempo de Marte, e agora de Apolo”: licenças e aprovações do gênero histórico no tempo da Restauração Portuguesa

“May This Campaign Go Forth to Spread Throughout the Universe, Lately Belonging to Mars and Now to Apollo”: Licensing and Approval of the Historical Genre During the Portuguese Restoration

André Sekkel Cerqueira

Universidade Federal de São Paulo. Programa de Pós-Graduação em História, Escola de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Guarulhos, SP, Brasil.
andre.sekkel@unifesp.br
<https://orcid.org/0000-0002-5776-0911>

Resumo: O artigo propõe analisar as licenças, aprovações e alguns outros elementos paratextuais preambulares de duas obras impressas no contexto da Restauração Portuguesa: a licença feita por Jerônimo Baía à *Campanha de Portugal pella província do Alentejo na Primavera do ano de 1663*, de D. Antônio Álvares da Cunha, que, por sua vez, foi responsável pela “Aprovaçam” à *História de Portugal Restaurado*, de D. Luís de Menezes, conde da Ericeira. O objetivo é evidenciar o papel das licenças e autorizações não só como mecanismos de controle da produção impressa, mas também como dispositivos poético-retóricos e teológico-políticos que atribuíam autoridade (*auctoritas*) às obras ao mostrarem que elas estavam de acordo com a preceptiva do gênero, que, no caso aqui estudado, é o histórico.

Palavras-chave: Paratextos na Época Moderna; Licença; Restauração Portuguesa.

Abstract: This article examines the licenses, approvals, and other preliminary paratextual elements of two works printed in the context of the Portuguese Restoration: the license issued by Jerónimo Baía for *Campanha de Portugal pella província do Alentejo na Primavera do ano de 1663*, by D. Antônio Álvares da Cunha, who in turn was responsible for the “Aprovaçam” to *História de Portugal Restaurado*, by D. Luís de Menezes, Count of Ericeira. The study seeks to elucidate the role of licenses and authorizations not merely as instruments of control over printed production, but also as poetic-rhetorical and theological-political devices that conferred *auctoritas* upon the works by attesting to their conformity with the normative precepts of the genre—in this case, the historical.

Keywords: Early Modern Paratexts; Licenses; Portuguese Restoration.

Neste artigo, pretendemos demonstrar que as licenças dadas para a impressão de livros em Portugal, no século XVII, além de autorizar sua circulação, também tinham o papel de preceituar os gêneros desenvolvidos nessas obras. Estudamos o caso de dois livros de história impressos no contexto da Restauração Portuguesa. Um deles é *Campanha de Portugal pella provincia do Alentejo na Primavera do anno de 1663*¹, escrito por D. Antônio Álvares da Cunha e com licença dada pelo frei Jerônimo Baía. O outro é *História de Portugal Restaurado*², de autoria de D. Luís de Menezes, conde da Ericeira, e com autorização do mesmo D. Antônio Álvares da Cunha, no momento em que este ocupava o cargo de guarda-mor da Torre do Tombo. Escolhemos essas obras por conta das relações existentes entre seus autores e censores, que constituíam uma república das letras em Portugal no século XVII. Como pretendemos mostrar ao longo do artigo, a censura não era pensada apenas como dispositivo de proibir a circulação de livros, já que também desempenhava a função de autorizar a circulação desse material e atribuir autoridade a ele. Dessa forma, argumentamos que as obras impressas na Época Moderna são mais bem compreendidas ao se analisar seus paratextos preambulares. No caso das obras examinadas, veremos que as licenças eram compostas como dispositivos retórico-políticos que não apenas autorizavam, mas também procuravam atribuir autoridade, no sentido de *auctoritas*, a esses livros. Isso era feito, no caso específico do gênero histórico, mostrando como a obra em questão estava

¹ D. Antonio Alvares Cunha. *Campanha de Portugal pella provincia do Alentejo na Primavera do anno de 1663*. Lisboa: Na Officina de Henrique Valente de Oliueira Impressor delRey N. S. 1663. Consultamos a cópia digital disponibilizada pelo Google Books, feita a partir da cópia disponível na British Library (https://books.google.com.br/books?id=61rIxgEACAAJ&printsec=frontcover&hl=pt-BR&source=gbg_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false). Acesso em 26 de novembro de 2025). Curioso notar que a versão digitalizada disponibilizada pela Biblioteca Nacional de Portugal não traz os paratextos da obra. Pelos dados disponibilizados no site, não é possível saber se isso se deve à falta física dessa parte do livro, ou se foi uma opção, ou equívoco, no momento da digitalização da obra.

² Conde da Ericeira. *História de Portugal Restaurado offerecida ao sereníssimo principe Dom Pedro nosso senhor escrita por Dom Luis de Menezes conde da Ericeira, do conselho de Estado de S. Alteza, Seu Vedor da Fazenda, & Governador das Armas da Provincia de Tras os Montes, &c.* Lisboa: na Officina de João Galraão, 1679. Consultamos a digitalização disponibilizada pela Biblioteca Nacional de Portugal (<https://permalinkbnd.bnportugal.gov.pt/records/item/68119-historia-de-portugal-restaurado>). Acesso em 26 de novembro de 2025).

decorosamente alinhada com as *auctoritates* do gênero, como Cícero, Tucídides, Tácito, Tito Lívio, Luciano de Samósata, ou personalidades mais próximas temporalmente, para quem escrevia na Época Moderna, como Leonardo Bruni, Francesco Guicciardini, Fernão López e Manuel de Faria e Sousa.³

Inicialmente, faremos uma breve contextualização dos estudos sobre os paratextos, retomando algumas das ideias propostas por Gérard Genette em *Paratextos editoriais*. Em seguida, vamos nos deter sobre o sistema da censura tríplice estabelecido em Portugal no final do século XVI e que durou até, pelo menos, o século XVIII. Nas duas últimas partes do artigo, faremos a análise da licença que frei Jerônimo Baía escreveu para o livro *Campanha de Portugal* e da autorização dada por D. Antônio Álvares da Cunha para *História de Portugal Restaurado*.

Estudos dos paratextos

Nossa investigação parte da categoria de paratexto, elaborada por Gérard Genette nos anos 1980. O termo, segundo ele, seria uma espécie de limiar (*seuil*) localizado entre o texto e os elementos que o circundam. Para Genette, o paratexto seria aquilo que faz um texto se transformar em livro.⁴ Seriam as capas, orelhas, folhas de rosto, índices, sumários, títulos, subtítulos e títulos de capítulos, notas, prefácios, dedicatórias, entre tantos outros exemplos. Esses elementos paratextuais modificam-se de acordo com o período no qual foram feitos. Assim, épocas, gêneros textuais, editores, autores, edições, tudo isso pode criar um conjunto de paratextos.⁵ Eles podem ter existido apenas em um determinado período, como é o caso das licenças de impressão, na Época

³ Para ampliar a discussão sobre a relação entre censores, autores, editores e impressores, recomendamos o artigo de Verônica Calsoni Lima, que se debruçou sobre essas questões no contexto da Inglaterra do século XVII. Cf.: Verônica Calsoni Lima. "Edição & Censura: a materialidade dos panfletos de Sir Roger L'Estrange no início dos anos 1660". In: *Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material*, 28 (2020), pp. 1-50.

⁴ Gérard Genette. *Paratextos editoriais*. Trad. Álvaro Faleiros. Cotia: Ateliê Editorial, 2009, p. 9.

⁵ Desde que Genette expôs sua definição de paratexto, muitas discussões foram feitas sobre o assunto ao longo dos anos. Alguns autores apontam certas limitações a essa categoria. No entanto, é inegável o campo de investigação aberto pelo autor francês. A seguir, sugerimos alguns textos que se dedicaram a discutir e definir o que são paratextos: Sara Barker e Brenda Hosington (orgs.). *Renaissance Cultural Crossroads: Translation, Print and Culture in Britain, 1473-1640*. Leiden; Boston: Brill, 2013; Helen Smith e Louise Wilson. *Renaissance paratexts*. Cambridge: Cambridge University Press, 2011; Sirkku Roukainen e Aino Liira. "Material Approaches to Exploring the Borders of Paratext". *Textual Cultures*, 11 (2017), pp. 106-129; Stanley E. Porter, Chris S. Stevens e David I. Yoon (orgs.). *Studies On The Paratextual Features Of Early New Testament Manuscripts*. Leiden; Boston: Brill, 2023; Maria do Socorro Fernandes de Carvalho. *Preambulares do livro seiscentista em Portugal e no Brasil*. Teresina: EDUFPI/FAPEPI, 2009; André Sekkel Cerqueira. "A retórica da história no século XVII". *LaborHistórico*, 2 (2016), pp. 137-150; e o artigo recém-publicado Andréa Doré et al. "Paratextos e Paratextualidade na Época Moderna: Limiares, Funções e Transformações". In: *Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material*, 33 (2025), pp. 1-35.

Moderna, ou podem ter tido uma vida mais longa, como a prática de prefaciar os livros. É a ideia de que "todo contexto forma paratexto".⁶

Já foram apontadas as limitações que o termo criado por Genette tem no campo dos estudos dos livros e de sua materialidade na Época Moderna.⁷ O crítico francês estava mais preocupado em investigar os livros franceses, em especial os romances, produzidos nos séculos XIX e XX. Isso fez com que muitas de suas análises tomassem como um padrão um tipo de produção material do livro mais próximo do que temos atualmente. Ele não se preocupou em pensar as questões levantadas pelos estudos dos paratextos em livros manufaturados em outros períodos, fossem eles manuscritos ou impressos. Muitas das críticas à definição de paratexto genettiana vêm, justamente, de pesquisadores especializados na produção de materiais escritos da Antiguidade, Idade Média e Época Moderna. No entanto, ele mesmo parecer estar ciente dos limites do que propõe, quando diz que "[a]s funções do paratexto constituem, pois, um objeto muito empírico e muito diversificado, que se deve evidenciar de maneira indutiva, gênero por gênero e, muitas vezes, espécie por espécie", uma vez que "cada elemento do paratexto tem sua própria história".⁸

Tendo isso em vista, Anne Cayuela já apontou para as possibilidades de se estudar alguns elementos paratextuais que não foram especificamente analisados por Genette, como as licenças e aprovações necessárias para a impressão de livros, sobretudo na Península Ibérica, entre os séculos XVI e XVII. Com o estudo desses paratextos, de acordo com a autora, é possível constatar que eles tinham um importante papel na construção do sentido e significado dos textos aos quais precedem.⁹ Nos casos que iremos analisar adiante, fica evidente como as licenças e autorizações garantiam que os escritos presentes nos livros estivessem adequados aos costumes, à religião e ao gênero histórico.

Os limiares entre texto e paratexto são complexos,¹⁰ mas de extrema importância para se entender a dimensão textual do livro, assim como os processos de sua produção como objeto impresso.¹¹ Roukkeinen e Liira analisaram as letras capitulares de manuscritos e impressos de textos bíblicos, produzidos na Época Moderna, para mostrar como a separação entre o que é considerado texto e paratexto não é algo tão nítido quanto parece. Os autores argumentam que as capitulares têm um valor de paratextualidade que serve como um guia de leitura, indicando o início de capítulos e parágrafos.¹² No caso das licenças e aprovações, a distinção entre paratexto e texto é nítida. Elas eram impressas nas primeiras páginas do livro, por isso poderiam vir logo após a página de título, ou após as dedicatórias, cartas ao leitor e prefácios. Nós argumentamos que elas também têm um papel de guiar a leitura da obra, uma

⁶ Gérard Genette. *Paratextos editoriais*, op. cit. p. 14.

⁷ Roger Chartier. *A mão do autor e a mente do editor*. São Paulo: Editora Unesp, 2014; Maria do Socorro Fernandes de Carvalho. *Preambulares do livro seiscentista em Portugal e no Brasil*, op. cit.; André Sekkel Cerqueira. "A retórica da história no século XVII", op. cit.

⁸ Gérard Genette. *Paratextos editoriais*, op. cit. pp. 18-19.

⁹ Anne Cayuela. *Le paratexte au Siècle d'Or: prose romanesque, livres et lectures en Espagne au XVIIe siècle*. Genebra: Librairie Droz, 1996, p. 8.

¹⁰ Stanley E. Porter. "What Is Paratext? In Search of an Elusive Category". In: Stanley E. Porter, Chris S. Stevens e David I. Yoon (orgs.). *Studies On The Paratextual Features Of Early New Testament Manuscripts*. Leiden; Boston: Brill, 2023, pp. 17-21.

¹¹ Sirkku Roukkeinen e Aino Liira. "Material Approaches to Exploring the Borders of Paratext", op. cit. p. 127.

¹² *Idem*, p. 112-116.

vez que sua função é atestar que os livros censurados estão de acordo com os bons costumes teológico-políticos e retórico-poéticos prescritos pela Inquisição e pela monarquia.¹³

Dessa forma, os paratextos agem não apenas como um meio para apresentar o livro ao leitor, como colocado por Genette, mas eles também interferem no texto. Essas questões permitem aos historiadores preocupados com a materialidade dos objetos escritos acessar pistas que informam sobre sua produção. Os paratextos, portanto, são fontes que nos permitem entrever as relações entre as muitas pessoas envolvidas na produção dos livros, sejam elas os leitores empíricos ou imaginados, os autores, os impressores e toda a gama de funcionários de uma oficina tipográfica, os tradutores, os editores ou, no caso que nos interessa, as pessoas responsáveis por emitirem as aprovações e licenças necessárias para se imprimir no século XVII em Portugal.

A censura em Portugal no século XVII

Desde 1517, a censura em Portugal era feita pelo Ordinário (os Juízos Eclesiásticos), pela Inquisição, a partir de 1536, e pelo Desembargo do Paço, a partir de 1576. Esse sistema tríplice, segundo indica Luiz Villalta, durou até 1768, quando a censura passou a ser única.¹⁴ No século XVII, então, o clero tinha a primazia na censura, uma vez que controlava duas das três licenças necessárias para o livro ser impresso — as licenças do Ordinário e da Inquisição. No século XVI, a prioridade da censura era o combate à heresia. A partir do XVII, com o aumento dos conflitos entre as monarquias europeias, as questões de caráter político passaram a ser vistas como possíveis ameaças ao poder real. Nesse período, de acordo com Villalta, a Inquisição acompanhou a politização das edições lusitanas, principalmente a partir da Restauração (que colocou fim ao reinado dos Habsburgo em Portugal, dando início ao governo dos Bragança), “e ampliou seus horizontes de preocupação para além dos limites da religião, examinando também os aspectos políticos”.¹⁵ Diogo Ramada Curto exemplifica essa questão mostrando que a censura feita pela Inquisição de um livro de Manuel Gomes Galhano, em 1641, negou a licença para se imprimir a obra, apontando, em primeiro lugar, problemas de aspectos políticos, e apenas posteriormente a elas vieram as pautas acerca da religião.¹⁶

Geralmente, o interessado pela impressão de um livro (poderia ser o próprio autor, o editor, ou mesmo um financiador da obra) elaborava uma petição para solicitar as aprovações e licenças necessárias. Então, um contrato era firmado e o material era encaminhado aos responsáveis pelas censuras. Tendo obtido as licenças necessárias, os trabalhos para a impressão do livro (ou

¹³ Sobre as categorias teológico-políticas e retórico-poéticas e os bons costumes na Época Moderna, cf.: João Adolfo Hansen. *A sátira e o engenho: Gregório de Matos e a Bahia do século XVII*. 2. ed. São Paulo: Ateliê Editorial/Editora da Unicamp, 2004; João Adolfo Hansen, “Práticas Letradas Seiscentistas”. *Discurso*, 0 (1995), pp. 153-184.

¹⁴ Luiz Carlos Villalta. *Usos do livro no mundo luso-brasileiro sob as luzes: reformas, censura e contestações*. Belo Horizonte: Fino Traço Editora, 2015, p. 175. (Coleção História).

¹⁵ *Idem*.

¹⁶ Diogo Ramada Curto. *O discurso político em Portugal (1600-1650)*. Lisboa: Centro de Estudos de História e Cultura Portuguesa, 1988, pp. 84-85.

livros, uma vez que alguns desses contratos já previam a impressão de mais de uma obra) poderiam ter início.¹⁷

No século XVII, como mostrou Fernando Bouza,¹⁸ era comum que as petições para se obter as licenças de impressão fossem feitas por letrados que mantinham uma relação próxima com os interessados. Isso acontecia porque os círculos eruditos eram restritos, e muitas vezes as pessoas que entravam com os pedidos conseguiam fazer com que conhecidos seus fossem os responsáveis pela censura.¹⁹ Em sua investigação sobre as licenças de *D. Quixote*, Bouza descobriu que o autor da petição, chamado na Espanha de *cesionario*, foi Francisco de Robles. Esses agentes muitas vezes agiam como se eles mesmos fossem os proprietários dos textos apresentados.²⁰ A petição, então, era encaminhada para o Conselho Real e, lá, era atribuída a um conselheiro, comumente chamado de *encomendero*.

Esse agente tinha um papel muito importante na atribuição ou não das licenças, uma vez que poderia indicar para qual censor a obra iria, ou mesmo poderia reverter uma decisão da censura do Santo Ofício. O processo de petição de licenças colocava em contato uma significativa quantidade de pessoas, que faziam a obra a ser licenciada circular por diversas mãos. De acordo com Bouza, isso contribuiu para formar uma república das letras, da qual participava o *encomendero*, o *cesionario*, os censores, os escrivães e os autores.²¹

No caso dos livros analisados neste artigo, podemos ver uma prática semelhante. O frei Jerônimo Baía e D. Antônio Álvares da Cunha frequentavam os mesmos círculos letrados e, provavelmente, se conheciam pessoalmente, ou ao menos tinham ciência da existência um do outro.²² Ambos, juntamente ao conde da Ericeira, usaram suas penas para defender os interesses portugueses contra os espanhóis no contexto da Restauração.

Em Portugal, a inclusão do Desembargo do Paço (que seria o equivalente do Conselho Real espanhol) no processo de avaliação e censura dos impressos foi estabelecida para que o governo real pudesse controlar aquilo que saísse dos prelos. Primeiro, eram feitas as censuras do Ordinário e da Inquisição e, em seguida, o texto era encaminhado para os censores do Desembargo do Paço, fazendo com que esse órgão tivesse a última palavra sobre a impressão ou não dos livros avaliados. Sendo aprovado, despachavam-se as licenças para a impressão.²³

¹⁷ José Jorge Gonçalves. "Subsídios para a história do livro impresso em Portugal: um documento do Arquivo Distrital do Porto (1624)". *População e Sociedade*, 25 (2016), pp. 121-131; Maria Teresa Esteves Payan Martins. *A censura literária em Portugal nos séculos XVII e XVIII*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2005. (Textos universitários de ciências sociais e humanas).

¹⁸ Fernando Bouza. "*Dásele licencia y privilegio*": *Don Quijote y la aprobación de libros en el Siglo de Oro*. Madrid: Akal, 2012.

¹⁹ Fernando Bouza ainda destaca que, além de a pessoa que autoriza uma obra ser amiga de quem pediu a licença, poderia ocorrer de ela mesma ter participado da obra. *Idem*, p. 78.

²⁰ *Idem*, p. 44.

²¹ *Idem*, pp. 185-187.

²² Filipe Antonio Fernández Díez. *Postilhão de Apolo: edição e estudo*. Tese de Doutorado em Letras: Universidade da Coruña, 2015. Disponível em: <https://core.ac.uk/download/pdf/61918397.pdf>. Acesso em 1 de agosto de 2025.

²³ Ane Mecnas. "'O que importa para a fé e os bons costumes': a censura e a publicação de impressos jesuíticos em Portugal (1623-1684)", *História*, 36 (2018), p. 3. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/his/a/JvXwbKRbsQhXKVtX539Bjmx/?lang=pt>. Acesso em 25 de julho de 2025.

No Desembargo do Paço, eram escolhidos censores especializados nos assuntos das obras. Por exemplo, aqueles que tinham boa formação nas Belas Letras eram selecionados para avaliar os poemas e romances; e aos que tinham se especializado no conhecimento dos acontecimentos do passado eram entregues as obras de história. Assim, o Desembargo do Paço conseguia fazer uma avaliação mais criteriosa dos livros. Esses censores procuravam avaliar não apenas a ortodoxia política, mas também discorriam sobre a elegância do texto, seu estilo, a matéria e a adequação às práticas retóricas. Por sua vez, as censuras do Santo Ofício e do Ordinário também contavam com alguns especialistas, mas como eram religiosos, eles estavam muito mais preocupados em avaliar os desvios morais dos bons costumes católicos²⁴. Após as censuras terem sido feitas, os livros retornavam ao Desembargo do Paço para serem conferidos e receberem a taxa. No caso de *História de Portugal Restaurado*, a conferência é indicada da seguinte forma: "Está conforme seu original, pôde correr. Lisboa 15 de outubro de 679". A taxação diz: "Taxaõ este Livro em doys mil reys em papel Lisboa 14. de Novembro de 1679".²⁵ No caso de *Campanha de Portugal*, essas últimas licenças indicando a conferência e a taxação do livro não aparecem.²⁶

Ane Mecnas destaca que, desde pelo menos 1623, houve um crescente endurecimento das punições para quem estivesse envolvido na circulação de livros proibidos, seja por impressão ilegal em Portugal, seja pela entrada deles do reino sem a devida autorização para ali circular. Isso é um indício de que, provavelmente, houve um aumento da circulação desses livros. Em 1632, as instruções reais endureciam ainda mais e mostravam uma preocupação específica com os livros de história e outros que pudessem tratar das questões do governo. O rei Filipe III (ou Filipe IV da Espanha) afirmava que o Desembargo do Paço estava facilitando as licenças e pedia a adoção de critérios mais rigorosos, não deixando serem impressos os livros de história que não estivessem de acordo com os parâmetros reais.²⁷

Após 1º de dezembro de 1640, uma série de publicações saíram dos prelos portugueses com o intuito de defender os interesses de D. João IV e a separação entre Portugal e a monarquia espanhola. O recém-aclamado rei português organizou embaixadas para a Inglaterra e a França com o intuito de espalhar as notícias sobre a Restauração. Já em 1641, momento no qual os embaixadores Francisco de Melo e Antonio Coelho de Carvalho chegaram em Paris, foram impressas nas páginas da *Gazette* as primeiras notícias sobre o acontecimento.²⁸

²⁴ Márcia Abreu. "Ler como censor: censura em Portugal, na França e no Vaticano entre o final do século XVIII e início do XIX". *ArtCultura*, 24 (2022), pp. 46-50.

²⁵ Conde da Ericeira. *História de Portugal Restaurado oferecida ao sereníssimo príncipe Dom Pedro nosso senhor escripta por Dom Luis de Menezes conde da Ericeira, do conselho de Estado de S. Alteza, Seu Vedor da Fazenda, & Governador das Armas da Provincia de Tras os Montes, &c, op. cit.*

²⁶ Apesar de ser uma informação relevante, seria necessária uma pesquisa mais aprofundada sobre a publicação dessa obra para conseguirmos entender por que essas últimas licenças não estão presentes.

²⁷ Ane Mecnas. "O que importa para a fé e os bons costumes", *op. cit.* pp. 4-5.

²⁸ Daniel Pimenta Oliveira de Carvalho. "Narrativas, informação e argumentação política: a divulgação da Restauração portuguesa na chegada da primeira embaixada de D. João IV à França". In: Ana Paula Torres Megiani e Marcella Miranda (orgs.). *Cultura política e artes de governar na Época Moderna*. Porto: Editora Cravo, 2022, pp. 395-397.

A licença de frei Jerônimo Baía

Em 1663, foi impressa em Lisboa a *Campanha de Portugal pella provincia do Alentejo na Primavera do anno de 1663*,²⁹ de D. Antônio Álvares da Cunha, 17º senhor de Tábua. Em 1678, ele assumiu o cargo de guarda-mor da Torre do Tombo, que ocupou até 1690, tendo sido nomeado por D. Pedro II.³⁰ Ele também foi um dos nobres que mais atuou e lutou pela Restauração, tendo sido um dos Quarenta Conjurados — grupo de nobres que teria organizado e colocado em ação os eventos de 1º de dezembro de 1640.³¹ Uma das formas de atuação de Álvares de Cunha em defesa dos interesses portugueses foi por meio de sua pena. *Campanha de Portugal* traz uma crítica às ações do rei espanhol Filipe IV, ao mesmo tempo que elogia os feitos de D. João IV e dos portugueses na expulsão das tropas inimigas da região do Alentejo. A obra faz parte de um esforço propagandístico da monarquia portuguesa para difundir as notícias sobre as guerras decorrentes da aclamação de D. João IV.³²

O livro traz uma das licenças mais interessantes que encontramos em nossa pesquisa, escrita pelo frei Jerônimo Baía, que atuou como censor do Ordinário. Ela se destaca pelo seu tamanho, 39 linhas, na edição de 1663, enquanto as outras licenças da obra têm entre uma e seis linhas. O frei bispo de Targa, da Inquisição, limitou-se a escrever: “Podese Imprimir. Lisboa 27. de Iulio de 1663”. Na sequência, vem a licença de Baía, datada de 30 de julho de 1663, que, por sua vez, é sucedida pela última licença, a do Desembargo do Paço. Esta é curta, com quatro linhas, e permite a impressão e circulação após afirmar ter “visto as licenças do S. Officio, & Ordinario que apresenta”. Datada de 1º de agosto de 1663, foi assinada por dois censores, Velho e Silva.

Jerônimo Baía, monge da ordem de São Bento, foi um renomado poeta, tendo poemas publicados no *Postilhão de Apolo*, que também contém alguns

²⁹ D. Álvares da Cunha. *Campanha de Portugal pella provincia do Alentejo na Primavera do anno de 1663*, op. cit. Era na oficina tipográfica de Henrique Valente de Oliveira que o *Mercurio Portuguez* era produzido. A publicação imitava seu correspondente francês, o *Mercure François*. Ambas as publicações eram periódicas e tinham o intuito de divulgar notícias sobre seus reinos. Via de regra, elas eram benevolentes com o governo e seus atores. No caso da publicação portuguesa, o texto de D. Antônio Álvares da Cunha acima mencionado foi, posteriormente, incluído no volume impresso em outubro de 1663. Era uma prática comum no século XVII os mercúrios reimprimirem textos que haviam circulado em outros formatos. Sobre esse assunto, cf.: Caroline Garcia Mendes. *Nos prelos da Restauração Portuguesa: “Dar ao mundo verdadeira notícia”*. Lisboa: Editora Cravo, 2021; Virginie Cerdeira. *Histoire immédiate et raison d’État: le Mercure François sous Louis XIII*. Paris: Classiques Garnier, 2021.

³⁰ Para a cronologia dos guardas-mores da Torre do Tombo, cf.: Joana Braga. *Os Guarda-Mores da Torre do Tombo*. Arquivo Nacional Torre do Tombo. Disponível em: <http://antt.dglab.gov.pt/exposicoes-virtuais-2/os-guardas-mores-da-torre-do-tombo/>. Acesso em 13 de novembro de 2016.

³¹ O grupo dos Quarenta Conjurados foi inventado para dar certo prestígio aos nobres que organizaram e participaram dos eventos da Restauração. Esse grupo, porém, era maior, tendo contado com, pelo menos, 73 pessoas, entre nobres, fidalgos e outros. O próprio João Pinto Ribeiro, que não era nobre, mas possuía título de fidalguia, fez parte do grupo. Cf.: Leonor Freire Costa e Mafalda Soares da Cunha. *D. João IV*. Lisboa: Círculo de Leitores; Centro de Estudos dos Povos e Culturas de Expressão Portuguesa, 2015.

³² Caroline Garcia Mendes. *Nos prelos da Restauração Portuguesa*, op. cit.

escritos de D. Antônio Álvares da Cunha.³³ Por conta de suas habilidades letradas, foi nomeado pregador régio durante o reinado de D. Afonso VI (1643-1683). Quando este abdicou e seu irmão, D. Pedro II, assumiu o trono, Baía afastou-se da corte.³⁴ Reproduzimos a seguir a licença de frei Jerônimo Baía na íntegra:

Licenças.

Li com grande gosto esta Campanha, em que D. Antonio Alures da Cunha, não menos illustre por suas prendas, que por seus Ascendêtes, relata a maior victoria, com a maior eloquencia; e fiquei cõ duuida, não pequena, se deuia mais a Patria ao esforço, que segurou entre o furor da guerra, sua Monarchia, ou ao engenho, que entre o sossego da paz, eterniza sua memoria: aquelle a fez vencedora dos inimigos, este a deixará triunfante dos annos. A campanha, suposto que por razão dos exercitos, foi hontem toda de armas, hoje por virtude das locuçoens, he de flores toda. Direi do muito, pouco. A verdade com que D. Antonio refere todas as acçoens, he tanta, que o não moueo a dizer ou mais, ou menos, nem o amor de Portugal, nem o odio de Castella; mas não foi muito despojar-se de seus affectos, quando contaue nossas façanhas: porque em victoria tão rara, não hauia necessidade de acrescentar, perigo, si, dediminiur. Este venceo o Autor igualando de tal sorte as palauras ás obras, que não ficou inferior sia penna à nossa espada, antes parece que se escreueo aqui com o mesmo espirito, com que lá se peleijou. O estylo, não sei se mais cahido, ou se mais leuantado, he breue; mas com clareza, claro; mas sem vulgaridade; he natural com artificio, & artificioso sem affectação. Os Iuizos, que faz dos successos, & as sentenças com que adorna os periodos, huns são tão ponderosos, & outras tão graues, que se o liuro, assi como he Portuguez, fora Latino, se equiuocarião os juizos, com os de Tacito, & as sentenças com as de Seneca; que ainda que seus escritos tem maior corpo, não fallão com mais alma. Por estas, & por outras muitas excellencias, que não cabem em hũ largo volume, quanto mais em hũa breue censura, julgo esta obra por benemerita, não sò da luz da estampa, não sò da grandeza do assumpto, não sò do talento do Autor, mas tambem da protecção de V. Magestade. Saya, pois, a dilatarse pello vniverso esta Cãpanha ha pouco tempo de Marte, & agora de Apollo, para gloria de nossa Patria, & inueja das estranhas, & conheção todas as naçoens, que no felice Imperio de V. M gestade, competindose as proezas de Bellona, & os estudos de Minerua, assi como ha soldados, que pódem dar a tudo quanto encontrão morte: assi tambem ha Escritores, que sabem adquirir a tudo quanto celebrão, immortalidade. Lisboa no Mosteiro do Principe de todos os Patriarchas & Pay de todos os Monges S. Bento, 30. de Iulho de 1663.

³³ João Adolfo Hansen. "Fênix renascida & Postilhão de Apolo: uma introdução". In: Alcir Pécora (org.). *Poesia seiscentista: Fênix renascida & Portilhão de Apolo*. São Paulo: Hedra, 2002; Filipe Antonio Fernández Díez. *Postilhão de Apolo*, op. cit.

³⁴ *Frei Jerónimo Vahia - Portugal, Dicionário Histórico*. Disponível em: <https://www.arqnet.pt/dicionario/vahiajeronimo.html>. Acesso em 25 de agosto de 2025.

Logo no início, há uma fórmula protocolar das licenças indicando a leitura da obra: “Li com grande gosto”. Ela pode ter algumas variações, como “Li a mando de V. A.”, “Vista esta Relação” ou “Vista esta informação” (ou livro, ou obra). As mais breves limitam-se a dizer “Pode-se imprimir”, como fez o bispo de Targa na licença referida anteriormente. Baía, na sequência do seu parecer, faz breves elogios a D. Antônio (“não menos illustre por suas prendas, que por seus Ascendêtes”), que parecem protocolares, mas são necessários para se construir um *ethos* de bom historiador, uma vez que, segundo os preceitos de Luciano de Samósata, quem escreve história deve ter adquirido em casa duas coisas: inteligência política e capacidade de expressão.³⁶ Nos séculos XVI e XVII, era prática reconhecer a validade de um discurso ou texto a partir de preceitos poético-retóricos e teológico-políticos estabelecidos por *autoritates* que prescrevem os diversos gêneros possíveis, como a epopeia (Virgílio), a sátira (Juvenal) ou a história (Tito Lívio).³⁷

Dando continuidade, Baía passa a mostrar como a obra se encaixa em todos os preceitos necessários para ser considerada uma boa história e, portanto, merecedora de ser impressa. Além da eloquência com a qual o autor teria escrito seu relato, frei Jerônimo Baía destaca que ele o escreveu para a posteridade, como os bons historiadores devem fazer.

Baía está retomando preceitos de Luciano de Samósata, que, no século II, afirmou que os escritos de Tucídides eram uma aquisição para sempre, mais que uma peça voltada para o presente.³⁸ No século XVI, Francesco Guicciardini atualizou esse preceito ao afirmar que, em seu tempo, os historiadores erraram ao deixar de escrever coisas que julgaram ser de conhecimento comum, sem perceber que a memória dessas coisas iria se perder. Ele diz que o historiador precisa ser diligente, pois na sua escrita ficará eternizada a memória de todos os acontecimentos e de todas as coisas por ele tratadas.³⁹ Levando isso em consideração, frei Jerônimo Baía se questiona se a pátria devia mais ao esforço da guerra, que deu a vitória aos portugueses, ou ao engenho de D. Antônio Álvares da Cunha, que eternizou a memória desses eventos de forma triunfante.

Na licença de Baía, ainda é possível reconhecer algumas informações importantes sobre o contexto no qual a *Campanha de Portugal* foi impressa. Ele ressalta a importância desse livro ao constatar que, antes, as campanhas eram só de armas, e “hoje por virtude das locuções, he de flores toda”. O frei torna evidente que, naquele momento, havia uma disputa travada entre os reinos de Portugal e Castela.⁴⁰ Ambas as coroas patrocinaram impressões para serem usadas como uma espécie de arma, como a tópica poética mobilizada por

³⁵ Frei Jerônimo Baía. “Licença”. In: Antônio Álvares da Cunha. *Campanha de Portugal pella provincia do Alentejo na Primavera do anno de 1663*. Lisboa: Na Officina de Henrique Valente de Oliueira Impressor delRey N. S. 1663.

³⁶ Luciano Samósata. *Como se deve escrever a história*. Belo Horizonte: Tessitura, 2007, p. 65.

³⁷ João Adolfo Hansen. “Práticas Letradas Seiscentistas”, op. cit. pp. 155-157.

³⁸ Luciano Samósata. *Como se deve escrever a história*, op. cit. p. 71.

³⁹ Francesco Guicciardini. *Reflexões*. São Paulo: Hucitec; Instituto Italiano de Cultura; Instituto Cultural Ítalo-Brasileiro, 1995, p. 111.

⁴⁰ Daniel Pimenta Oliveria de Carvalho. “Narrativas, informação e argumentação política: a divulgação da Restauração portuguesa na chegada da primeira embaixada de D. João IV à França”, op. cit.

Jerônimo Baía, que compara os movimentos da espada com os floreios da pena, ao fazer propaganda a favor de si e contra o inimigo.⁴¹

Outro preceito para a escrita da história é referido por Jerônimo Baía quando faz um breve comentário das virtudes da obra e afirma que ela é bastante verdadeira.⁴² Sua isonomia com relação aos dois lados comprovaria isso, pois nem o amor por Portugal e nem o ódio por Castela o fizeram desviar da verdade. Ele também comenta sobre o estilo do autor, que conseguiu adequar muito bem as palavras às ações, sem omitir, exagerar ou alterar nada: “não ficou inferior sua penna à nossa espada, antes parece que se escreve aqui com o mesmo espírito, com que lá se pelejou”. Cícero já havia preceituado que a primeira lei da história é não dizer nada de falso e a segunda é ousar dizer toda a verdade.⁴³ Luciano de Samósata, posteriormente, acrescentou que o historiador deveria ser “estrangeiro nos livros e apátrida”, além de não se preocupar com o que um rei ou outro irá pensar sobre o que disser, uma vez que é sua obrigação, como historiador, ser amigo da franqueza e da verdade.⁴⁴

Além disso, aponta Baía, o estilo é breve e claro, como querem os tratados de história do século XVII.⁴⁵ Os juízos e as sentenças, se fossem escritos em latim, diz ele, seriam confundidos com os de Tácito e Sêneca. O primeiro é tomado como exemplo de excelente historiador, enquanto o segundo como exemplo de eloquência e moral. Gostaríamos de ressaltar, ainda, que as duas *auctoritates* referidas, além de serem modelos para emulação, são escolhidas por terem vivido em um tempo no qual Roma era governada por imperadores. Por que não foram Tito Lívio — considerado por Leonardo Bruni,

⁴¹ Sabemos, por exemplo, que D. João IV patrocinou obras impressas em Lisboa e outras regiões da Europa para contarem a história da Restauração. Um dos casos mais emblemáticos é o livro *Historia del Regno di Portogallo*, escrito pelo advogado italiano Giovanni Battista Birago e impresso em Lyon em 1644. A obra foi encomendada pelo marques de Niza, embaixador de D. João IV, e D. Vicente de Nogueira e teve grande repercussão nas cortes europeias. Cf.: Giovanni Battista Birago. *Historia del Regno di Portogallo*. Lugduni, 1644. João Carlos Gonçalves Serafim (org.). *Um diálogo epistolar: D. Vicente Nogueira e o Marquês de Niza (1615 - 1654)*. Porto: Citcem, 2011, (Fontes/Citcem, 3); Mafalda Soares da Cunha e Leonor Freire Costa. *D. João IV, op. cit.*

⁴² As preceptivas ibéricas sobre o gênero histórico foram amplamente discutidas em: André Sekkel Cerqueira e Ana Paula Torres Megiani. “Como se escrevia a história no século XVII”. *Revista de História*, 179 (2020), pp. 1-32; André Sekkel Cerqueira. *A Donzela Alada: reflexão sobre retórica e história em Portugal no século XVII*. Dissertação de Mestrado em História: Universidade de São Paulo, 2017; Richard L. Kagan. *Clio & the crown: the politics of history in medieval and early modern Spain*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2009. Sobre os tratados e as práticas da escrita da história fora da Península Ibérica, cf.: Anthony Grafton. *What was History? The art of history in early modern Europe*. Cambridge: Cambridge University Press, 2012; Donald R. Kelley. *Faces of history: historical inquiry from Herodotus to Herder*. New Haven: Yale Univ. Press, 1998; Donald R. Kelley. *Foundations of modern historical scholarship: language, law, and history in the French Renaissance*. New York: Columbia University Press, 1970; Craig Kallendorf. *The Virgilian tradition: book history and the history*. Farnham Surrey: Ashgate Variorum, 2007; Reinhart Koselleck et al. *O conceito de história*. Belo Horizonte: Autêntica, 2016.

⁴³ Adriano Scatolin. “Cícero, Do orador, 2.351–60: a memória”. *Letras Clássicas*, 15 (2015), pp. 95-96.

⁴⁴ Luciano Samósata. *Como se deve escrever a história, op. cit.* p. 71.

⁴⁵ É importante lembrar que a brevidade era uma das principais virtudes de uma história, mas não significava ser a narrativa necessariamente breve; ela devia ser adequada à matéria, ou seja, a extensão da obra poderia variar segundo o assunto, e a brevidade era a virtude de dar o tamanho certo à matéria tratada.

Nicolau Maquiavel e outros humanistas como um dos mais excelentes historiadores — ou Cícero — reconhecidamente um dos maiores personagens de Roma, sendo considerado modelo de orador e governante — referidos por Baía? Porque estes estão vinculados a uma história republicana de Roma, enquanto Tácito e Sêneca viveram no tempo em que a cidade era comandada por imperadores. Para os historiadores do século XVII, sobretudo aqueles que escreviam sob um regime monárquico, como o de D. João IV ou Filipe IV, em Portugal e na Espanha, Tácito, muito mais que Tito Lívio, era a principal *auctoritas* do gênero histórico. Jerônimo Baía, após estabelecer a comparação dos escritos de Tácito e Sêneca com os de D. Antônio Álvares da Cunha, argumenta que este, mesmo não tendo escrito tanto quanto os outros dois, não deixou nada a dever na essência daquilo que escreveu (“que ainda que seus escritos tem maior corpo, não fallão com mais alma”⁴⁶).

Ao final da licença, Jerônimo Baía diz não ser possível se aprofundar nos méritos da obra numa breve censura, mas, pela sua avaliação, ela merece ser impressa. Então, o censor sustenta sua decisão: “Saya, pois, a dilatarse pello vniverso esta Cãpanha ha pouco tempo de Marte, & agora de Apollo”⁴⁷. A sentença retoma a tópica de comparar as armas às letras, dando a entender que a guerra que era feita no campo de batalha com espadas agora tem por soldados os letrados que usam como armas os floreios de suas penas.

A licença que acabamos de analisar autoriza a impressão da obra de D. Antônio Álvares da Cunha e atribui a ela autoridade ao ressaltar suas virtudes, mostrar como foi bem escrita e seguiu os preceitos da arte histórica, como o respeito à verdade, à imparcialidade e à utilidade — também como respeita os preceitos retóricos: a clareza, a brevidade e o decoro do estilo —, sem nenhuma falha. Assim, Baía já determina a recepção da obra, pois quem, sob o reinado de D. João IV, poderia dizer que esse livro contém mentiras, se as licenças foram favoráveis e, ainda mais, enaltecem a veracidade dos acontecimentos narrados? As licenças, portanto, tinham um papel importante nesse tempo, pois já garantiam aos leitores que aquele discurso era verdadeiro e não estava contra os bons costumes. Christian Jouhaud nos ajuda a pensar sobre essa questão. De acordo com ele, a primeira escrita sobre um acontecimento não só estabelece uma interpretação, mas desenvolve uma narrativa, que passa a ser tomada como base para outras, sejam elas favoráveis ou contrárias. A primeira interpretação sobre um acontecimento, veiculada de forma escrita, articula as tópicos de um estilo pedestre e sem ornamentos para produzir um efeito de verdade, próprio ao gênero histórico. Assim, a interpretação acaba se misturando com o próprio acontecimento, uma vez que sua narrativa se mistura com as ações ali interpretadas. Com isso, pretende-se criar a ideia de que a narrativa é isenta de interpretação, quando, em verdade, ela é a própria interpretação do acontecimento. Tendo isso em vista, tornava-se importante, para os interesses régios, a rápida veiculação dos textos que propunham um relato (que já continha a interpretação) dos eventos. Tanto sua produção quanto sua circulação passam a ser de interesse do Estado.⁴⁸ No período pós-Restauração Portuguesa, a atribuição (ou não) das licenças, principalmente as fornecidas pelo Desembargo do Paço, foi mecanismo político para se controlar os impressos que circulavam no reino. Conjecturamos que o papel principal da

⁴⁶ Frei Jerônimo Baía. *op. cit.*

⁴⁷ *Idem.*

⁴⁸ Christian Jouhaud. *Richelieu et l'écriture du pouvoir: autour de la journée des dupes*. Paris: Gallimard, 2015, pp. 54-60. (L'esprit de la cité).

censura portuguesa, nesse momento, não era proibir a circulação de determinados textos, mas, de maneira mais complexa, controlar a própria produção dos textos. Podemos considerar que as licenças dadas à impressão de *Campanha de Portugal* também procuravam estabelecer o autor da obra como *auctoritas* do gênero histórico, de modo a garantir a retidão e a veracidade das informações ali presentes.

A seguir, analisaremos uma licença emitida pelo Desembargo do Paço. D. Antônio Álvares da Cunha, agora, muda de lado e passa de autor a censor.

A autorização feita por D. Antônio Álvares da Cunha

Antes de partimos para a análise da aprovação de *História de Portugal Restaurado* feita por D. Antônio Álvares da Cunha, julgamos relevante destacar as dimensões dessa obra e marcar os contrastes em relação à *Campanha de Portugal*, que era uma impressão *in-quarto* com 143 páginas. O relato foi elaborado, de acordo com Caroline Mendes, para responder a uma publicação feita por Jerônimo Mascarenhas, que circulava a imprensa em Madri.⁴⁹ Dessa forma, a impressão de *Campanha de Portugal*, ao que tudo indica, foi feita com celeridade justamente para se difundir a notícia/interpretação do acontecimento. *A História de Portugal Restaurado*, por sua vez, foi impressa in-fólio (com tamanho de aproximadamente 33 cm de altura), numa edição cuidadosa feita em dois volumes (o primeiro com 968 páginas, e o segundo, com 1.006), e com o propósito de ser a versão “final” ou “oficial” da Restauração. No primeiro volume, antes da folha de rosto, o livro traz dois frontispícios, cada um com uma gravura.

Na primeira, o brasão português aparece ao centro. Abaixo dele, há uma alegoria da fênix com a inscrição *a cinere in lucem*, que podemos traduzir como: da cinza à luz. Duas figuras femininas, que estão cada uma de um lado, colocam sobre o brasão uma coroa, e acima dela, há um dragão, simbolizando a realeza portuguesa, com a inscrição *dominabitur astris*: dominará os astros. A figura feminina da esquerda traz consigo uma balança sob uma inscrição que indica ser a justiça, *Iustitia*. A figura da direita tem nas mãos uma corrente solta e sob ela aparece a inscrição *Libertas*, liberdade. Acima de cada uma há um anjo carregando uma inscrição: *de caelo prospexit*, à esquerda, e *quem penes est virtus*, à direita — do céu, contemplou àquele junto à virtude. O título do livro está centralizado na parte de cima e vem acompanhado do nome do autor, Dom Luiz de Menezes, conde da Ericeira.

⁴⁹ Sobre o texto da *Campanha de Portugal* ter sido impressa no *Mercurio Portuguez*, cf.: Caroline Mendes. *Nos prelos da Restauração Portuguesa*, op. cit.



Figura 1 – Primeiro frontispício de *História de Portugal Restaurado*

Fonte: D. Luiz de Meneses, conde da Ericeira. *História de Portugal Restaurado*. Lisboa: Officina de João Galvão, 1678. Disponível em: https://purl.pt/22311/4/hg-1968-a/hg-1968-a_item4/hg-1968-a_PDF/hg-1968-a_PDF_24-C-R0150/hg-1968-a_0000_capa-cap_a_t24-C-R0150.pdf. Acesso: 6 de agosto de 2025.

Virando a página, vê-se uma outra gravura, agora com um retrato do autor. Seu nome aparece em latim numa moldura circular em torno da figura do *Come Ericiriensis*. Acima do retrato, aparece um brasão com as quinas portuguesas e as flores-de-lis francesas unidas por uma aliança que está no centro dele. Esse brasão representa a união matrimonial, estabelecida em 1668, entre D. Pedro II e Maria Francisca de Saboia, de origem francesa. No retrato, D. Luiz de Menezes veste uma armadura de cavaleiro. Seu elmo está ao lado, apoiado numa mesa. Sobre ela, há também um livro, no qual D. Luiz de Menezes escreve com uma pena. Sua figura, ao invés de olhar para o livro, encara o leitor. Abaixo dele, aparecem as inscrições *Militat, et scribit calamo Ludovicus & Ensi/ Pro patria pugnas, Caesaris instar erit*, que traduzimos: Luiz combate e escreve com a pena e a espada/ Luta pela pátria à semelhança de César.

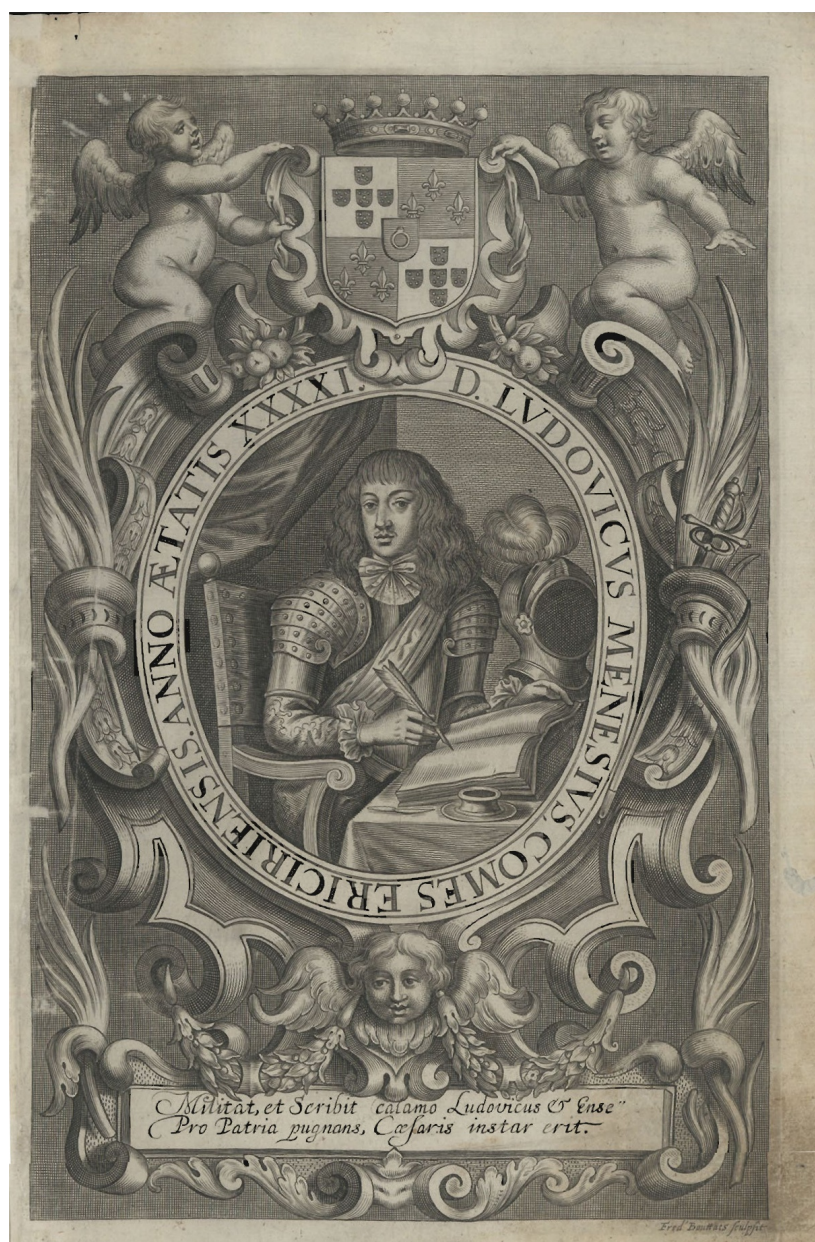


Figura 2 – Segundo frontispício de *História de Portugal Restaurado*
 Fonte: D. Luiz de Menezes, conde da Ericeira. *História de Portugal Restaurado*. Lisboa: Officina de João Galvão. 1678. Disponível em: https://purl.pt/22311/4/hg-1968-a/hg-1968-a_item4/hg-1968-a_PDF/hg-1968-a_PDF_24-C-R0150/hg-1968-a_0000_capa-cap_a_t24-C-R0150.pdf. Acesso: 6 de agosto de 2025.

Alongamo-nos na descrição das gravuras presentes nos frontispícios porque, como elementos paratextuais preambulares, elas predispõem o leitor a compreender o teor da obra. Como um pórtico, ou o limiar, essas gravuras sugerem ao leitor qual será o caminho percorrido (*preambulare*) e o que esperar dele. Assim como na licença de Baía, aqui também aparece a tópica da comparação entre a pena e a espada como armas empregadas na luta contra a Espanha para se conquistar a justiça e a liberdade, cujo resultado é a Restauração Portuguesa, representada em ambas as gravuras pela coroa acima do brasão com as cinco quinas. No caso, o herói a garantir tanto a justiça quanto a liberdade é D. Luís de Menezes, conde da Ericeira, que, vestindo sua armadura, empunha a pena nessa batalha.

A aprovação que vem impressa em *História de Portugal Restaurado* aparece num lugar e numa ordem diferente em relação às licenças impressas em *Campanha de Portugal*, o que nos sugere não haver, naquele momento, um padrão para a disposição de cada um desses elementos. Nossa hipótese é que eles seriam ordenados de acordo com interesses (fossem eles poético-retóricos ou teológico-políticos, somados às questões envolvendo a materialidade do livro) dos impressores, editores ou autores. Enquanto em *Campanha de Portugal* os pareceres dos censores estão dispostos logo após a página do título, em *História de Portugal Restaurado* o que segue os frontispícios é a dedicatória que D. Luís de Menezes faz ao rei D. Pedro II, seguida do prólogo. A aprovação aparece na sequência. Ela tem 45 linhas, ocupando uma página inteira no formato in-fólio. Depois dela, aparecem as demais licenças. São cinco no total, e elas também ocupam uma página. A maior delas tem quatro linhas e possui a assinatura de três pessoas. A licença do Desembargo do Paço é curta, com três linhas, e foi assinada por seis pareceristas.

D. Antônio Álvares da Cunha, quando já havia sido nomeado guarda-mor da Torre do Tombo, deu a aprovação à *História de Portugal Restaurado*. No parecer, Álvares da Cunha tratou do gênero histórico, aplicando, em seu argumento, os mesmos lugares-comuns que acompanham a preceptiva da história desde Cícero e Luciano, os quais também estão presentes na licença de Jerônimo Baía, anteriormente analisada.

Transcrevemos a seguir a *Aprovaçam*:

Dom Luis de Menezes Conde da Ericeyra, pede a V. A. licença para dar a estampa o primeyro tomo dos livros que tem composto, com o titulo de Portugal Restaurado, em o qual escreve a historia deste Reyno, & suas Conquistas do primeyro de Dezembro de 1640. athe 6. de Novembro de 1656. os dous termos em que tiveraõ principio, a nossa Restauração, & a nossa magoa; na morte, & aclamação do Senhor Rey Dom Joaõ IV. de saudosa memoria pay de V. A. & V. A. me ordena veja o dito livro, para se lhe haver de conceder a licença que pretende.

Eu o fiz, senhor, com toda a atenção, tanto por obedecer a V. A. quanto por refrescar a memoria em sucessos, que de muytos fuy testemunha, & por estes vejo a verdade com que escreve todos, q he o primeyro fundamento da historia, & passando as de mays partes de historiador, neste livro se vé o estilo elegante, os períodos breves & sentenciosos, debayxo da penna lhe cahem as reflexões, sem que se quebre por hũ instante o fio da historia, no labyrintho de tantos sucessos em contrados & varios.

Por fazer este serviço a sua pátria não seguiu ao politico no tempo em que escreve, mas imitou-o no modo cõ que escreve; difere no tempo, porq̃ escreve dos mesmos homens aquém escreve, não difere no modo, porq̃ se equivocam no conciso, & majestoso. Foy fortuna do Conde a matéria que teve para sua historia, porque se ouvera entre os Portuguezes, as mesmas cavilações que ouve entre os Romanos, foralhe impossível publicar a verdade á vista dos mesmos homens que as tinham executadas, mas como os Portuguezes uniformemête levavam o fim útil da conservação da pátria, & aumento da Monarchia, sê outro empenho algũ particular, não ouve acção que se pudesse condenar ao silencio, pelo receo de ofender aquém a tinha obrado. Conciliou, com maravilha, os estilos dos dous (sem controvérsia) mestres dos historiadores Livio, & Tacito, no lacônico & claro, & dissera eu pelo Conde, o q̃ disse Claudiano por Stelicon, que tinha em si o que se repartia por muytos, & as partes que divididas faziam a muytos bem-aventurados, sem si as tinha todas. Forcejou, & venceu contra a própria inclinação, a frase Lyrica, com a frase histórica, por seguir a doutrina de Tulio que tirava totalmente a verdade, & a fé, á oração enfeytada, com apalavras, mays buscadas que naturaes. Com este trabalho do Conde, & com o q̃ já teve o grãde hiatoriador Manoel de Faria & Souza, temos cõseguido a historia Portugueza do instante em q̃ se criou o Mũdo, até ofelice governo de V. A. muytos se cãçaram nesta tam util tarefa, & para agora guardou a Providência Divina o fim dela, & veyo a fazer o Conde hũ mundo Portuguez, assim como ja o tinha feyto Manoel de Faia as suas quatro partes. Levantou o Conde â sua memoria nesta obra mays solido edificio que os Piramides, & pudera a sua musa com mays razão que o lyrico, cantar por ella que nem as calamidades do inverno, nem a fúria do Aquilo, nem o fugitivo do tempo eram capazes de a destruir, & sem acabar de todo escaparia muyta parte do q̃ era do fim comum dos mortaes, & assim parece que serà a lição deste livro, deleytavel aos curiosos, proveytosa aos doctos, & útil a todos, & lhe pòde V. A. conceder a licença q̃ pede. Guarde Deus a Real pessoade V. A. &c. Lisboa 30. de Julho de 1678;

*Dom Antonio Alvares da Cunha.*⁵⁰

A aprovação de *História de Portugal Restaurado* traz alguns indícios que podem nos ajudar a entender melhor como era o processo de aprovação de um livro em Portugal durante o século XVII. D. Antônio Álvares da Cunha informa que o conde da Ericeira pediu licença ao rei para imprimir seu livro ("Dom Luis de Menezes Conde da Ericeyra, pede a V. A. licença para dar a estampa o primeyro tomo dos livros que tem composto"). Álvares da Cunha, então, foi incumbido pelo poder real para ler a obra e dar a licença ("& V. A. me ordena veja o dito livro, para se lhe haver de conceder a licença que pretende"). Como foi argumentado por Márcia Abreu,⁵¹ era costume pedir que a censura secular fosse feita por pessoas que tivessem conhecimento nas áreas dos livros. Álvares da Cunha tinha grande reconhecimento, uma vez que ocupava o cargo de

⁵⁰ Conde da Ericeira. *História de Portugal Restaurado*, op. cit.

⁵¹ Marcia Abreu. "Ler como censor", op. cit.

guarda-mor da Torre do Tombo. Além disso, era notoriamente partidário dos interesses políticos da monarquia portuguesa contra a espanhola, como seu livro *Campanha de Portugal* pôde comprovar.⁵² Com isso, podemos afirmar que sua escolha para dar a licença ao livro do conde da Ericeira não foi casual.

Aquelas fórmulas protocolares que destacamos na análise da licença escrita pelo frei Jerônimo Baía também aparecem aqui: “pede a V. A. licença para dar a estampa”, “V. A. me ordena veja o dito livro”, “Eu o fiz, senhor, com toda a atenção, tanto por obedecer a V. A. quanto por refrescar a memória em sucessos”. Apesar de ser algo protocolar, esses elementos contribuem para que possamos perceber indícios das relações estabelecidas entre as pessoas envolvidas na produção do livro impresso. Podemos imaginar que não foi o rei em pessoa quem pediu a licença a D. Antônio Álvares da Cunha, mas algum secretário que o representava, ou seja, que o fazia presente em sua ausência. Na aprovação, no entanto, é a pessoa do rei que é mobilizada num diálogo entre ele e o censor para mostrar ao público sua autoridade e dar à obra uma importância maior que outras, uma vez que se estabelecia ali uma proximidade entre as três partes envolvidas. Isso se dá a partir da teatralização, que procura representar como a licença foi pedida: o autor, D. Luís de Menezes, teria feito o pedido ao rei. Este ordenou D. Antônio Álvares da Cunha a ler o livro, que de muito boa vontade cumpriu seu dever.

Outra particularidade que corrobora para a escolha de Álvares Cunha como censor é o fato de ele ter estado presente nos acontecimentos descritos pelo conde da Ericeira em seu livro. A partir de seu testemunho ocular, ele poderia atestar que os episódios ali narrados estão conforme a verdade (“que de muytos fuy testemunha, & por estes vejo a verdade com que escreve todos”), que é, como diz, “o primeyro fundamento da historia”. Além disso, ele menciona a adequação do estilo próprio ao historiador, que é elegante, “os periodos breves & sentensiosos, debayxo da penna lhe cahem as reflexões, sem que se quebre por hu instante o fio da historia, no labyrintho de tantos sucessos em contrados & varios”.⁵³

Podemos comparar esse trecho com uma passagem de *Como se deve escrever a história*:

[...] que floresça a claridade, com a dicção, como eu disse, e com a concatenação dos fatos, os quais apresentará acabados e completos: tendo terminado o primeiro, introduzirá o segundo, relacionado com ele e articulado à maneira corrente, de modo que não fique tudo esfacelado e haja muitas narrativas justapostas umas às outras. Que sempre o segundo seja não só vizinho do primeiro, mas que também tenham algo em comum e se sobreponham.⁵⁴

Justamente aquilo que foi prescrito por Luciano é o que encontramos na aprovação. D. Antônio Álvares da Cunha também afirma ter o conde da Ericeira erguido sua obra em um edifício mais sólido do que as pirâmides. Com isso,

⁵² Kleber Clementino mostrou como a impressão de relatos e notícias presentes nas relações de sucesso era um dos campos nos quais a guerra entre Portugal e Espanha, após a Restauração, ocorria. Kleber Clementino. “A Guerra Holandesa nas relações de sucessos seiscentistas”. *Topoi*, 20 (2019), pp. 490-514.

⁵³ Conde da Ericeira. *História de Portugal Restaurado*, op. cit.

⁵⁴ Luciano Samósata. *Como se deve escrever a história*, op. cit. p. 79.

atesta que *História de Portugal Restaurado* é um livro escrito para o futuro, como deve fazer o historiador, que deve ter em vista o conjunto do tempo e, desse modo, escrever “sobretudo para a posteridade”.⁵⁵ Por fim, o livro de D. Luís de Menezes é “deleytavel aos curiosos, proveytosa aos doctos, & util a todos”,⁵⁶ que são os objetivos de quem escreve.

Conclusão

Nosso objetivo foi mostrar como a análise das licenças de livros impressos contribuem para entendermos melhor as conjecturas políticas e sociais que envolvem a produção e impressão deles. Apesar de pouco estudadas, as licenças tinham um papel importante para a circulação e recepção do material impresso em Portugal. Além do evidente papel de censura, que visava proibir a circulação daquilo que fosse considerado contrário aos interesses políticos da monarquia e aos preceitos católicos, as licenças tiveram outra função. Mais do que proibir ou autorizar, os censores procuravam verificar a adequação dos manuscritos que recebiam. Por conta disso, algumas licenças, como as que analisamos neste artigo, procuravam mostrar as qualidades da obra e sua adequação aos bons costumes (políticos e religiosos) e ao decoro retórico.

As licenças e aprovações são registros de algumas relações que eram estabelecidas no momento em que os manuscritos seriam impressos. Algumas dessas relações eram teatralizadas para conferir um *status* mais elevado à obra, como no caso da representação do diálogo estabelecido entre o rei e Álvares da Cunha na aprovação de *História de Portugal Restaurado*.

Como procuramos mostrar, tanto a licença de Jerônimo Baía feita para a *Campanha de Portugal* quanto a aprovação de D. Antônio Álvares da Cunha para *História de Portugal Restaurado* funcionam como o exórdio daquilo que virá na sequência. Nos antigos tratados de retórica de Aristóteles, Cícero e da *Retórica a Herênio*, o exórdio é prescrito como o lugar do discurso em que o ouvinte/leitor é informado sobre a matéria a ser tratada. É cumprindo essa função que as licenças e aprovações prescrevem o gênero histórico a partir de *auctoritas* antigas e moderna, como Cícero, Salústio, Tácito, Guicciardini, Luciano de Samósata, entre outros. Fazendo isso, eles comparam as obras que estão avaliando com a desses historiadores e atestam que estão decorosamente alinhadas com o gênero, que ainda pressupõe dizer toda a verdade, e, dessa forma, atribuem-lhes autoridade.

Vemos, nos casos analisados, que a prática da censura corrobora aquilo que foi apontado por Fernando Bouza: os agentes envolvidos nesses processos acabavam formando uma república das letras.⁵⁷ Eram pessoas que se conheciam, frequentavam os mesmos círculos letrados e, algo importante no contexto da Restauração, tinham os mesmos interesses políticos. Dessa forma, a censura portuguesa atuava não apenas como uma forma de proibir a circulação de certas obras, mas de controlar a circulação de outras, favorecendo-as e atribuindo a elas autoridade, ao garantir aos leitores que estavam de acordo com a ortodoxia católica e seguiam os melhores preceitos do gênero.

⁵⁵ *Idem*, p. 83.

⁵⁶ Conde da Ericeira. *História de Portugal Restaurado*, op. cit.

⁵⁷ Fernando Bouza. “*Dásele licencia y privilegio*”, op. cit.

Referências

- ABREU, Márcia. "Ler como censor: censura em Portugal, na França e no Vaticano entre o final do século XVIII e início do XIX". *ArtCultura*, 24 (2022), pp. 43-60.
- BAÍIA, Frei Jerônimo. "Licença". In: CUNHA, Antônio Álvares da. *Campanha de Portugal pella provincia do Alentejo na Primavera do anno de 1663*. Lisboa: Na Officina de Henrique Valente de Oliueira Impressor delRey N. S., 1663.
- BARKER, Sara; HOSINGTON, Brenda (orgs.). *Renaissance Cultural Crossroads: Translation, Print and Culture in Britain, 1473-1640*. Leiden; Boston: Brill, 2013.
- BIRAGO, Giovanni Battista. *Historia del Regno di Portogallo*. Lugduni, 1644.
- BOUZA, Fernando. "Dásele licencia y privilegio": *Don Quijote y la aprobación de libros en el Siglo de Oro*. Madrid: Akal, 2012.
- BRAGA, Joana. *Os Guarda-Mores da Torre do Tombo*. Arquivo Nacional Torre do Tombo. Disponível em: <http://antt.dglab.gov.pt/exposicoes-virtuais-2/os-guardas-mores-da-torre-do-tombo/>. Acesso em 13 de novembro de 2016.
- CARVALHO, Daniel Pimenta Oliveira de. "Narrativas, informação e argumentação política: a divulgação da Restauração portuguesa na chegada da primeira embaixada de D. João IV à França". In: MEGIANI, Ana Paula Torres; MIRANDA, Marcella (orgs.). *Cultura política e artes de governar na Época Moderna*. Porto: Editora Cravo, 2022, pp. 395-412.
- CARVALHO, Maria do Socorro Fernandes de. *Preambulares do livro seiscentista em Portugal e no Brasil*. Teresina: EDUFPI/FAPEPI, 2009.
- CAYUELA, Anne. *Le paratexte au Siècle d'Or: prose romanesque, livres et lectures en Espagne au XVIIe siècle*. Genebra: Librairie Droz, 1996.
- CERDEIRA, Virginie. *Histoire immédiate et raison d'État: le Mercure François sous Louis XIII*. Paris: Classiques Garnier, 2021.
- CHARTIER, Roger. *A mão do autor e a mente do editor*. Trad. George Schlesinger. São Paulo: Editora Unesp, 2014.
- CLEMENTINO, Kleber. "A Guerra Holandesa nas relações de sucessos seiscentistas". *Topoi*, 20 (2019), pp. 490-514.
- COSTA, Leonor Freire; CUNHA, Mafalda Soares da. *D. João IV*. Lisboa: Círculo de Leitores; Centro de Estudos dos Povos e Culturas de Expressão Portuguesa, 2015.
- CUNHA, D. Antonio Alvares. *Campanha de Portugal pella provincia do Alentejo na Primavera do anno de 1663*. Lisboa: Na Officina de Henrique Valente de Oliueira Impressor delRey N. S. 1663.
- CURTO, Diogo Ramada. *O discurso político em Portugal (1600-1650)*. Lisboa: Centro de Estudos de História e Cultura Portuguesa, 1988.
- DIEZ, Filipe Antonio Fernández. *Postilhão de Apolo: edição e estudo*. Tese de Doutorado em Letas: Universidade da Coruña, 2015. Disponível em: <https://core.ac.uk/download/pdf/61918397.pdf>. Acesso em 1 de agosto de 2025.
- DORÉ, Andréa et al. "Paratextos e Paratextualidade na Época Moderna: Limiares, Funções e Transformações". In: *Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material*, 33 (2025), pp. 1-35.
- ERICEIRA, Conde da. *História de Portugal Restaurado offerecida ao sereníssimo príncipe Dom Pedro nosso senhor escripta por Dom Luis de Menezes conde da Ericeira, do conselho de Estado de S. Alteza, Seu Vedor da Fazenda, & Governador das Armas da Provincia de Tras os Montes, &c*. Lisboa: na Officina de Joaõ Galraõ, 1679. IIIv.
- Frei Jerônimo Vahia - Portugal, *Dicionário Histórico*. Disponível em: <https://www.arqnet.pt/dicionario/vahiajeronimo.html>. Acesso em 25 de agosto 2025.
- GENETTE, Gérard. *Paratextos editoriais*. Trad. Álvaro Faleiros. Cotia: Ateliê Editorial, 2009.
- GONÇALVES, José Jorge. "Subsídios para a história do livro impresso em Portugal: um documento do Arquivo Distrital do Porto (1624)". *População e Sociedade*, 25 (2016), pp. 121-131.

- GRAFTON, Anthony. *What was History? The art of history in early modern Europe*. Cambridge: Cambridge University Press, 2012.
- GUICCIARDINI, Francesco. *Reflexões*. Trad. Sérgio Mauro. São Paulo: Hucitec; Instituto Italiano de Cultura; Instituto Cultural Ítalo-Brasileiro, 1995.
- HANSEN, João Adolfo. *A sátira e o engenho: Gregório de Matos e a Bahia do século XVII*. 2. ed. São Paulo: Ateliê Editorial/Editora da Unicamp, 2004.
- HANSEN, João Adolfo. "Fênix renascida & Postilhão de Apolo: uma introdução". In: PÉCORA, Alcir (org.). *Poesia seiscentista: Fênix renascida & Portilhão de Apolo*. São Paulo: Hedra, 2002, pp. 21-71.
- HANSEN, João Adolfo. "Práticas Letradas Seiscentistas". *Discurso*, 0 (1995), pp. 153-184.
- JOUHAUD, Christian. *Richelieu et l'écriture du pouvoir: autour de la journée des dupes*. Paris: Gallimard, 2015. (L'esprit de la cité).
- KAGAN, Richard L. *Clio & the crown: the politics of history in medieval and early modern Spain*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2009.
- KALLENDOERF, Craig. *The Virgilian tradition: book history and the history*. Farnham Surrey: Ashgate Variorum, 2007.
- KELLEY, Donald R. *Faces of history: historical inquiry from Herodotus to Herder*. New Haven: Yale Univ. Press, 1998.
- KELLEY, Donald R. *Foundations of modern historical scholarship: language, law, and history in the French Renaissance*. New York: Columbia University Press, 1970.
- KOSELLECK, Reinhart et al. *O conceito de história*. Trad. René E. Gertz. Belo Horizonte: Autêntica, 2016.
- LIMA, Verônica Calsoni. "Edição & Censura: a materialidade dos panfletos de Sir Roger L'Estrange no início dos anos 1660". In: *Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material*, 28 (2020), pp. 1-50.
- MARTINS, Maria Teresa Esteves Payan. *A censura literária em Portugal nos séculos XVII e XVIII*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2005. (Textos universitários de ciências sociais e humanas).
- MECENAS, Ane. "'O que importa para a fé e os bons costumes': a censura e a publicação de impressos jesuíticos em Portugal (1623-1684)". *História*, 36 (2018). Disponível em: <https://www.scielo.br/j/his/a/JvXwbKRbsQhXKVtX539Bjmx/?lang=pt>. Acesso em 25 de julho de 2025.
- MENDES, Caroline Garcia. *Nos prelos da Restauração Portuguesa: "Dar ao mundo verdadeira notícia"*. Lisboa: Editora Cravo, 2021.
- PORTER, Stanley E. What Is Paratext? In Search of an Elusive Category. In: PORTER, Stanley E.; STEVENS, Chris S.; YOON, David I. (orgs.). *Studies On The Paratextual Features Of Early New Testament Manuscripts*. Leiden; Boston: Brill, 2023, pp. 13-32. (Texts and editions for New Testament study, 16).
- PORTER, Stanley E.; STEVENS, Chris S.; YOON, David I. (orgs.). *Studies On The Paratextual Features Of Early New Testament Manuscripts*. Leiden; Boston: Brill, 2023. (Texts and editions for New Testament study, 16).
- RUOKKEINEN, Sirkku; LIIRA, Aino. "Material Approaches to Exploring the Borders of Paratext". *Textual Cultures*, 11 (2017), pp. 106-129.
- SAMÔSATA, Luciano. *Como se deve escrever a história*. Trad. Jacyntho Lins Brandão. Belo Horizonte: Tessitura, 2007.
- SCATOLIN, Adriano. "Cícero, Do orador, 2.351-60: a memória". *Letras Clássicas*, 15 (2015), pp. 97-101.
- SEKKEL CERQUEIRA, André. *A Donzela Alada: reflexão sobre retórica e história em Portugal no século XVII*. Dissertação de Mestrado em História: Universidade de São Paulo, 2017.
- SEKKEL CERQUEIRA, André. "A retórica da história no século XVII". *LaborHistórico*, 2 (2016), pp. 137-150.
- SEKKEL CERQUEIRA, André; MEGIANI, Ana Paula Torres. "Como se escrevia a história no século XVII". *Revista de História*, 179 (2020), pp. 1-32.
- SERAFIM, João Carlos Gonçalves (org.). *Um diálogo epistolar: D. Vicente Nogueira e o Marquês de Niza (1615 - 1654)*. Porto: Citcem, 2011. (Fontes/Citcem, 3).

SMITH, Helen; WILSON, Louise. *Renaissance paratexts*. Cambridge: Cambridge University Press, 2011.

VILLALTA, Luiz Carlos. *Usos do livro no mundo luso-brasileiro sob as luzes: reformas, censura e contestações*. Belo Horizonte: Fino Traço Editora, 2015. (Coleção História).

Contribuição recebida em: 25 de agosto de 2025.

Aceita em: 26 de outubro de 2025.