UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS E VERNÁCULAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA PORTUGUESA

**UMA INTRODUÇÃO AO ESTUDO DA NOÇÃO DE ENGENHO: NOTAS
PARA UMA LEITURA DA *NOVA ARTE DE CONCEITOS* (1718 – 1721), DE
FRANCISCO LEITÃO FERREIRA
(*versão corrigida*)**

GUSTAVO LUIZ NUNES BORGHI

São Paulo
2018

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS E VERNÁCULAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA PORTUGUESA

**UMA INTRODUÇÃO AO ESTUDO DA NOÇÃO DE ENGENHO: NOTAS
PARA UMA LEITURA DA *NOVA ARTE DE CONCEITOS* (1718 – 1721), DE
FRANCISCO LEITÃO FERREIRA**

(versão corrigida)

GUSTAVO LUIZ NUNES BORGHI

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Literatura Portuguesa do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo para obtenção do título de mestre em Literatura Portuguesa.

Orientadora: Prof^ª. Dr^ª. Adma Fadul Muhana

São Paulo
2018

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catálogo na Publicação
Serviço de Biblioteca e Documentação
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo

BBB732 Borghi, Gustavo Luiz Nunes
i UMA INTRODUÇÃO AO ESTUDO DA NOÇÃO DE ENGENHO:
NOTAS PARA UMA LEITURA DA NOVA ARTE DE CONCEITOS
(1718 – 1721), DE FRANCISCO LEITÃO FERREIRA / Gustavo
Luiz Nunes Borghi ; orientadora Adma Fadul Muhana. –
São Paulo, 2018.
187 f.

Dissertação (Mestrado)- Faculdade de Filosofia,
Letras e Ciências Humanas da Universidade de São
Paulo. Departamento de Letras Clássicas e
Vernáculas. Área de concentração: Literatura
Portuguesa.

1. Francisco Leitão Ferreira . 2. Engenho. 3.
Retórica . 4. Poética . I. Muhana, Adma Fadul,
orient. II. Título.

ENTREGA DO EXEMPLAR CORRIGIDO DA DISSERTAÇÃO/TESE

Termo de Ciência e Concordância do (a) orientador (a)

Nome do (a) aluno (a): Gustavo L. N. Bogli

Data da defesa: 10 / 12 / 2018

Nome do Prof. (a) orientador (a): Iduna Fadul Muhana

Nos termos da legislação vigente, declaro **ESTAR CIENTE** do conteúdo deste **EXEMPLAR CORRIGIDO** elaborado em atenção às sugestões dos membros da comissão Julgadora na sessão de defesa do trabalho, manifestando-me **plenamente favorável** ao seu encaminhamento e publicação no **Portal Digital de Teses da USP**.

São Paulo, 13 / 02 / 2019

(Assinatura do (a) orientador (a))

Para Clariana,
amor que encontrei *nel mezzo camin di mia vita*.

AGRADECIMENTOS

A Clariana pelo amor incondicional, pelas leituras precisas e necessárias; pelo apoio, incentivo e compreensão; pelo carinho, pela amizade, pelo companheirismo; por ser quem foi e é em minha vida.

Aos meus pais, por terem me incentivado, desde o começo, ao estudo. Ao meu irmão, pela valiosa companhia nessa longa vida.

À professora Adma, pela orientação e por imprimir neste trabalho *arte e engenho*.

Aos professores Phablo Facchin (USP) e Maria do Socorro (UNIFESP), pelas valiosas ponderações no exame de qualificação, fundamentais para a correção de rumo. Aos professores João Adolfo Hansen, Adriano Scatolin, Maria Augusta e Leon Kossovitch pelas instigantes aulas da pós-graduação.

À professora Maria Cecília Casini, por ter me acolhido, desde os tempos de graduação, e ter me apresentado às letras italianas, ao trabalho com a literatura e ao convívio intelectual. Aos professores do curso de letras, Maria Augusta da Costa Vieira, João Angelo, Paulo Martins, Sidney Calheiros, Adriano Scatolin, Marcos Martinho, Alexandre Hasegawa, Fátima Bueno, Valéria Condé, Raul Ortiz, Doris Cavallari, por ministrarem excelentes aulas durante meus anos de graduação e pós, abrindo horizontes e levantando dúvidas e problemas.

Ao amigo de orientação, membro da academia dos contingenciados, Leonardo Zuccaro, pelas conversas, pelos cafés, pelos áudios de minutos, por ser um correspondente intelectual nessa jornada. Ao amigo Carlos Gontijo, por me acolher nas horas difíceis e por fornecer, além de valiosos conselhos, ombro amigo nessa jornada. Ao amigo Felipe Guarnieri, pelos anos de convívio, por suportar minhas crises e tensões, por ler os trabalhos, dando valiosas ponderações.

Aos amigos do trabalho, Marcelo Hidalgo, Eduardo Reis, Helder Mariani e Vitor Almeida pelo convívio diário no período letivo, tornando leve um gigante fardo. Ao professor e amigo Douglas Emiliano, pelos diálogos e debates, e pelos valorosos conselhos. Aos meus amigos de anos, Rafael Trigo e André Graça, por me lembrarem da vida além da pós-graduação.

Aos funcionários do DLCV, em especial a Vera e Júlio, por ajudarem sempre que possível. Aos demais amigos, colegas e alunos pela convivência diária nesses anos.

RESUMO

Esta dissertação de mestrado propõe uma introdução ao estudo da noção de engenho na obra *Nova Arte de Conceitos*, publicada nos primeiros anos do século XVIII, por Francisco Leitão Ferreira. Por se tratar de um manual de retórica, distante temporalmente do leitor atual e das convenções da moderna literatura e estudos literários, este trabalho foi dividido em três grandes blocos. O primeiro promove, como objetivo central, uma discussão sobre o lugar em que se encontra Francisco Leitão Ferreira e a arte retórica nos manuais de história literária. Em seguida, levantam-se dados biográficos do preceptista a partir de testemunhos da época, buscando introduzir o leitor a sua obra.

O segundo tem como objetivo contextualizar o leitor da arte retórica, bem como dos principais tratadistas, preceptivas, leitores e características, buscando evitar leituras anacrônicas e imprecisas da matéria, e levantar as principais tensões e apropriações que a arte sofrera, no transcorrer dos séculos XV-XVII.

Por fim, o terceiro capítulo se debruça sobre a noção de engenho em preceptistas e retóres antigos e contemporâneos do acadêmico português, e também sobre a obra *Nova Arte de Conceitos*. Portanto, ao estudar a noção de engenho e sua relação com a arte retórica e sistematizar o conceito na obra de Leitão Ferreira, buscamos uma melhor leitura, compreensão e análise dos documentos poéticos da primeira metade do século XVIII em Portugal.

Palavras-chave: Francisco Leitão Ferreira; engenho; retórica; poética.

ABSTRACT

This dissertation proposes an introduction to the study of the notion of *ingenium* in the *Nova Arte de Conceitos*, published in the first years of the XVIII century, by Francisco Leitão Ferreira. Being a rhetoric manual, distant temporally of the modern reader and the conventions of modern literature and literary studies, this piece of work was divided into three great blocks. The first one raises, as its main goal, a discussion about the place of the rhetorical art on the manuals of literary history. After that, biographical data about the preceptist are raised from records of the time, seeking to introduce the reader to his work.

The second one seeks to contextualize the reader on rhetorical art, such as its main treatise writers, rhetorical treats, readers and characteristics, aiming to avoid anachronistic or inaccurate readings of the matter, and to raise the main tensions and appropriations faced by the art throughout the XV-XVII centuries.

At last, the third chapter deals with the notion of *ingenium* in theoreticians and rhetoricians prior and contemporary to the Portuguese academic, and also deals with the *Nova Arte de Conceitos*. Therefore, when studying the notion of *ingenium* and its relation to the rhetorical art and compiling the notion on the work of Leitão Ferreira, we search for a better reading, comprehension and analysis of the poetical documents of the first half of XVIII century Portugal.

Keywords: Francisco Leitão Ferreira; *ingenium*; rhetoric; poethic.

SUMÁRIO

Introdução: objetivos, justificativa e estrutura	8
Capítulo 1 – Leitão Ferreira, o Barroco e o lugar de sua obra nas letras portuguesa	11
1.1. Entre a história e a crítica literária: o lugar da arte retórica.....	11
1.2. Maneirismo, Barroco e Arcadismo: o lugar de Leitão Ferreira.....	15
1.3. Francisco Leitão Ferreira: breves notas biográficas, a partir de testemunhos da época.....	22
Capítulo 2 – Sob o juízo dos modernos	26
2.1. Estado da questão.....	26
2.2. A retórica nos séculos XV e XVI: os textos, os leitores e os locais de circulação.....	35
2.3. Entre a dialética e a retórica.....	45
2.4. O orador ideal no <i>De Oratore</i>	56
2.5. A arte retórica na Península Ibérica.....	69
Capítulo 3 – Retórica e Arte de engenho	80
3.1. Gênio e engenho: problemas conceituais.....	80
3.2. O <i>ingenium</i> antigo: breves considerações.....	86
3.3 A noção de engenho nos séculos XV e XVI: Huarte de San Juan e Luis Vives.....	96
3.4 <i>Agudeza e arte de engenho</i> : a noção de engenho em Baltasar Gracián.....	104
3.5 A noção de engenho no <i>Cannocchiale Aristotelico</i> , de Emanuele Tesauro.....	112
As academias do século XVIII: o caso da Academia Real da História Portuguesa.....	120
3.6 A noção de engenho na <i>Nova Arte de Conceitos</i>	130
Considerações finais	143
Referências Bibliográficas	147
Anexos	160

INTRODUÇÃO: OBJETIVOS, JUSTIFICATIVA E ESTRUTURA

Esta dissertação tem como objetivo principal apresentar uma introdução à noção de *engenho* na obra *Nova Arte de Conceitos*, de Francisco Leitão Ferreira. A obra, publicada nos primeiros anos do século XVIII (nos anos de 1718 e 1721), é uma *preceptiva retórico-poética* portuguesa, a qual versa sobre as técnicas de composição dos conceitos - ou agudeza, como veremos - e apresenta sua taxonomia. A escolha da preceptiva foi fundamental para nosso trabalho, uma vez que é um texto fundamental para os estudos da retórica portuguesa, e apresenta uma série de referências e questões, fornecendo chaves de leitura e compreensão das práticas artísticas nos primeiros anos do século XVIII, em Portugal.

Trata-se, *a priori*, de um estudo sobre a arte retórica, visto que buscamos traçar definições sobre um de seus conceitos, e fazer um percurso entre as diversas preceptivas e autoridades imitadas por Leitão Ferreira. Nesse sentido, vale levantar duas considerações fundamentais: num primeiro momento, o trabalho não se restringe e nem se limita a estudar *stricto sensu* a *Nova Arte de Conceitos* ou os aspectos da vida de Francisco Leitão Ferreira; ao contrário, tomamos a arte retórica - ao lado da poética - como um conjunto de técnicas fundamentais para a composição das obras, independente da nacionalidade do autor ou do local de publicação de seu trabalho; num segundo momento, discutiremos temas e textos anteriores ao mundo moderno ou burguês, em que as obras são marcadas por traços de autoria e de publicação. As práticas letradas eram ordenadas pelo regime da imitação e emulação, em que os preceptistas do passado eram tomados como autoridades imitadas pelos do presente: por exemplo, logo no início de sua obra, Ferreira aponta que seguirá os preceitos dos rétores antigos, e de seus contemporâneos.

Deixaremos de lado, neste trabalho, as abordagens modernas da teoria e crítica literária, como os estudos estruturalistas, marxistas ou do *new criticism*; entendemos que, se o trabalho se debruça sobre uma arte anterior ao século XVIII, devemos entendê-la segundo seus próprios critérios constitutivos. Nesse sentido, adotamos a postura de Roger Chartier (2002), ao propor que o estudo desse tipo de texto deve levar em conta alguns aspectos fundamentais: suas regras ou traços constitutivos, seu veículo de publicação e o

leitor que apreende, por meio da leitura, seus conceitos centrais. As três etapas levantadas por Chartier organizam toda a disposição do trabalho e nossa leitura, posto que discutimos os conceitos-chave da arte retórica, concentrando-nos no engenho; levantamos os centros de cópia e impressão dos textos, buscando rastrear com maior precisão quais foram os que circularam e foram lidos; e discutimos como eles foram apreendidos por Leitão Ferreira, na obra *Nova Arte de Conceitos*.

Dividimos o trabalho em três capítulos: no primeiro, descrevemos os marcos teóricos fundamentais deste estudo, já que a obra de Leitão Ferreira, ao lado do período em que escreve, é ainda tema de intenso debate na Academia. Dedicamos algumas breves considerações aos dados biográficos do autor, a partir da *Collecçam dos documentos e memórias* da Academia Real de História Portuguesa e o *Elogio Fúnebre do Beneficiário Francisco Leitão Ferreira*, escrito por Diogo Barbosa Machado (este, ao lado do verbete da *Bibliotheca Lusitana*, foram anexados ao final do trabalho); em seguida, buscamos levantar a posição em que se encontra o autor e sua obra na historiografia literária e, por fim, discorreremos sobre o Barroco, distanciando-nos de tal taxonomia. Tal estrutura se fez necessária dada a ausência dos estudos sobre o autor e seus escritos, bem como de trabalhos sobre a arte retórica no final do século XVII e início do XVIII, período de mudanças nas letras portuguesas. Aníbal Pinto de Castro (2008) afirma que a obra de Leitão Ferreira apresenta “já, em plena germinação, algumas das sementes do anti-barroquismo, que virão a florescer mais tarde” (p. 223), isto é, a obra é escrita num cenário de mudanças na arte retórica em Portugal e nos demais reinos da Europa.

No segundo capítulo, traçaremos algumas considerações sobre a arte retórica nos séculos XV e XVI; nela, apresentaremos a origem da arte, os preceptistas, as divisões, os conceitos-chave e os principais tratados. Tal percurso nos pareceu necessário, tendo em vista a mudança que a arte sofreu e como foi apreendida no transcorrer dos séculos. Como apontaremos no capítulo seguinte, ainda é um cenário nebuloso o estudo da arte retórica, uma vez que transita entre a crítica literária, a historiografia e a própria literatura. Logo, o primeiro capítulo visa delimitar o espaço de estudo deste trabalho. Em seguida, levantaremos as edições que circulavam dos preceptistas antigos; onde eram lidos os tratados, e por quais grupos sociais – nobres, burgueses e clérigos; como a retórica foi apreendida, e de que maneira se diferencia dos séculos anteriores e das demais disciplinas. Por fim, dedicaremos uma breve seção ao estado da arte na Península Ibérica, visto que boa parte dos autores citados, incluindo o próprio Leitão Ferreira, é formada de portugueses e espanhóis.

O terceiro e último capítulo, enfim, busca apresentar a noção de engenho, sua relação com a arte retórica, e discorrer sobre o conceito na obra de Leitão Ferreira. Num primeiro momento, trataremos das diferenças entre o engenho antigo e o “gênio” moderno, evitando leituras imprecisas e anacrônicas sobre o termo. Em seguida, partiremos das referências apontadas como modelos de imitação levantadas pelo autor nas primeiras páginas da preceptiva, elencando os usos, definições e apropriações que a noção recebeu, durante os séculos. Levantaremos, assim, as preceptivas e manuais dos rétores antigos e posteriores, como Cícero, Aristóteles e Quintiliano, percorrendo as obras de Baltasar Gracián e Emanuele Tesauro. Na seção seguinte, trataremos brevemente da Academia Real de História Portuguesa, espaço em que as Lições que compõem a *Nova Arte de Conceitos* foram proferidas. Por fim, apresentaremos uma introdução à noção de engenho na obra de Francisco Leitão Ferreira.

CAPÍTULO 1: LEITÃO FERREIRA, O BARROCO E O LUGAR DE SUA OBRA NAS LETRAS PORTUGUESAS

Ao tratarmos de uma preceptiva retórico-poética escrita nos primeiros anos do século XVIII em Portugal, convém levantarmos algumas considerações iniciais. A princípio, a preceptiva não se enquadraria numa noção moderna de literatura – posterior ao movimento romântico, criador da própria noção de literatura, já que é um texto que versa sobre o discurso e, em especial, o poético; nem é um documento que pode ser submetido à moderna análise do discurso, uma vez que ela é anterior ao surgimento de tais teorias. Entretanto, nos últimos séculos, apesar das tentativas de revisá-la¹, a retórica, enquanto disciplina, perdeu seu lugar nos centros de discussão e debates, em contraste com a centralidade que tinha nos séculos anteriores. Em outras palavras, se, até o surgimento do movimento romântico, a retórica era nuclear nas práticas letradas, nos séculos que se sucederam ela perde espaço. Nos parágrafos que seguem, trataremos brevemente da relação entre a arte retórica e a literatura, bem como das taxonomias usuais da historiografia. Em seguida, discorreremos brevemente sobre a posição em que se encontra Francisco Leitão Ferreira nos principais manuais de história da literatura, e traçaremos breves notas biográficas a partir de testemunhos da época.

1.1 Entre a história e a crítica literária: o lugar da arte retórica

Ao iniciarmos o trabalho sobre a arte retórica em Portugal, usualmente nos deparamos com um problema já mencionado: por vezes, os manuais, artigos e estudos tratam a arte retórica e poética como “teoria literária”, ou como uma antecessora do movimento, criado no século XIX; como exemplos, podemos citar os livros “*Retórica e teorização literária em Portugal*”, de Aníbal Pinto de Castro e “*Camões, Corte-Real e o sistema da epopeia quinhentista*”, de José Alves; por mais que os dois pesquisadores se debrucem sobre os textos de retórica e poética antigos, por vezes os leem segundo

¹ James Herrik (2005) afirma que houve uma tentativa de reviver os estudos da arte retórica, protagonizados por Chaim Perelman e Olbrechts-Tyteca, no início do século XX. Entretanto, os estudos desenvolvidos pelos estudiosos centravam-se nos usos da retórica e sua relação com o mundo e saber jurídico, aplicando-os aos casos dos tribunais. Nesta esteira, seguem o trabalho de Deidre MacCloskey, que aplicou a retórica à economia; o de Clifford Geertz na Antropologia; e o de Michael Billing na psicologia social e comportamental. No entanto, como pontua Herrik (2005), tais estudos não abordam a história da arte, nem dos principais manuais e sua relação com as demais artes dos períodos antigos.

conceitos e noções modernas. No caso de Aníbal, a leitura seria feita ao lado da teoria literária; a de Alves, ao lado da semiótica².

Angelica Chiappetta (1997) encontrou os mesmos problemas – conflito entre a arte retórica e a literatura e o pouco espaço que lhe resta nos estudos literários – ao discutir a ficção e a retórica na antiguidade. Analisando os manuais modernos que tratavam das letras greco-latinas, a pesquisadora identificou o tratamento moderno dado à matéria antiga: os autores – e aqui estendemos aos letrados até o século XIX, como Francisco Leitão Ferreira – eram lidos segundo os novos campos de saber, criados no século XIX. Nesses manuais, a arte retórica, seus textos e preceptivas ficam restritos aos discursos e práticas oratórias, distanciando-se do que este novo campo de saber entende por literatura: apagam-se as homologias entre as artes; e os textos que versam sobre o discurso antigo são reduzidos às práticas oratórias³.

A literatura ou instituição literária, tal qual se ensina e discute, surge com a sociedade burguesa, nos idos das revoluções liberais. Independente do país ou região de origem, a instituição literária se consolida na transição do século XVIII para o XIX, organizando novas categorias de representação e juízo, como ‘autor’, ‘obra’, ‘público’ e ‘subjetividade’. Tais categorias foram empregadas no estudo, leitura e análise das obras – critérios que, até então, eram inexistentes e se opunham, como veremos, aos da arte retórica. A literatura, como já demonstrou Ian Watt ao estudar a origem do romance, atende aos gostos de uma nova classe social que, após sucessivas disputas com a antiga nobreza letrada, ascende ao poder.

Já no campo universitário, segundo Chiappetta (1997: 6), o movimento romântico organizou disciplinas como a teoria literária, história literária e literatura comparada, e assegurou à literatura “um lugar próprio” (1997:7), até então ocupado por outras formas discursivas. Por lugar próprio a pesquisadora entende um espaço

² Os exemplos citados são dois dos muitos casos em que a matéria antiga foi lida segundo teorias e critérios modernos. De fato, se observarmos a história da teoria literária, veremos que ela passa a eclipsar a arte retórica, já no século XIX (como veremos nas próximas páginas). Segundo Habib (2005: 561), no século XIX - momento de criação da teoria, crítica e historiografia literária – os pesquisadores utilizam novas categorias para analisar as obras: “*At the end of the nineteenth century, criticism in Europe and America had been predominantly biographical, historical, psychological, impressionistic, and empirical*”. No transcorrer dos séculos, como aponta o autor, diversas foram as correntes da teoria literária: a marxista, a psicanalítica, a estruturalista, a construtivista e, por fim, o *new historicism*. Todas elas buscaram, segundo seus critérios e métodos específicos, criar ferramentas que conseguissem analisar as letras.

³ Ao nos debruçarmos sobre os manuais de retórica modernos, vemos que são apagadas as homologias entre as artes, existentes até o início do movimento romântico. Após o século XIX, a poesia ganha uma autonomia, pautada no sujeito e nos elementos subjetivos e particulares e a arte retórica fica restrita a outras áreas do saber, culminando na moderna análise do discurso e teoria do texto.

discursivo que organiza as categorias das produções letradas, as quais devem responder à pergunta “o que é literatura?”. Não bastou para Chiapetta (1997: 32) definir quais seriam os textos – ou discursos – que seriam tomados por “literários”, mas também sua organização e disposição em uma linha do tempo, em que autores e suas obras sucedem ao anterior, num movimento de evolução ou oposição. Como sabemos, ao delimitar a ‘literaridade’ dos textos – os elementos e características que permitem que as diversas produções letradas sejam objetos de estudo das disciplinas – a nova literatura deixa de lado uma infinidade de outros textos que, anteriores a ela, constituíam gêneros importantes para as práticas letradas: o madrigal, a sátira, a poesia lírica e a poesia épica, por exemplo, foram eclipsados pelos novos gêneros como o romance e o conto⁴. Para a Chiapetta (1997: 32):

No séc. XX organiza-se uma nova disciplina, a “Teoria da literatura”, que hoje ocupa lugar de proeminência, detendo o saber total sobre a Literatura, entendendo-se por Crítica Literária a análise de textos específicos e a emissão de juízos de valor sobre as obras.

Ivan Teixeira (2003) aponta que o movimento romântico, responsável pela criação do termo “literatura”, apaga a poética e retórica antigas, as quais ordenavam os discursos segundo gêneros e espécies de *mimesis*⁵, ao associar os textos letrados às paixões, imaginação e subjetividade daquele que os escreveu (2003: 140):

⁴ Sobre o fim dos gêneros antigos - como a épica, as diversas espécies líricas e os gêneros em prosa como o sermão - vale destacar as observações de João Adolfo Hansen (2008). Segundo o pesquisador, ao discorrer sobre a morte do gênero épico, o mundo burguês impõe novos valores que são incompatíveis com os gêneros antigos; no caso da épica, amplamente discutida pelo autor, o heroísmo - sua matéria fundamental - não faz sentido num mundo em que o dinheiro é o valor máximo da sociedade (2008: 17): “Desde a segunda metade do século XVIII, a universalização do princípio da livre-concorrência burguesa que impôs a mais-valia objetiva a todos e contra todos foi mortal também para ela, pois o heroísmo é improvável inverossímil quando o dinheiro é o equivalente universal de todos os valores”. Podemos estender tal discussão para outros gêneros: ao se entender e analisar poesia segundo critérios como ‘subjetividade’, ‘obra’ e ‘público’ - discutidas nas páginas seguintes - os demais textos anteriores ao movimento, os quais se organizam segundo critérios da *mimesis* aristotélica, são deixados de lado.

⁵ Até o século XIX, a noção de poesia que ordenava a composição das preceptivas e dos textos poéticos era a da *Mimese* aristotélica, proposta em sua *Poética*. Para Aristóteles, toda poesia é uma imitação de ações humanas (*Poética*, 1447a15), independente do gênero; diferentemente de outras artes, como a música, a poesia imita com palavras, sejam elas dispostas em versos ou em prosa. Além disso, a partir da ação humana imitada, bem como dos tipos de homens em ação, Aristóteles distingue ainda os modos e as espécies de imitação (*Poética*, 1448a1-12): “Uma vez que quem imita representa os homens bons em ação, é forçoso que estes sejam bons ou maus [...] e melhores do que nós ou piores [...] É evidente que cada uma das espécies de imitação mencionadas terá estas variações, e assim, será diferenciada por imitar objectos diferentes”.

Hoje, supõe-se que o vocábulo a cuja falta aludia o filósofo seja ‘literatura’, que, nessa acepção, só seria criado no final do século XVIII na França e na Alemanha, quando o termo passou a designar o conjunto de todos os textos que imitam ou representam as paixões por meio da palavra, com sensibilidade e imaginação.

Teixeira (2003) aponta que a moderna teoria literária toma como fundamento da própria literatura a criação de um mundo ficcional, representando um conceito ou apreensão particular de realidade do literário ou autor. A teoria também pode, segundo o pesquisador, voltar-se à sociedade e ao contexto em que o autor está inserido, tomando sua obra como imitação ou representação a partir dos discursos sociais presentes e vigentes no ato da escrita. Segundo o pesquisador (2003: 140):

[...] literatura não seria sequer imitação da vida nem de paixões, mas de discursos existentes sobre elas. Pode-se dizer também que a literatura imita práticas sociais entendidas como encarnação intelectual de discursos, sem deixar de ser ela própria uma prática social discursiva, cuja existência é tão real quanto qualquer fenômeno da mesma categoria ontológica, tal como, digamos, uma proposta de greve, um ritual religioso ou uma propaganda política. Conforme essa perspectiva, entender um poema seria associá-lo corretamente a outros poemas e descobrir sua matriz conceitual, isto é, vinculá-lo à poética específica segundo a qual foi composto, assim como identificar a prática social da qual pretende ser uma versão artística, quer seja em tom de justificativa, de denúncia, de paródia, de elogio ou de deformação grotesca e assim por diante.

A perspectiva da moderna teoria e crítica literária seria justamente oposta às noções de poética e retórica antigas, as quais tomam as noções de gênero, imitação, emulação e tópica (conceitos-chave trabalhados na primeira seção do capítulo 2).

No Brasil, como nos lembra João Adolfo Hansen, a historiografia romântica “eliminou a instituição retórica” (2013: 53), assim como as representações e suas relações com a teologia-política, apropriando-se de alguns de seus vestígios sob o programa do nacionalismo e da recém-criada tradição literária. Tal tradição cria as ‘histórias das literaturas’, organizando as obras segundo seus novos critérios e as

dispondo numa linha do tempo. Em Portugal, observa-se o mesmo movimento: a criação das histórias da literatura portuguesa (e aqui pontuamos, por exemplo, a obra de Camilo Castelo Branco, escrita no século XIX), e a disposição dos autores nos movimentos literários e, nesse caso, Leitão Ferreira como barroco.

1.2. Maneirismo, Barroco e Arcadismo: o lugar de Leitão Ferreira

Os termos “Barroco”, “Arcadismo” e “Maneirismo” são comuns nos livros de teoria e historiografia literárias. Ao tratarmos dos principais manuais e dicionários de literatura portuguesa, buscando o lugar em que se encontrava Francisco Leitão Ferreira e sua obra, deparamo-nos com uma leitura similar. Nos próximos parágrafos, apresentamos um breve levantamento do lugar ocupado por Leitão Ferreira, assim como as classificações que sua obra recebe; para tanto, percorremos mais de cem anos de historiografia, elencando alguns dos principais trabalhos sobre o tema.

A primeira referência que encontramos à obra de Leitão Ferreira foi uma edição de 1860 das obras de Camões; o editor Visconde de Juromenha traça uma breve biografia dos autores que, até o século XIX, traduziram, comentaram, editaram e publicaram as obras do poeta português. Nela, temos a citação do tratado de Francisco Leitão Ferreira, sua atuação na Academia dos Anônimos e alguns dados de sua biografia, retirados do *Elogio Fúnebre* de Diogo Barbosa Machado (o texto encontra-se no apêndice desta dissertação); no que diz respeito à sua produção, Juromenha dá destaque à *Nova Arte de Conceitos*, e às *Notícias Chronologicas da Universidade de Coimbra*.

Dos manuais, o primeiro encontrado foi o *Curso de Literatura Portuguesa*, de José Barbosa Machado e Camilo Castelo Branco, escrito no século XIX. Os autores passam a organizar a literatura portuguesa em agrupamentos históricos: o primeiro capítulo diz respeito às obras escritas entre os anos de 1580 e 1700; o segundo, entre 1700 e a metade do século XIX. No que tange à metodologia, os tratadistas buscam organizar e dividir os autores entre os gêneros da poesia épica, lírica e o teatro. A partir de tal decisão, podemos inferir duas observações iniciais: a escolha apenas dos gêneros citados resulta numa exclusão de outros de igual importância, como a prosa; e ao tomar como

literário os textos poéticos, os escritores deixam de lado também as preceptivas retórico-poéticas portuguesas.

Francisco Leitão Ferreira ganha no manual duas notas: uma no início do capítulo sobre as Academias Poéticas do século XVIII, e outra na seção sobre a história da Real Academia de História Portuguesa. Nas duas notas, é fornecida uma breve biografia do letrado, apontando as datas de nascimento, morte e de publicação de seus principais trabalhos, dando destaque ao estudo da história da Universidade de Coimbra. O trabalho de Camilo e Machado enquadra-se nas ‘histórias da literatura’ do século XIX; nelas, os autores passam a analisar a obra segundo os critérios que julgavam essenciais para a prática poética de seu tempo; nesse sentido, David Perkins (2008: 341, tradução própria) aponta que era uma prática comum da historiografia literária do século XIX a escolha pessoal dos autores estudados, ou ainda os eixos de análise das obras:

Eles caracterizaram e apreciaram; eles analisaram os processos criativos e os traços de gênios; eles teorizaram sobre o sublime e o irônico; eles procuraram definir arte, poesia e beleza; eles especularam sobre a relação entre estas e a natureza ou verdade, e sobre o seu impacto formativo no indivíduo e na sociedade⁶

Perkins observa que nos manuais de história românticos, como o de Camilo e Machado, havia uma preocupação em resgatar os autores antigos, editar e, por vezes, adaptar os textos; entretanto, o pesquisador ressalta que, apesar de tal esforço, as obras foram lidas e interpretadas segundo os critérios de seu tempo (2008: 347, tradução própria) “em um método recorrente, críticos Românticos frequentemente derivavam da literatura sua informação sobre a ‘época’ e usavam esta informação para explicar a literatura”⁷.

O manual de Camilo e Machado é o principal estudo de fôlego da história da literatura portuguesa do século XIX, consolidando uma leitura que, de tempos em tempos, será reproduzida pelos trabalhos que a sucederam, como o tratamento dado ao letrado português e sua obra. Nesse sentido, o manual dos autores consolida uma leitura da

⁶ “They characterized and appreciated; they analyzed the creative processes and traits of genius; they theorized about the sublime and the ironical; they sought to define art, poetry and beauty; they speculated on the relation of these to nature or truth, and on their formative impact on the individual and on society”, David Perkins (2008: 341).

⁷ “In a circular method, Romantic critics frequently derived their information about an ‘age’ from its literature and used this information to explain the literature”, David Perkins (2008: 347).

literatura portuguesa que se estenderá pelos próximos anos nos estudos universitários portugueses.

Na obra de Álvaro Júlio Pimpão, a *História da literatura portuguesa*, e na de Francisco Lyon de Castro, *História da literatura portuguesa: da época barroca ao pré-romantismo*, também não encontramos notas sobre Francisco Leitão Ferreira. Ambas as obras tratam dos séculos XVII e XVIII, mas deixam de lado o preceptista. Massaud Moisés dedica, para a história da literatura portuguesa, dois trabalhos: a *História da literatura portuguesa* e a *Literatura portuguesa através dos textos*. Em ambos, o autor português não é mencionado, nem sua preceptiva. Ao tratar do período, Moisés também o classifica como barroco, afirmando que este se opõe ao classicismo.

No *Dicionário de literatura: literatura portuguesa, literatura brasileira, literatura galega e estilística literária*, organizado por Joacinto do Prado Coelho, Leitão Ferreira ganha três entradas: na primeira, na seção chamada “Arcádia”, é feita uma breve biografia e menção a alguns de seus trabalhos como historiador; na segunda, temos uma nota (1973: 716) sobre sua obra,

[...] a Nova Arte de Conceitos, de Francisco Leitão Ferreira, que este começou por oferecer na Academia dos Anónimos sob a forma de lições e acabou por publicar em dois volumes de 1718 e 1721. É esta a obra fundamental que deu o nosso barroquismo poético em questões de teorização.

Na terceira seção, dedicada às retóricas, o autor também ganha uma breve nota, ao lado de Lourenço Soutomaior, que contextualiza suas preceptivas no grupo de obras chamadas “retóricas barrocas”. Os autores do dicionário valem-se da classificação usual das práticas letradas, periodizando-as em ‘barroco’, ‘classicismo’ e ‘arcadismo’.

Na obra de Saraiva e Oscar Lopes, o preceptista ganha alguns poucos parágrafos, referindo-se à sua biografia, obra e sua relação com os acontecimentos históricos do período: num primeiro bloco, os autores tratam da obra *Nova Arte de Conceitos*, apresentando-a como “melhor obra portuguesa de teoria literária barroca” (p. 472), e continuam: “a exposição segue uma ordem dedutivamente escolástica, mas com a utilização geralmente original de numerosos exemplos” (p. 472). Os autores apresentam, em seguida, algumas das influências de outros preceptistas na obra de Ferreira (1996: 472):

Os seus principais inspiradores doutrinários são italianos, nomeadamente Manuel Tesauro, que interpretou a *Poética* de Aristóteles em consonância com os gostos seiscentistas (*Il Cannochiale Aristotelico*, 1655) [...] e uma grande admiração, no entanto crítica e por isso reservada, de Góngora e Gracian, o principal doutrinário barroco peninsular.

Encontramos apenas um manual que dedica um capítulo a Francisco Leitão Ferreira e a *Nova Arte de Conceitos*. Na obra *Retórica e teorização literária em Portugal, do humanismo ao neoclassicismo*, Aníbal Pinto de Castro (2008) entrega-se ao estudo exaustivo da *Nova Arte de Conceitos*. O pesquisador faz um levantamento das referências imitadas por Leitão Ferreira, bem como o trato que o letrado português dá à agudeza, ao engenho e ao intelecto. Nesse sentido, Aníbal aponta que a obra ocupa uma posição singular nas práticas letradas portuguesas, por sistematizar os conceitos-chave do período, fazendo um apanhado dos tratadistas e preceptistas do século XVII, franceses, italianos e espanhóis. Segundo o autor, “consustanciava, num corpo coeso, todo um sistema de doutrina estética repaginado, ainda que com algum distanciamento cronológico, pelas correntes mais significativas do Barroco europeu...” (2008: 39).

Podemos dividir os manuais pesquisados em dois blocos distintos (i) em um grupo, encontramos referências à *Nova Arte de Conceitos*, muitas vezes chamada de “teorizadora literária”, ou “manual literário”, mesmo que sejam algumas poucas linhas ou notas, no caso de Saraiva e Oscar Lopes, ou um capítulo todo, como na obra de Aníbal Pinto de Castro; (ii) em um outro, ou encontramos breves notas biográficas e bibliográficas, ou não encontramos citação à obra, muito menos ao preceptista.

Os dois grupos, embora distintos, partem de um mesmo ponto de vista, ao tratar da obra de Leitão Ferreira, e estendem o olhar a grande parte dos manuais de retórica e poética portugueses: mesmo que os autores conheçam as artes e tomem-nas como fundamentais para as artes do período, suas análises são feitas a partir de uma concepção da crítica literária, fundada no século XIX, como discutimos. Ademais, ocasionalmente, os teóricos e escritores dos manuais literários tratam a obra por “movimentos literários”, como Barroco, Neobarroco e Neoclássico, ao definir os autores que escreveram antes do advento do movimento romântico.

Tais critérios e métodos da teoria e da crítica foram propostos pelo positivismo no final do século XIX, bem como as novas disciplinas. João Adolfo Hansen (2013: 52), ao

discorrer sobre o ‘barroco’, apontou as influências dos movimentos *hegeliano* e *neokantiano* na construção da história das artes e da literatura. Segundo o pesquisador, tal movimento

(...) dispõe épocas inteiras debaixo de um conceito unitário sobre um eixo de evolução sucessiva; por isso mesmo, a morfologia não admite coexistência – que é observável historicamente, de diferentes estilos e durações históricas diferentes num mesmo recorte.

Além disso, Hansen faz referência à taxonomia dessas divisões temporais, propostas pela historiografia literária, como “classicismo”, “barroco” e “arcadismo”, organizadas sob signos que apresentam uma morfologia – um conjunto genérico de características – e aplicadas a todas as obras letradas do período. Tal aplicação, por sua vez, unifica artificialmente um conjunto de obras e, como consequência, deixa de lado aquelas que não se enquadram nas categorias criadas. Nessa leitura, as particularidades da obra *Nova Arte de Conceitos* são apagadas, e ela é vista segundo o movimento classificatório, o qual já, por si, apresenta uma série de características e atributos pré-definidos.

Novamente, Angelica Chiappetta (1997) reconhece que as historiografias literárias criam grandes blocos unitários, a partir de características de seus representantes mais comentados e lidos e, a partir deles, aplica tais atributos aos demais de forma sistemática. Outrossim, a teoria e história literárias usam tais critérios em suas análises e escolha dos textos. Para Chiappetta (1997: 32),

No séc. XX organiza-se uma nova disciplina, a “Teoria da literatura”, que hoje ocupa lugar de proeminência, detendo o saber total sobre a Literatura, entendendo-se por Crítica Literária a análise de textos específicos e a emissão de juízos de valor sobre as obras.

A poesia, conforme a leitura dos manuais e das novas disciplinas, é lida segundo as categorias criadas no movimento romântico, como ‘eu’, ‘subjetividade’, ‘inconsciente’, opondo-se às noções aristotélicas do gênero, as quais operavam consoante a *mimesis* ou imitação, e obedeciam a preceitos que variavam segundo objetos, maneiras ou meios. Pois bem, se as disciplinas organizam os discursos sob a chave da literatura, em que lugar estariam as obras que versam sobre a arte poética e retórica, como a *Nova*

Arte de Conceitos? Em que lugar dos manuais e dos estudos literários estaria Leitão Ferreira? Para responder tais perguntas, nos debruçaremos, em capítulos seguintes, nas principais características da arte retórica, tal como seus autores e espaços de circulação.

Chiappeta deparou-se também com semelhante questão e, observando os manuais, reconheceu que o lugar reservado para todo um conjunto de textos, de Aristóteles a Boileau, de Hermógenes a Luzán, seria o da crítica literária. Em letras antigas, a pesquisadora encontrou os manuais de “Teoria literária da antiguidade” e acrescentou os modernos à lista, como o “*Literary Criticism*”. Ora, sabe-se que o termo ‘crítico’ não encontra correspondente na antiguidade clássica, nem nos autores que sucedem os primeiros rétores. A palavra tem seu primeiro registro em meados de 1600, na França, e em seguida na Inglaterra, e posteriormente na região da atual Alemanha, onde se popularizou com a obra de Kant. Mesmo no momento de surgimento, o termo não designaria o juízo moderno sobre a obra, mas sim um conjunto de saberes sobre os discursos e seus suportes materiais, como a filologia, gramática, a retórica e a história, segundo Douglas Patey (2005)⁸. Assim sendo, Chiappetta reconheceu que tais autores foram considerados ‘críticos’ por versarem sobre outros autores, ou, “o que os gregos e romanos disseram sobre a literatura” (1997: 36). Aplicaram, aos preceptistas antigos, a função e o papel dos críticos modernos, ignorando a função prescritiva de suas obras, e substituindo-as por uma função de comentário e juízo. Segundo a pesquisadora, o que se adaptou às novas disciplinas foi “o antigo exercício cotidiano de aplicação dos preceitos da Retórica” (1997: 41).

No que diz respeito à retórica, de acordo com Chiappetta (1997:44), as teorias da literatura e suas homólogas a leram como um conjunto de regras de composição de discursos, muitas vezes ligadas aos públicos e judiciais. Apagaram as homologias entre as artes – retórica e poética – bem como as discussões sobre o discurso e a própria palavra, enxugando-a a apenas um manual. Novamente, a pesquisadora reconhece os problemas do tratamento da retórica antiga, ao citar autores modernos que a analisam para reconhecer características atuais dos textos antigos, ou seja, usam-nas como preceptivas para identificar algo que elas mesmas não discutem: Aristóteles é lido para encontrar as *intenções* dos autores nos discursos judiciais, por exemplo.

⁸ Douglas Patey (2005) retira do verbete *aconce*, do *Dictionnaire Historique et Critique*, publicado em 1697, de Pierre Bayle, a definição de *crítica* antiga: “*on étudioit à fond Les Langues; on s’appliquoit à reformer le texte des anciens Auteurs par des interpretations recherchées, à pointiller sur une équivoque, à fonder une conjecture pour bien établir une correction*” (p 88).

Roger Chartier encontrou um problema semelhante, ao traçar as relações entre a história e a cultura, no início dos anos 70. O pesquisador francês, ao tratar da literatura, apontou que as análises clássicas retiram dos textos a sua *materialidade*, analisando-os segundo uma ótica ora estruturalista, que apreende as estruturas a partir do olhar do crítico literário, ora marxista, colocando a obra sob a constante luta de classes que movimenta a história. Para o francês, a teoria literária ignora a materialidade do texto, reduzindo-o em seu conteúdo semântico, independente de como o texto foi transmitido, lido e apropriado. Como razões para tal processo, Chartier levanta algumas hipóteses: a tradição filosófica e literária, que dissocia de forma romântica a matéria da ideia; o desenvolvimento da autoria e dos direitos autorais, chamados pelo historiador de *copyright*; e uma estética que observa a obra a partir de seu conteúdo ou matéria.

Chartier (1991) aponta que a primeira materialidade do texto é seu suporte: seja manuscrito, seja impresso ou atas de sessões acadêmicas, como a *Nova Arte de Conceitos*, o suporte determina a trajetória do texto. Num estudo sobre a transmissão das obras atribuídas a Gregório de Matos, Marcelo Moreira (2013) indica os múltiplos percursos pelos quais foram transmitidos os textos, e aponta como elas influenciaram na construção do *gênero* da Sátira, na Bahia do século XVIII. No caso da preceptiva de Leitão Ferreira, a compilação em lições e sua publicação determinaram a forma como a preceptiva foi lida – matéria discutida no terceiro capítulo.

A segunda materialidade do texto, segundo o historiador, é a forma com que os textos se estruturam e organizam as representações. A teoria literária, como apresentou Chiappetta (1997) e Hansen (2011), cunhou uma leitura dos textos a partir de sua exterioridade, ou dos aspectos externos a eles, como o contexto histórico, o ‘movimento literário’ e a biografia do autor. Nesta leitura, apagam-se os aspectos retórico-poéticos dos textos anteriores ao romantismo. Chartier levanta os escritos de Michel Foucault que entende a obra como um produto dissociado do autor que a escreveu, operando segundo aspectos que lhe são próprios e a partir daqueles que a leem, independente de quem a escreveu⁹. Em nosso caso, a preceptiva de Leitão Ferreira é organizada segundo o gênero retórico em que se inscreve, seguindo preceitos próprios da arte retórica.

⁹ Ao afirmarmos que a obra de arte independe da figura que a fez, nos referimos às características biográficas do artista. O sujeito, segundo o próprio Foucault, “não é entendido, é claro, como o indivíduo falante que pronunciou ou escreveu um texto, mas o autor como princípio de agrupamento do discurso” (1999: 25).

Por fim, Chartier aponta o leitor e sua apreensão como terceiro aspecto de sua proposta. Olhar para o leitor seria entender “como um dos procedimentos maiores através dos quais os discursos são dominados e confiscados pelos indivíduos ou instituições” (p. 180) e a apropriação seria valer-se de “uma história social dos usos e interpretações, referidas a suas determinações fundamentais e inscritas nas práticas específicas que as produzem” (1991: 180). O historiador francês sustenta sua leitura das obras literárias em duas chaves principais: a primeira apresenta “operação de construção de sentido efetivada na leitura como um processo historicamente determinado”, cujos “modos e modelos variam de acordo com os tempos, os lugares e as comunidades” (1991:178) e a segunda considera que “as representações múltiplas e móveis de um texto dependem das formas por meio das quais é recebido por seus leitores (ou ouvintes)” (p. 178).

1.3 Francisco Leitão Ferreira: breves notas biográficas, a partir de testemunhos da época

Como pontuamos na seção anterior, os registros biográficos de Leitão Ferreira são dispersos e rasos, não fornecendo detalhes de sua vida e atuação. Na seção que segue, trataremos de oferecer alguns dados da vida do letrado, a partir do verbete da *Bibliotheca Lusitana* e um *Elogio Fúnebre*¹⁰, escrito por Diogo Barbosa Machado, seu colega e membro da Academia dos Anônimos, e das *Memórias da Real Academia de História Portuguesa*, editadas pelos próprios membros da Academia.

Francisco Leitão Ferreira (1667 – 1735), de família nobre, nasceu em Lisboa. Quando menino, acompanhado do Padre Domingos Ribeiro, foi enviado ao Convento do Carmo, sendo laureado teólogo. Segundo o verbete, desde jovem tinha inclinação para a poesia, sendo versado nos principais idiomas do período (italiano, francês, castelhano, latim e grego). Foi membro da Academia dos Anônimos e da Academia Real de História Portuguesa. Consoante o verbete na *Bibliotheca Lusitana*¹¹, por ser um grande poeta, o qual compunha versos em diferentes gêneros, foi chamado por diversas academias para que se tornasse membro¹². Sua obra divide-se em escritos históricos, poéticos, epistolares

¹⁰ O *Elogio Fúnebre* de Diogo Barbosa faz parte de uma série de documentos da *Colleçam de Memórias da Real Academia de História*.

¹¹ *Bibliotheca Lusitana*. t. II, pp. 169-170.

¹² *Bibliotheca Lusitana*. t. II, pp. 171-173.

e a *Nova arte de Conceitos*, objeto deste trabalho. Além disso, o autor publicou suas Lições entre 1718 e 1721, compilando os exercícios da Academia dos Anônimos.

No elogio fúnebre de Diogo Barbosa Machado, publicado em 1735, encontramos mais algumas informações sobre o autor. Logo no início do texto, Machado afirma que, desde jovem, Francisco Leitão Ferreira tinha aptidão pelos estudos de retórica e teologia. Ainda moço, ingressou no Collegio de Santo Antão dos Padres Jesuítas¹³ e lá aprofundou-se nos estudos das obras de Aristóteles, ditados pelo Frei Antonio de Santo Elias, um religioso da Ordem dos Carmelitas. Como mostrara aptidão pelos estudos, tornou-se aprendiz do Padre Sebastião Ribeiro, o qual o orientou para se especializar em teologia. Decidiu, segundo o relato, seguir a vida eclesiástica. A partir dos estudos, tornou-se presbítero e, por conta de seus discursos, passou a receber as atenções de Marcello Durazzo e Jorge Cornaro, núncios apostólicos e, posteriormente, de tutores do Colégio de Roma.

Foi enviado para completar seus estudos em Roma e lá escreveu os primeiros textos poéticos, a pedido de Jorge Cornaro, chamados de “Auspícios Encomiásticos”, sendo impressos posteriormente, como forma de gratificação dos clérigos locais. Dada sua inclinação aos estudos eclesiásticos, Diogo Barbosa (1735: 5) afirma que

o fizeraõ [Leitão Ferreira] merecedor de possuir os Benefícios das Parochiaes Igrejas de Santiago na cidade de Tavira, e de Santa Maria da Villa de Porto Moz, e de ser por mais de trina annos Parocho em o sumptuoso Templo de Nossa Senhora do Loreto desta Corte, cuja obrigação Pastoral administrou com cuidadosa vigilancia [...].

Como nos aponta o letrado, devido a seu trabalho como pároco, Leitão Ferreira mereceu uma dedicatória e elegante elogio feito pelo Protonotário Apostólico e Cônego da Catedral da Anagnia, na obra *Thesaurus Parochorum*, impressa em Roma, no ano de 1730.

Novamente, Diogo Barbosa deixa clara a inclinação de Ferreira à arte poética, afirmando que o autor era versado nos principais idiomas do período e que suas poesias, feitas em diversos gêneros, eram recitadas nos mais distintos ambientes de Lisboa, dando destaque a um grupo de obras epidíticas (das obras disponíveis e encontradas nesta

¹³ O Colégio de Santo Antão foi construído no ano de 1589, sob os traços do arquiteto Baltasar Álvares. O Colégio foi um importante centro de estudos jesuítas até o ano de 1755, quando foi parcialmente destruído pelo Terremoto de Lisboa.

pesquisa, anexaremos, ao fim desta dissertação, um soneto dedicado ao rei D. João V) destinadas ao monarca então nascido D. João V. Segundo Machado, os primeiros poemas datam dos dezenove anos de Ferreira e, por conta de seus escritos, já cedo foi admitido na Secretaria de Apolo. Dentre suas obras poéticas, Machado dá destaque aos poemas epidíticos sobre as falecidas Infanta D. Isabel e a Rainha D. Maria Sofia, filha e esposa do rei D. Pedro II; às inscrições e epigramas no Arco Triunfal, erguido em Lisboa; e a um soneto dedicado ao Conde de Tarouca, impresso a pedido do nobre. Também escrevera poemas à nobreza italiana, sendo chamado por diversas academias poéticas de ambos os reinos. Além dos conhecimentos poéticos, Leitão Ferreira era, segundo Machado (1735:8), versado em outros saberes, transitando entre a teologia, história e direito canônico:

[...] mas tambem foy profundamente douto, e eruditamente versado na lição de huma, e outra Historia, Ecclesiastica, e Secular, conservando da primeira no Thesouro da sua memoria a serie nunca interrupta dos Supremos Principes do Vaticano; a ordem Jerarchica dos Munistros Ecclesiasticos; os Decretos dos Concilios. [...] Da Historia profana tinha presentes as exaltações, e decadencias das Monarchias [...].

Por sua produção poética, Leitão Ferreira foi chamado por diversas academias e, na Itália, integrou a Academia da Arcadia Romana, escolhendo como nome *Tagideo*; e passou a ler¹⁴ os principais autores dos séculos XVII e XVIII, dentre eles os franceses Boileau, Bouhours, Rapin, os italianos Tesauro, Sforza Pallavicino e Matteo Peregrini, e o espanhol Baltasar Gracián. Ao regressar a Portugal, passou a fazer parte da Academia dos Anônimos, instituída no palácio do Conde de Ericeira, sendo reconhecido como mestre. Foi nela que compilou seus *dictamens* e os reuniu na *Nova Arte de Conceitos*, cujos volumes primeiro e segundo foram publicados nos anos de 1715 e 1721, respectivamente. Por toda sua obra poética e teológica, foi convidado a participar da Academia Real de História, fundada em 1720 por D. João V, e, como primeiro trabalho, publicou uma obra sobre as memórias do Bispado de Coimbra. A atividade de Leitão Ferreira na Academia Real foi intensa, participando de diversas reuniões e escrevendo

¹⁴ Os autores que foram lidos por Francisco Leitão Ferreira estão mencionados na Primeira Lição da *Nova Arte de Conceitos*.

em diferentes gêneros retórico-poéticos: elogios fúnebres, discursos epidíticos e poemas na *Collecçam dos Documentos, e Memórias da Real Academia de História Portuguesa*.

Como primeiro grande trabalho, Leitão Ferreira foi incumbido de escrever a história do Bispado de Coimbra, publicado em 1724, sob o título de *Cathalogo Chronologico-Critico dos Bispos de Coimbra*. Alguns anos depois, foi responsável por escrever a história da Universidade de Coimbra, como podemos notar neste fragmento das *Notícias da Conferência, que a Academia Real de Historia Portuguesa fez em 7 de Setembro de 1732*:

E como pela variedade das materias, acontece ser hum estudo, alivio de outro, procurarey no descança desta pausa, recolher as Noticias da Universidade de Coimbra, e distribuillas pela seria meis propria da Historia, qual he a Cronologica, de que já entreguey na Secretaria da Academia, em hum justo volume, a primeira parte, com que se fez corpo a outra Collecção, em Documentos diminuta.

O conjunto de trabalhos sobre a Universidade de Coimbra, publicado em 1729 e intitulado *Noticias Chronológicas da Universidade de Coimbra*, abarca o período entre 1288, ano de sua fundação, até 1537. Leitão Ferreira morreu alguns anos depois, em Lisboa, no ano de 1735.

Como pudemos demonstrar, as categorias das modernas disciplinas – a teoria e história literárias – não dão conta de uma leitura da obra do letrado português. No próximo Capítulo, discutiremos sobre a arte retórica: os principais manuais, conceitos e taxonomias, visando a uma melhor leitura da *Nova Arte de Conceitos*.

CAPÍTULO 2: SOB O JUÍZO DOS MODERNOS

Neste capítulo, discorreremos sobre o estado da arte retórica, na transição dos séculos XV e XVI. Dividindo em seis seções, trataremos do início da arte retórica, das leituras feitas nos primeiros anos da era moderna, dos embates entre preceptistas e rétores, bem como de seus conceitos-chave.

2.1 Estado da questão

Os parágrafos que se seguem, nesta primeira seção, buscam traçar um breve caminho pelo qual a arte retórica percorreu, durante os séculos de sua existência. As considerações levantadas a seguir se fizeram necessárias, dado o uso e trabalho com a arte retórica que se tem feito, modernamente. Segundo James Herrick (2008), a arte foi resgatada no início do século XX, após seu eclipse no século anterior e, dado o movimento romântico, foi tratada como uma disciplina que se assemelhava à moderna análise do discurso e empregada nos diversos campos de saber, tais como o direito, a publicidade, os estudos econômicos e sociais. Não se trata, a nosso ver, de uma leitura *histórica* da arte, mas da apreensão de um conjunto de técnicas e seu emprego em disciplinas outras. Tal emprego, por certo, apaga, ou ao menos eclipsa, os diversos embates e tensões, percepções e leituras, que a disciplina – ou *as artes*, como pontuaremos adiante – sofreram.

A origem da arte retórica ainda nos é um objeto de debate, tendo em vista o número pequeno de textos preservados que versavam sobre a matéria. Entretanto, segundo os estudos contemporâneos e relatos antigos, a arte originou-se no que chamamos de Ocidente, por volta do século VI a. C., na Sicília¹⁵. Um dos testemunhos antigos que dão conta de sua origem é um trecho do *Brutus*¹⁶, de Cícero, em que é relatado

¹⁵ Segundo Kristeller (1982), o inventor da disciplina seria Empédocles de Agrigento, por volta do ano de 470 a. C..

¹⁶ Cícero, *Brutus*, 36: Itaque, ait Aristoteles, cum sublatis in Sicilia tyrannis res privatae longo intervallo iudiciis repeterentur, tum primum, quod esset acuta illa gens et controversiae nata, artem et praecepta Sículos Coracem et Tisiam conscripsisse — nam antea neminem solitum via nec arte, sed accurate tamen

que, após a expulsão dos tiranos da Sicília, diversas foram as audiências em tribunais locais para reaver e organizar as propriedades, e os rétores Córax e Tísias escreveram tratados que prescreviam técnicas para serem usadas. Segundo Cícero, os sicilianos desenvolveram uma arte e preceitos, os quais foram amplamente reproduzidos e imitados. Vale destacar, segundo Kristeller (1982), que não dispomos dos supostos manuais, mas temos as referências em mais de um testemunho. É interessante pontuar que, desde sua origem, a arte retórica está intimamente ligada ao tribunal, com ênfase no gênero judicial. Além dele, surgem outros dois gêneros: o deliberativo, se relacionando diretamente com as assembleias públicas; e o epidítico, em que se louva ou vitupera.

Já na segunda metade do século V. a. C., Górgias e outros professores dessa nova técnica, conhecidos como sofistas, ensinaram em diversas cidades gregas e passaram a ensiná-la aos jovens, prometendo prepará-los para as funções públicas. Tais mestres chegaram em Atenas, dado o contexto em que a cidade se encontrava: com o avanço e estabelecimento da democracia, muitos jovens eram ensinados a atuar na vida pública, a da *polis*. É importante destacar, segundo Bárbara Cassin (2005), que os sofistas não eram por si democráticos, nem levantavam a bandeira da nova democracia; ao contrário, muitos estavam ligados a contextos de tirania e de monarquias. Segundo a própria Barbara Cassin (2005), é novamente o contexto da democracia o elemento essencial para a vinda desses preceptistas, uma vez que o fazer democrático estava essencialmente ligado ao *agón* e ao *logos*, elementos nucleares para as discussões e tensões que se originariam nos séculos seguintes.

Vale destacar que esse grupo de preceptistas não se enquadrou em nenhum lugar, nos discursos e histórias da filosofia. Segundo relatos de Platão, os preceptores dessa técnica ensinavam de duas formas distintas¹⁷: uma era centrada na operação de pergunta e resposta, em que se treinavam as diversas respostas possíveis para uma mesma pergunta (*Górgias*, 449a); e outra, centrada na administração dos assuntos próprios da casa e da *polis* (*Protágoras*, 319a). Como métodos, podemos listar a declamação de discursos demonstrativos, ou *epideíxeis*; o ensino dos *tópoi*; e o ensino da arte da Erística, ou *tékhne eristikôn*.

et descripte plerosque dicere —; scriptasque fuisse et paratas a Protagora rerum illustrium disputationes, quae nunc communes appellantur loci.

¹⁷ Além dos estudos citados, relatos e pesquisas apontam que os sofistas ofereciam uma segunda educação privada – motivo pelo qual foram, por muitos, vituperados –, centrando-se nos contextos e cenários da nova *polis* democrática.

Vale assinalar que a forma como os sofistas e seus escritos foram transmitidos e lidos foi pejorativa, a partir das críticas feitas por Platão. Não é incomum encontrar sua imagem associada aos epítetos de falsos professores, falsos filósofos, dentre outros. A crítica que recai sobre seus escritos e ensinamentos diz respeito ao trato com o *logos*: a crítica platônica e de seus seguidores afirmam que os sofistas se distanciavam da verdade.

O principal sofista, cujas obras estão mais bem preservadas, é Górgias. Dos testemunhos¹⁸ que temos, muitos destacam sua formação, como aluno de Empédocles, e atuação nos movimentos e tensões políticas na Sicília. De seus escritos, vale destacar para este trabalho o *Elogio de Helena*. Nele, o sofista busca isentar a figura de Helena da má imagem que a caracteriza, organizando um pequeno tribunal e elencando as possíveis causas de sua ida a Troia. Dos três motivos possíveis - o destino, a violência, o poder do discurso ou o amor -, Górgias centra-se no terceiro: Helena foi convencida por Páris a viajar a Troia. O sofista adverte a plateia do grande poder do *lógos*, pois assim como Helena, eles poderiam ser enganados por oradores na cidade. O sofista dá ênfase ao poder do discurso de persuadir, fazendo com que – assim como Helena – sejamos seduzidos por ele.

A concepção de linguagem e de persuasão, proposta pelos sofistas, será alvo de crítica nos diálogos de Platão. Para ele, a relação entre a linguagem e os objetos a que se referia ocorria em harmonia, visto que ela não se relacionava aos objetos do mundo, mas às formas destes objetos. O filósofo constrói tal relação visando eliminar os possíveis impasses entre a linguagem e o mundo, haja vista a mobilidade constante e a variação de falante a falante. Logo, para Platão, a linguagem relaciona-se às verdades primeiras, que antecedem os objetos a que fazem referência.

No que diz respeito à arte dos sofistas, Platão busca seu nome e principais características, quando Sócrates questiona Górgias¹⁹ (Platão, *Górgias*, 452e-453a):

Sócrates: o que é isso, então, a que te referes?

Górgias: A meu ver, ser capaz de persuadir mediante o discurso os juízes no tribunal, os conselheiros no Conselho, os membros da Assembleia na Assembleia e em toda e qualquer reunião que seja uma reunião política. Ademais, por meio desse poder terás o médico como

¹⁸ Quintiliano, *Instituto Oratoria*, 3.1.8.

¹⁹ PLATÃO. (2012) Górgias. Introdução, tradução e notas de Daniel Rossi Nunes Lopes. São Paulo, Perspectiva.

escravo, e como escravo o treinador. Tornar-se-á manifesto que aquele negociante negocia não para si próprio, mas para outra pessoa, para ti, que tens o poder de falar e persuadir a multidão.

O Górgias platônico afirma que a principal característica de sua arte é a persuasão, nos diversos espaços da vida democrática. Sócrates logo reconhece o poder do *lógos* e questiona Górgias sobre a persuasão, perguntando-o se as demais artes também lançam mão deste recurso (*Górgias*, 453d); ao responder, Sócrates afirma que existem duas formas de fazer isso: “queres assim que estabeleçamos duas formas de persuasão: a que infunde crença sem o saber, e a que infunde conhecimento?” (*Górgias*, 454d). Ao realizar esta divisão, Sócrates salienta que a arte do sofista ensina crenças, e não conhecimento: “portanto, a retórica, como parece, é artífice da persuasão que infunde crença, mas não ensina nada a respeito do justo e do injusto” (*Górgias*, 455a). Se Górgias, no *Elogio de Helena*, discorre sobre o poder da persuasão e como ele movimenta as almas, Platão a critica, uma vez que ela conduz a uma opinião falsa, pois aquele que a utiliza não conhece a verdade.

Aristóteles, por outro lado, adotou um caminho oposto ao de Platão; sua *Retórica* é um dos principais tratados sobre o tema, mesmo chegando tardiamente no período do ‘Renascimento’²⁰. O filósofo a trata como uma arte (*téchne*), teórica e prática, que pode ser ensinada e apresenta três objetivos principais: a obtenção dos melhores meios para criar argumentos persuasivos (Aristóteles, *Retórica*, 1403 b7) e atingir o público de maneira eficaz; a disposição dos meios encontrados no discurso; e a forma com que este é proferido, tendo em vista o orador que o faz e seu público (Aristóteles, *Retórica*, 1403 b21). A arte não estaria preocupada com o plano das ideias, posto que não faria referência aos objetos ou conceitos ideais ou imutáveis, mas sim às opiniões e ao sistema de crenças dos ouvintes. Ao compor um discurso, a técnica o divide em quatro partes: a invenção, ou *euresis*; a disposição, ou a *taxis*; a elocução, ou a *lexis*; e a ação, ou a *hypocrisis*.

A invenção, para Aristóteles, se relacionava com a primeira parte: o orador buscaria, com engenho, os meios de persuasão mais eficazes para o contexto específico

²⁰ A transmissão do texto aristotélico percorreu um sinuoso caminho, até sua edição no final do século XIV. Um dos relatos sobre a transmissão da *Retórica* é o de Diógenes Lécio: no número 78, encontramos nomeado a *Téchne rhetoriké* I-II e no número 87, *Peri léxeos*. A partir das entradas no catálogo, Racionero (1999) levanta a hipótese de que o texto aristotélico sofreu uma divisão e foi transmitido, durante os séculos posteriores, de forma separada: o primeiro bloco faria referência à relação da retórica com a dialética e o segundo às figuras de composição. Para o pesquisador, os livros sofreriam revisões até serem publicados, novamente, sob o título da *Retórica*, no século XIV.

em que o discurso seria pronunciado, tendo em vista a plateia que a ele assistiria; a disposição consistiria na organização dos argumentos no discurso, dispondo-os de acordo com seu fim; a elocução diria respeito ao estilo, haja vista a matéria do discurso – seriam três segundo a retórica: o alto, o médio e o baixo –; e a ação, que consistiria no processo de exposição.

A proposta aristotélica difere da de Platão, também, por deixar de lado o conceito de verdade e afirmar que sua disciplina não se propõe a verificá-la nas proposições, centrando-se na relação entre o orador e seu público, julgando pela persuasão do último. Aristóteles a chama de “outra face da dialética”²¹ (Aristóteles, *Retórica*, 1354a), dado que ela é um método de seleção, justificação e ordenação de enunciados persuasivos²². A obra estaria dividida em três livros: o primeiro trata do orador, das técnicas argumentativas, além das disposições sobre a arte; o segundo trata, principalmente, do público, de seus caracteres e paixões, bem como das provas morais e lógicas; e o terceiro, de aspectos estruturais do discurso, como os *tópoi*, as figuras e a elocução.

O autor também apresenta três gêneros de discurso: o judicial, quando o orador visa tratar do justo ou do injusto num tempo passado; o deliberativo, quando ele pretende tratar do prejudicial ou do útil, num tempo futuro; e o gênero epidítico, que visa ao elogio ou à censura, num tempo presente. Vale pontuar, também, que a retórica, por ser uma arte, foi empregada em diversas outras, como a poesia; segundo o próprio Aristóteles, o orador se dirige a causas particulares da cidade, já que seu local de ação seria a assembleia ou tribunal; a poesia, ao contrário, se dirige ao universal (Aristóteles, *Poética*, 1451-35) posto que trata de temas extraídos da experiência humana; entretanto, tanto o poeta como o orador buscam a eficácia no discurso – seja ele poético ou oratório.

Vale ressaltar que a arte sistematizada por Aristóteles não se restringia aos oradores públicos ou poetas; ao contrário, até o século XIX, encontramos a *instituição retórica*, chamada pelos latinos de *consuetudo* e traduzida por nós como costume²³. Ao

²¹ Aristóteles chama a arte retórica de *antístrofa*, visto que ambas [ela e a dialética] compartilham elementos semelhantes: nos *Tópicos* VI-VII (141a25-30; 153a10-15), o filósofo grego define o método dialético, chamando-o de uma técnica de demonstração das definições das quais fazem uso as ciências particulares. Segundo Rancionero (1999: 36), as duas artes, para Aristóteles, são complementares: o objetivo de ambas as técnicas é a “*selección y justificación de enunciados probables con vistas a construir, con ellos, razonamientos sobre cuestiones*”.

²² As diferenças e semelhanças entre ambas as técnicas, expostas nos tratados Aristotélicos, serão mais porosas e sinuosas do que propôs o filósofo: novamente Rancionero (1999) pontua que nos séculos que se seguiram, os limites e métodos de ambas as técnicas serão alterados e, por vezes, reduzidos ou ampliados.

²³ Segundo o Dicionário Latino-Português de Saraiva (2006: 295), o verbete *consuetudo* é traduzido como “costume, hábito ou uso” e está associado à linguagem. Nos diversos exemplos que o autor traz, todos eles se relacionam ao hábito e à tradição.

proferir um discurso, ou escrever em quaisquer gêneros, colocava-se em questão os princípios propostos pela retórica. Logo, podemos reconhecer homologias entre as diversas artes, tomando os preceitos da retórica, por exemplo, para a composição poética ou pictórica. Tais técnicas são aplicadas conforme uma racionalidade que constrói determinadas ordens, ornamentos e modos de agir e dramatizar o discurso, segundo gêneros. A racionalidade a qual nos referimos não diz respeito a um uso consciente, particular e íntimo das práticas letradas, como fizeram entender as artes a partir do romantismo, mas a categorias técnicas, visando à persuasão e eficácia no gênero que se propõe. Neste sentido, trata-se de um universo que se ordena a partir dos conceitos de imitação e emulação, em que a *auctoritas* do modelo é constantemente evocada no discurso, por meio do engenho daquele que o profere. As noções de imitação e emulação, por sua vez, não são servis nem arbitrarias, mas são práticas usuais das técnicas, posto que se reconhece uma série de textos e autores como modelo, e o objetivo do orador, bem como do poeta e do pintor, é superá-lo, inserindo-se na tradição.²⁴

Após a *Retórica* aristotélica, manual que serviu de referência aos posteriores, não chegaram até nós um grande número de preceptivas e tratados sobre a arte. Dos que dispomos, vale assinalar os escritos de Teofrasto, discípulo de Aristóteles, com alguns tratados e a quem atribuíam a divisão do estilo em três classes, sendo reformulada posteriormente; Panécio, fundador do médio estoicismo, que relaciona o decoro ao âmbito da ética. Em suma, podemos apontar que, no limiar entre a antiguidade clássica grega e a romana, poucos são os escritos encontrados que discorreram sobre a retórica; muitos deles, como aponta Kristeller (1982), foram descobertos bem posteriormente ao ‘Renascimento’. No que diz respeito ao período helenístico, salientamos que muitos dos manuais dos períodos anteriores foram preservados por seus eruditos e a disciplina da retórica consolidou-se.

Saindo da região da Grécia e chegando em Roma, trataremos a retórica latina, fundamental para este trabalho. Os romanos, até o século II a.C., não dispunham de um manual próprio sobre a matéria; muitos dos textos que circulavam em Roma eram em grego ou traduzidos para o latim dos manuais vigentes. Seria apenas neste século que Catão, o Velho e Cipião passaram a estudar o tema; em meados do século I a. C., os atenienses Filo de Larissa e o orador Molo ensinaram a disciplina em Roma.

²⁴ A noção de tradição será tratada, durante toda a dissertação, de acordo com o modelo da instituição retórica, em que os oradores, poetas e demais artífices das diversas artes são tomados como autoridades de composição do gênero, por meio da memória e da transmissão dos textos.

Chegamos, portanto, a um dos autores fundamentais a este trabalho, Cícero, que no mundo antigo e nos séculos posteriores, tornou-se o grande orador por excelência, superando seus contemporâneos. Seus discursos seriam, por séculos, modelo de prosa oratória e utilizados pelos professores nas disciplinas medievais do *trivium*, do qual trataremos mais adiante. Cícero, como assinala Javier Isso (2002), não teve contato direto com a *Retórica* aristotélica, posto que não há registro da circulação dos manuscritos do filósofo grego; entretanto, os conceitos e a estrutura da arte foram lidos pelo orador romano. É seguro inferir, também, que o contexto em que a arte circulava em Roma era diverso da democracia ateniense: segundo Elaine Fantham (2004), a experiência política romana permitiu uma expansão dos usos e dos contextos possíveis de emprego da arte retórica. Neste sentido, podemos inferir que a arte com que o orador romano tomou contato foi densamente ampliada a partir da experiência republicana.

Um de seus primeiros tratados, o *De inventione*, juntamente com a *Rhetorica ad Herennium*, atribuída a ele pelos tratadistas medievais, formam o primeiro *corpus* de teoria retórica de que dispomos em língua latina. Sua importância reside, principalmente, na adaptação do léxico grego ao latino e em sua sistematização, tendo em vista o contexto de reprodução romano. Podemos adicionar, juntamente a estes dois outros textos, o *Partitione oratoriae*. Os três versam, principalmente, sobre as técnicas de persuasão e sobre como as figuras, os tropos e a forma se dispõem na sentença. Vale destacar, também, como aponta Murphy (1974), que os três tratados supracitados foram amplamente copiados e difundidos nos séculos seguintes.

Assim como Aristóteles, Cícero supostamente acreditava que a retórica estaria intimamente ligada à filosofia, sendo disciplinas complementares, isto é, a primeira seria o instrumento para um plano de educação mais amplo. Seus tratados posteriores, o *De Oratore*, *Brutus* e *Orator* não são manuais de composição, como eram tomados os anteriores; mas tratados que apresentavam o orador como um homem preparado, apontando os valores da oratória e sua importância para as demais disciplinas. Neste ponto, Cícero, segundo Kristeller (1982), aproxima-se da ideia do orador ideal isocrático, tendo este uma educação sólida e sendo versado em matéria filosófica; tal profissional é apresentado nos primeiros capítulos do *Orator* e no *De oratore*. Num diálogo entre Marco Antonio e Crasso sobre o caráter e figura do orador (*De Or.* I, 45-73), Crasso destaca que este não pode estar circunscrito apenas ao saber da *técnica*, mas também às diversas matérias que compõem a formação do homem letrado; para a personagem, o orador conseguirá persuadir se dominar uma série de saberes, tais como a filosofia moral, a ética

– ou conhecimentos da *alma* – e as leis. É também no *De Oratore* que temos a sistematização das noções de *natura - ingenium, ars* e *exercitatio* (*De Oratore* I, 113-132): segundo a personagem Crasso, seria o equilíbrio entre os três elementos que faz um bom orador e, sem um deles, não seria possível compensar com outro; em seguida, o próprio personagem segue apontando outros critérios fundamentais para a arte: os tipos de causa, os três gêneros de discurso, a divisão do discurso e os tipos de prova (*De Oratore*, I, 135-203). Dos escritos de Cícero, os tratados supracitados foram os mais lidos nos períodos posteriores; em contrapartida, os tidos como filosóficos não receberam tanta atenção, segundo Murphy (1974), sendo descobertos apenas posteriormente.

A morte de Cícero coincide com o fim da República e início do Império: pouco a pouco, as atividades senatoriais foram limitadas e o poder centralizado nas mãos do imperador. Do período, podemos apontar como tratados que inicialmente sobreviveram e perpassaram a Idade Média, a *Institutio* de Quintiliano, os *Dialogus*, de Tácito, e algumas coleções de exercícios de Sêneca, o velho.

Os séculos posteriores à queda do Império Romano marcaram uma fragmentação na transmissão dos manuais e preceptivas no mundo românico e cristão²⁵: segundo Murphy (1986), poucos foram os textos amplamente preservados e lidos em sua totalidade. Outra característica importante da prática da arte nos séculos posteriores foi a mudança sofrida em seu objeto: quando estruturada, a arte estava intimamente ligada aos discursos orais, proferidos em assembleias e tribunais; com a latinização da retórica, como já apontamos, houve a aplicação da arte nos textos escritos, e em diversos contextos mais amplos. Nos séculos que se seguiram, como indica Murphy (1986), aplicou-se a arte à composição de certos gêneros – novos até então – reduzindo seu papel no mundo oral.

Também convém apontar que, ao cristianizar o mundo latino, conforme sugerem Baldwin (1928) e Murphy (1974), os primeiros padres da Igreja utilizaram do sistema retórico já existente, adaptando-o às necessidades cristãs. Assim, não podemos dizer que a Idade Média foi uma sucessora direta da antiguidade, mas sim do mundo latino, mais precisamente da cultura romana imperial.

Ao tratarmos da chamada ‘retórica medieval’, temos de inferir duas considerações iniciais: a primeira é a escassez de textos, sendo poucos os tratados e preceptivas do período e muitos os comentários de obras latinas; e o papel que a retórica, enquanto

²⁵ A transmissão dos textos segue um percurso diferente no chamado Império Bizantino; segundo Grigera (1994), os textos de composição gregos e seus principais rétores e preceptistas foram lidos, copiados e ensinados nos diversos círculos leitores.

disciplina, teve, haja vista o sistema do *trivium* e *quadrivium*, os quais privilegiaram a lógica e a teologia. No período medieval, a arte da predicação (*ars praedicandi*), a arte da versificação (*ars poetriae*) e a arte epistolar (*ars dictaminis*) compunham o estudo do discurso no período medieval. A retórica, neste contexto, forneceria os meios possíveis para o aprendizado destas artes.

Cabe ressaltar, inicialmente, que o cristianismo absorveu parte das práticas retóricas: por um lado, ele utiliza da vasta catalogação de figuras e tropos, tornando-os instrumentos para a leitura dos textos sagrados, como aponta Santo Agostinho: “aqueles que conhecerem os tropos podem reconhecê-los nas Sagradas Escrituras e é devido a este reconhecimento que podem, de fato, entendê-las”²⁶; por outro, ele precisa de técnicas de análise e produção de discurso para a leitura e transmissão da mensagem sagrada, como novamente destaca Santo Agostinho: “os textos sagrados foram concebidos com sabedoria e eloquência, com uma sabedoria que não está sujeita à eloquência, mas, ao contrário, com uma eloquência que serve à sabedoria”.²⁷ Dessa forma, de acordo com Murphy (1974), foi a obra de Agostinho, *De doctrina Christiana*, que pela primeira vez conciliou a retórica com a nova religião, dando a ela um caráter de disciplina fundamental para a pregação.

Cassidoro, escritor e político romano do VI século d. C., sintetiza a importância da antiguidade clássica para os primórdios do cristianismo, assinalando que seriam as artes liberais as disciplinas fundamentais para a leitura das escrituras:

Os primeiros tratadistas das artes liberais, evidentemente muito posteriores aos livros sagrados, utilizaram de suas artes (tópica, dialética e retórica) para todas as formas de comunicação bíblicas; para que este conceito bíblico se tornasse evidente, primeiro permitiu-se, às mentes retas, que expressassem a verdade de tudo aquilo, que logo os gentis consideraram que deveria adaptar-se à sabedoria humana²⁸.

Em síntese, dados os problemas na transmissão das preceptivas, os séculos que sucedem à queda do Império Romano deparam-se com uma questão particular: por um lado, a instituição retórica legou aos rétores e oradores os lugares, a estrutura e os conceitos centrais da arte; por outro, a ausência dos textos fez com que ela se estruturasse

²⁶ Santo Agostinho, *De doctrina christiana*. 3, 29. Tradução nossa.

²⁷ *Idem*, 4, 7. (Tradução nossa)

²⁸ Cassidoro, PL 70 0019B. Tradução nossa.

de maneira diversa ao período antigo. A adaptação de suas noções centrais aos conceitos da teologia cristã, a sistematização e aplicação nos gêneros dos sermões e das epístolas e a sua disposição no *curriculum* evidenciam o tratamento particular que os preceptistas deram à arte entre os séculos VI-XIV.

Nos séculos que se seguem – matéria da próxima seção –, os homens de letras e preceptistas deparar-se-ão com mudanças no tratamento da arte: os novos círculos leitores, assim como os centros de ensino, a leitura, tradução e impressão das preceptivas até então desconhecidas e a mudança na organização social marcam uma nova forma de pensar a retórica.

2.2 A retórica nos séculos XV e XVI: os textos, os leitores e os locais de circulação

Ao tratarmos das artes retórica e poética no período moderno, convém fazermos uma advertência inicial: a princípio, optou-se pela periodização clássica da história, apesar de todos os problemas levantados na introdução. Nós a adotamos, na medida em que muitos pesquisadores citados ainda utilizam a taxonomia. Fizemos tal escolha para, num primeiro momento, organizarmos as temporalidades e as seções deste trabalho, mesmo nos opondo ao método clássico da historiografia. Logo, nesta parte do capítulo, discorreremos sobre a retórica e a poética no século XVI.

Não é simples traçar a condição da arte no início do século, visto que a transmissão dos textos, assim como as leituras feitas, variam de região para região. Faz-se necessário, contudo, estabelecer o estado da questão, dadas as mudanças e ataques sofridos pela arte, nos séculos subsequentes (Fumaroli, 2002; Castro, 2008). Os primeiros estudos sobre a passagem dos textos poéticos e retóricos da chamada Idade Média para a Moderna, feitos ainda no século XIX, destacavam o quão diferente era a abordagem da arte nos dois períodos: uns salientavam o número de obras escritas em vernáculo, apontando a imitação dos antigos; outros evidenciavam um senso de novidade nas artes e nas práticas letradas; outros ainda destacavam a mudança de ‘perspectiva’ tomada por autores e filósofos, deixando de lado uma filosofia tomista e passando a valorizar e cultuar os estudos do homem. É importante assinalar que, nos parágrafos que se seguem, deixaremos de lado os termos ‘Renascimento’ e ‘Humanismo’, com os quais algumas vertentes da teoria literária e historiografia trabalham²⁹. Seguindo a perspectiva de Kristeller (1982) e

²⁹ James Hankins (2007) faz um levantamento da origem do termo ‘humanismo’ e reconhece sua criação e emprego a partir da metade do século XIX; segundo o pesquisador, foi Georg Voigt em sua obra *Die*

Kossovitich (1994), o ‘Renascimento’ é uma criação da historiografia literária do século XIX, momento em que se estabeleciam as disciplinas da história da arte. Numa passagem de Graysson, retirado do livro de Grigera (1994: 33), o autor pontua que:

No conceito do Renascimento, desenvolvido no decorrer do século XIX, deparávamo-nos com uma fábula de uma época em que o latim humanístico e o grego adotavam um papel relativamente menor ou quase retrógrado, enquanto que a nova literatura vernácula resplandecia com um maior brilho contra a transformação social da corrupção moral e política.³⁰

Seguindo a linha de Gaysson, Bert Roest (2003) levanta considerações sobre o discurso da ‘novidade’ e ‘inovação’ feito pelos estudiosos do período. Analisando obras como *De Civilitate Morum Puerilium*, *Declamatio de Pueris Instituendis*, de Erasmo de Roterdã, o pesquisador encontrou, de fato, uma oposição aos autores dos séculos anteriores; fazendo um estudo mais profundo, identificou em Petrarca uma primeira oposição à poesia dita medieval, e, no preceptista Lorenzo Valla, à retórica; entretanto, o pesquisador reconheceu que se tratava de uma tópica – a *senectudo mundi* – não sendo uma oposição poética ou artística, como muitos dos pesquisadores das décadas anteriores apontaram. De fato, Roest (2003) lista uma série de estudos e trabalhos de medievalistas que, no decorrer dos últimos anos, reconheceram mais proximidades e semelhanças entre as práticas dos períodos, diferentemente do que a historiografia clássica considerava. Pois bem, para o autor, os aspectos que diferenciam as práticas da disciplina da retórica, entre os séculos XIV e XV, seriam: a inclusão, nos primeiros anos da era moderna, a arte nos

Wiederbelebung des classischen Altertums oder das erste Jahrhundert des Humanismus (1859) quem usou o termo para designar um período histórico-cultural. Ao ler os primeiros trabalhos, ainda do século XIX, que empregavam o termo, Hankins identificou um tratamento semelhante por parte dos acadêmicos: o termo ‘humanista’ diria respeito ao conjunto de características atribuídas aos poetas, preceptistas e filósofos que se opunham ao período anterior, nomeado medieval. Com o passar dos séculos, de acordo com o pesquisador, muitos foram os usos do termo, feitos por diversos acadêmicos, das mais diversas matrizes teóricas: o “humanismo realista”, empregado por Ludwig Feuerbach; o “humanismo marxista”, empregado por Gramsci; e o “humanismo pragmático”, empregado por F.C. Schiller e Juliam James (2007). Após sucessivos empregos e leituras, Hankins aponta o trabalho de Kristeller como fundamental para os estudos acadêmicos, uma vez que, segundo o pesquisador, Kristeller analisa o emprego do termo segundo sua utilização nos séculos XIV-XV, propondo que não seria uma ‘filosofia do homem’, ou uma ‘oposição ao período medieval’, mas sim uma nova forma de ler os preceptistas e poetas da antiguidade.

³⁰ “En el concepto de Renacimiento, desarrollado desde el siglo XIX, nosotros nos encontrábamos con la fábula de una época en la que el latín humanístico y el griego jugaban un papel relativamente menor o casi retrógrado, mientras que la nueva literatura vernácula resplandecía progresivamente con mayor brillo contra el transcurso social de corrupción moral y política”, Grigera (1994: 33).

curriculums escolares e universitários; e a edição e tradução de preceptivas e tratados até então desconhecidos pelos homens do período (2003: 130 – tradução própria):

Ao longo dos séculos XIV e XV, houve tentativas parciais de reforma. Em alguns centros de ensino, vemos uma inserção gradual da retórica e poética no currículo das artes [...] Nessas escolas [...] existiu uma flexibilidade no que pauta à inclusão de elementos curriculares não-escolastas e proto-humanistas.³¹

Na mesma linha de Roest, James Hankins (2007: 32, tradução própria) aponta, como grande mudança no século XIV, a inclusão das artes retórica e poética nos programas educacionais:

Em outras palavras, os humanistas italianos criaram uma nova forma de cultura [...] ao qual eles se referiram com nomes como ‘studia humanistatis’ (as humanidades) [...] Esta cultura ocupou um meio termo entre os estudos puramente práticos, como as leis, medicina ou as artes mecânicas, por um lado, e os estudos puramente teóricos como a filosofia natural, teoria lógica avançada, metafísica e teologia.³²

Os centros de ensino e de educação na Europa passariam por severas mudanças, no decorrer do século XV, em especial nas principais Repúblicas e Estados da Península Itálica. Neste período, como evidenciam os pesquisadores citados, veríamos uma gradual inserção da retórica e da poética, ao lado da gramática e da filosofia moral, nos programas educativos. O *Trivium* e *Quadrivium* medievais entrariam em conflito com o plano de estudos dos intelectuais do período, os quais passariam a criticar e abandonar os sistemas escolastas de saber. Além disso, a filosofia moral seria também inserida neste novo programa curricular, orientando a leitura e a emulação dos poetas e oradores latinos e gregos, bem como os contemporâneos dos letrados. Após sucessivos embates e

³¹ “Throughout the later fourteenth and fifteenth centuries, there had been partial reform attempts. In some centres of learning, we see a gradual insertion of rhetoric and poetry into the arts curriculum [...] In these schools [...] there was considerable leeway as regards the inclusion of non-scholastic and proto-humanist curricular elements” Roest (2003, 130).

³² “In other words, the Italian humanists created a new form of culture [...] which they referred with names like the studia humanitatis (the humanities) [...] This culture occupied a middle ground between purely practical studies, such as law, medicine or the mechanical arts on the one hand, and purely theoretical studies such as natural philosophy, advanced logical theory, metaphysics and theology” James Hankins (2007: 32).

discussões entre os eruditos e professores da época, listados por Bert Roest (2003), o programa das universidades passara a incluir, em menor e maior grau³³, o estudo da retórica, da poética e da dialética, bem como o da filosofia moral, lendo, imitando e emulando os poetas, oradores e preceptistas antigos (2003: 135, tradução própria):

Em sua reorientação para as autoridades literárias clássicas e filosóficas, sua destituição definitiva da maioria dos livros medievais, e sua completa reaproximação das disciplinas de gramática, retórica e dialética [...] ³⁴

Durante os séculos posteriores, o programa curricular dos letrados e preceptistas tornou-se majoritário nas universidades europeias. Segundo Roest (2003), o novo programa foi responsável por incentivar a constante reprodução e imitação dos textos antigos, organizando as gramáticas da língua latina e das línguas vulgares; o incentivo ao estudo das línguas grega e hebraica; e a assimilação da retórica.

Num ensaio sobre o gênero épico³⁵, Hansen (2008:32) destaca as mudanças sofridas também pela nobreza, ao apontar “[...] a transformação da antiga nobreza de armas orgulhosa do sangue, da bruteza da força e da ignorância da latinidade em uma nobreza de letras civilizada e erudita, movida por juízo”. Segundo o autor, o modelo de representação da nobreza, na poesia, será alterado para a figura do cortesão, durante os séculos XV e XVI; e a própria nobreza passará a se organizar sob a figura do monarca e soberano: “O poder guerreiro lentamente dá lugar ao império da escrita e da lei que, por sua vez, recebem sua força do monopólio da violência legítima do soberano” (2008:32).

Seguindo a linha proposta por Hansen, (2008), vale salientar os estudos de Norbert Elias sobre a sociedade de corte europeia: ao pesquisar a formação dos Estados Absolutistas modernos, o autor reconheceu como fator fundamental a mudança da sociedade, partindo de uma corte e nobreza medievais, em constante conflito por terras e títulos a um corpo social letrado, que passa a disputar favores simbólicos e gravitar em

³³ Roest (2003) aponta que a mudança e alteração dos *curricula* dos centros de ensino não ocorreu de forma homogênea, nem igual nos diversos reinos da Europa. Tal mudança, segundo o pesquisador, estaria sujeita a diversas condições históricas e culturais locais.

³⁴ “In its reorientation to classical literary and philosophical authorities, its outright dismissal of most medieval handbooks, and in its complete reshuffling of the disciplines of grammar, rhetoric and dialectics [...]” Roest (2003: 135).

³⁵ Helio Alves (2001: 125-130) traça considerações semelhantes ao analisar a epopeia portuguesa do século XVI. Num capítulo dedicado ao gênero épico, o autor pontua a constante imitação da Eneida e a construção cortesã dos heróis portugueses, como Vasco-da-Gama.

torno da figura do monarca. São esses novos nobres, segundo Costa Nunes (1980), que passarão a frequentar, ao lado de homens do comércio e membros do clero, as cadeiras das universidades europeias. Essa corte começa a conhecer os principais autores do mundo antigo, como, segundo Hansen (2002: 32), o “latim e o grego, as belas letras ou a poesia e a história antigas, a filosofia aristotélica, estoica, platônica e escolástica, a retórica aristotélica e ciceroniana”.

A corte seria o “lugar geométrico das hierarquias” (Hansen, 2002: 31), em que era imposto e difundido o modelo de organização e representação do Estado; nesse sentido, como sugere Elias, os nobres passariam a disputar poder simbólico na corte, a partir das influências e prestígio por ela exigidos; para o autor, é a dissimulação a principal característica da nova nobreza, uma vez que ela passará a ser um elemento distintivo entre os membros da classe. Tal nobreza, além dos estudos das letras e da retórica, será versada nos principais manuais de conduta da época³⁶, os quais discorrerão sobre as formas de conduta e representação na corte, ensinando os nobres e até o monarca a agir nesse novo espaço, que agora se consolida. Tais tratados serão amplamente impressos, editados e lidos na Europa do século XVI, como aponta Elias³⁷. Nesse sentido, impõe-se o modelo do cortesão, homem letrado e que domina a prática da vida e representação na corte. Não se trata, nesse sentido, da imposição ou cerceamento das vontades dos homens da corte – categorias anacrônicas para o período estudado – mas sim de uma prática comum da sociedade, que empreendia a representação das virtudes e saberes, e sua avaliação pelos membros da mesma sociedade.

Não havia, segundo Costa Nunes (1980), uma educação formal e uniforme nos diversos reinos que compunham a Europa, entre os séculos XII e XV; as universidades e centros de estudos eram livres para oferecer e estruturar os cursos universitários, tendo poucos elementos comuns entre si³⁸. Pesquisadores apontam, todavia, a divisão das

³⁶ Hansen (2002: 31) faz um levantamento dos principais textos que circulavam nas cortes europeias; vale destacar, para fins desta pesquisa, os tratados *Cortesão*, de Baltasar Castiglione; o *Galateo*, de Giovanni Della Casa; e os textos *El discreto*, *El héroe* e *Oráculo manual y Arte de prudencia*, de Baltasar Gracián.

³⁷ Valéria Paiva (2009) elenca dados sobre a impressão d’*O Cortesão*, de Castiglione nas cortes dos reinos da Inglaterra, França e Espanha, no século XVI. Tendo mais de oitenta edições na segunda metade do século, o sucesso do livro não se reproduz nos posteriores; segundo a pesquisadora, os conflitos religiosos, assim como a Contrarreforma Católica consolidam uma crítica à dissimulação. Entretanto, para a autora e citando estudos de Peter Burke, os manuais de conduta serão novamente reimpressos e lidos durante o século XVIII, muito por conta de uma “‘aristocratização’ dos burgueses ricos” (2009: 9), de classe de comerciantes que busca imitar o modo de vida e de representação da nobreza.

³⁸ James Weisheipl (1971), ao analisar a estrutura dos *curricula* das universidades britânicas e francesas no século XIII, reconheceu uma série de componentes semelhantes: o *trivium* e *quadrivium*, assim como a estrutura de aprendizado que era semelhante.

disciplinas em *trivium* e *quadrivium* como mais ou menos comum e uniforme. Outro elemento comum para nós que vale pontuar é a adoção da língua latina como oficial na leitura e reprodução dos textos – o que mudará nos séculos seguintes. Na Península Ibérica, Aníbal Pinto de Castro (2008) e Luisa Grigera (1994) sugerem uma semelhança com a estrutura apresentada nos principais centros de ensino europeus: as primeiras universidades também adotarão o modelo do *Studia Humanitatis*.

Desde os séculos anteriores, a retórica, a poética e a gramática faziam parte do núcleo comum do ensino universitário na época. Luisa Grigera (1994) nos lembra que, ao contrário das outras duas, a gramática não contava com tratados e preceptivas completas da antiguidade; na realidade, o que restara foram breves trechos e fragmentos: de Varrão, apenas seis livros do *De lingua latina*; de Donato, apenas seus tratados tardios; e de Prisciano, alguns tratados e fragmentos. Em meados do século XV, segundo a pesquisadora, os preceptistas voltam a estruturar tratados sobre a disciplina, e a pesquisadora dividirá em dois grandes blocos: a gramática dos usos da língua, como a de Lorenzo Valla, e a gramática que apresenta suas estruturas.

Sobre a universidade, é preciso destacar as reflexões desenvolvidas por Costa Nunes (1980) e Charles e Verger (1996), ao afirmarem que o nascimento das instituições de ensino na Europa, bem como os currículos escolares, não seguiram uma padronização, nem foram uniformes³⁹. Para Charles e Verguer, a universidade – nome que, segundo os autores, origina-se do vocábulo latino *universitas* – poderia receber autorização para funcionar dos reis, papas ou príncipes e atendia os grupos superiores das sociedades europeias. Na transição dos séculos XV para o XVI, a Europa contava com cerca de vinte universidades, em sua maioria concentradas na Espanha, Itália e França.

É oportuno ressaltar, como lembram Charles e Verger (1996), que o modelo de ensino universitário que predominou na Europa até meados do século XVI foi o escolasta. Originário da divisão das sete artes liberais – aritmética, geometria, música e astronomia;

³⁹ Terezinha Oliveira (2006: 67) faz um breve apanhado dos estudos sobre a origem das universidades medievais. Ao ler os pesquisadores do ramo, conclui que o surgimento do centro de ensino não se originou a partir de um fato específico; para a pesquisadora, “[...] nada assegura, com exatidão, o acontecimento que permitiu o nascimento dessa corporação”. Entretanto, a autora lança algumas hipóteses para o fenômeno gradual do surgimento de tais instituições na Europa: partindo dos estudos de Savigny (1844), Nardi (1996) e Jacques Le Goff (1989), Terezinha propõe que as leis promulgadas pelos Imperadores Frederico I e II, a *Authentica Habita* e a *De statutiset consuetudinibus contra libertatem Ecclesiae editis*, foram marcos que permitiram o estabelecimento das universidades. Para a pesquisadora, a partir da proteção e garantia dos espaços de ensino, os homens do período puderam se reunir nos centros e corporações de ofício. Não havia, segundo ela, um modelo de instituição ou de matriz universitária; ao contrário, cada uma tinha um catálogo particular de cursos: a de Paris ofertava cursos de estudos teológicos e de artes liberais; a de Bolonha, ao contrário, de direito e medicina. (2006 :70)

e a gramática, a dialética e a retórica – a universidade dividia o ensino em *lectio*, *quaestio* e *disputatio*, em que o primeiro consistia na leitura das obras, o segundo na organização de um roteiro de estudos e de perguntas, pelos mestres e estudantes, e o terceiro no debate ou disputa entre o mestre e o aluno, em busca do domínio pleno do conteúdo. Os estudos de James Weisheipl (1964: 198) acrescentam outras características ao modelo de ensino: quando o aluno encerrava o ciclo das artes liberais, iniciava o das ciências naturais⁴⁰, que eram divididos em dois blocos. O primeiro correspondia aos estudos dos textos aristotélicos, dando destaque ao *Organon*, denominados também de *libri logicales*; e o segundo aos estudos dos tratados de física e de saberes correspondentes à biologia, chamados de *libri naturales*⁴¹.

Kristeller (1982) aponta que o modelo consolidado nos séculos anteriores passou por lentas e graduais mudanças, no transcorrer dos séculos XV e XVI: as críticas ao modelo escolasta de educação – em especial ao lugar ocupado no *curriculum* pela arte retórica e poética, tema tratado na seção seguinte –, os *Studia humanitatis* e uma nova organização social demandaram alterações nos círculos de ensino europeus. Para o pesquisador, tais mudanças fazem com que as artes retóricas e poéticas tomem lugar central (1982: 325, tradução própria):

Se os compararmos com os esquemas anteriores das sete artes, o novo indica que a retórica e a gramática perderam seus vínculos com a dialética e com o *quadrivium*.⁴²

Assim como as mudanças ocorridas no *curriculum* e na estrutura das disciplinas, o público universitário também passou por substanciais alterações: como pontuamos anteriormente, a nobreza europeia passou a ocupar os bancos dos centros de ensino ao lado dos filhos de mercadores e membros do clero. Tais grupos aumentaram

⁴⁰ A noção de ciência moderna pressupõe um saber autônomo, fundado e organizado a partir dos pressupostos da empiria e do método científico. Para nós, neste trabalho, tomamos o termo ‘ciência’ por sua acepção antiga: segundo o Dicionário Latino - Português de Saraiva (2006), o verbete *scientia* significa conhecimento, saber ou arte.

⁴¹ O pesquisador fez o levantamento dos livros e leituras desenvolvidos na Universidade de Oxford, durante os séculos XII e XIV. Dos textos que compõem o *Organon*, o pesquisador dá destaque às leituras dos *Analíticos*, dos *Tópicos* e das *Refutações Sofísticas* – todos traduzidos e copiados; da ciência natural, Weisheipl pontua que eram lidas, principalmente, a *Física* e a *Metafísica* (1964: 147-149).

⁴² “Si lo compararmos con los esquemas anteriores de las siete artes, indica que la retórica y la gramática han perdido sus lazos de unión con la dialéctica y con el *quadrivium*”, Kristeller (1982:325).

substancialmente o número de alunos⁴³ nas instituições de ensino, como apontam Costa Nunes (1980) e Charles e Verger (1996).

No que diz respeito aos textos e preceptivas conhecidas até então, Kristeller (1982) faz um levantamento em que aponta a ampla difusão das obras *Rhetorica ad Herennium* e o *De inventione*, todas atribuídas a Cícero, bem como alguns dos seus discursos; de Quintiliano, circulavam alguns livros da *Institutio*, ao lado de alguns escritos de Aristóteles⁴⁴. Durante o período medieval, pouco se tinha dos principais textos dos rétores e oradores gregos. Peter Mack (2011) nos lembra que as obras de Cícero eram as mais populares na Europa medieval, contando com diversos manuscritos preservados. A *Rhetorica ad Herennium* e o *De inventione* eram muitas vezes impressos juntos, numa mesma compilação; Peter Mack dá como exemplo as edições comentadas de Cícero de Marius Victorinus, muito popular nos séculos anteriores, em que o editor dispõe as duas obras em sequência. Segundo Mack (2011: 17), “143 das 147 edições combinaram o tratado [*De Inv.*] com a *Rhetorica ad Herennium*”. Vale ressaltar também que a divisão das partes da retórica, dos gêneros do discurso e das partes da oração, estabelecidas pela tradição aristotélica, se mantêm e se consolidam com os dois manuais latinos. Tal divisão, como afirma Peter Mack (2011) e James Murphy (1982), foi mais ou menos uniforme durante o período em que os textos estiveram em ampla circulação.

Com o advento da imprensa e sua expansão nas principais cidades da Europa (Paris, Lyon, Colônia e Veneza)⁴⁵, as obras ganharam diversas edições nos séculos XV e XVI: o pesquisador aponta que há, contadas, cerca de 147 edições da *Rhetorica Ad Herennium*. As demais obras do orador romano foram descobertas e impressas na transição dos séculos XV para o XVI: entre 1465 e 1610, o *De Oratore* contava com 118

⁴³ Luis Bezares faz um levantamento do número de alunos da Universidade de Salamanca entre os séculos XII e XV e aponta um substancial aumento: para exemplificar, o pesquisador identificou, numa lista de chamada da disciplina de gramática, cerca de 150 alunos ouvintes. Para o pesquisador, tal participação é substancialmente maior que a das aulas dos séculos anteriores, que não chegavam a 30 (2013: 125).

⁴⁴ Vale destacar que as leituras dos tratados de/e atribuídos a Cícero eram mais frequentes e comuns nos centros de ensino dos séculos XII-XIV. Num estudo sobre a transmissão da obra de Quintiliano, Joachin Classen (1994) faz um levantamento do número de edições da *Instituto oratoria* e chega à conclusão de que eram poucas as edições e cópias disponíveis (1994: 77): “Though Quintilian wrote the most comprehensive handbook of rhetoric in classical antiquity, his *Instituto oratoria* was not much read and used in the following centuries”; e continua (1994: 78) “In the Middle Ages one meets with much the same picture. Only two ancient manuscripts seem to have survived the Dark Ages”, one complete, one mutilated”. Para o pesquisador, além de não ter sido a matriz da instrução retórica ‘medieval’, seu interesse e impressões se dariam nos séculos seguintes (1994: 79): “and with the renewed interest in the Classics in the fourteenth century his work began to play and increasingly influential role”.

⁴⁵ Peter Mack (2011: 12) pontua que, apesar de a imprensa estar já presente nos grandes centros europeus, as principais cidades eram responsáveis pela maior parte das edições dos manuais de retórica: “the major texts suggests that rhetoric books could be produced in a few major centres of printing (such as Venice, Paris, Lyon, Cologne and Basel) for distribution throughout Europe”.

cópias, segundo Peter Mack (2011); a obra *Partitiones oratoriae* dispunha de 145 edições; das obras de Cícero, a *Topica* contava com o menor número de edições, limitando-se a pouco mais de 30 edições, segundo o autor.

Dos demais rétores latinos, dispomos de edições das *Declamationes*, de Quintiliano, impressas em um grande volume, em meados do século XVI, totalizando 86 edições no final do século; do “Diálogo dos oradores”, de Tácito, contamos com algumas impressões, assim como das *Controversiae* de Sêneca, o velho. Dos rétores menores, Peter Mack (2011) destaca algumas impressões das obras de Rutilius Lupus, Aquila Romanus e Rufinianus, todos impressos em menor quantidade, se comparados aos demais latinos.

Luísa Grigera (1994) afirma que, até então, pouco se conhecia dos textos escritos em grego da arte poética e retórica; os mestres, preceptistas e poetas desconheciam a língua, e tinham acesso a seus principais autores via traduções latinas ou árabes⁴⁶. Peter Mark ressalta, como exemplo da ausência de contato com as obras gregas, o caminho percorrido pela *Poética* de Aristóteles: de traduções árabes às latinas, os mestres de retórica só dispuseram do texto integral no final do século XV.

Com a retórica grega, pouco se tinha contato: até meados do século XIV, como destaca Kristeller (1982), apenas três tratados gregos foram conhecidos e traduzidos na Europa. Os dois tratados aristotélicos chegam à Itália no final do século, ao lado de outros textos de língua grega, trazidos por preceptistas gregos e professores das artes, após a queda de Constantinopla. Kristeller (1982) salienta que a presença de tais documentos na região da Itália é notável, uma vez que os artistas e letrados da época passam a traduzir e imprimir os textos gregos. Nesse sentido, o pesquisador afirma (1982: 327, tradução própria):

No que diz respeito à teoria da retórica, o estudo dos antigos oradores e rétores gregos, assim como sua ampla difusão nas traduções para a língua latina e vernaculares feitas no Renascimento, pressupõem que Bizâncio transmitiu estes textos, e parte desta apropriação da herança

⁴⁶ Helio Alves (2001:82) faz um levantamento do caminho percorrido pela *Poética* de Aristóteles, semelhante ao da *Retórica*, afirmando que as traduções para o latim e para o árabe alteraram substancialmente o texto-fonte; tanto a tradução de Hermannus como a de Averróis “pouco dava a entender dos conteúdos originais de Aristóteles”. Foi apenas no século XV que os letrados italianos imprimiram e traduziram a versão do manuscrito grego.

grega e bizantina que caracteriza o Renascimento italiano e europeu dos séculos XV e XVI⁴⁷.

Nos anos seguintes, nas casas de impressão italianas – principalmente a de Aldo Manuzio em Veneza – as obras foram traduzidas para o latim e depois impressas. A primeira edição com as obras do filósofo grego foi publicada sob o título *Rhetores Graeci*, em Veneza, no ano de 1509; neste compêndio, além da obra aristotélica, estavam reunidos os rétores Hermógenes, Demétrio e Aftônio. A edição seguinte, como nos mostra Mack (2011), foi publicada em Basel, no ano de 1529.

Os escritos dos rétores gregos foram fundamentais para o estudo das práticas letradas, como aponta Mack (2011: 26) em “A leitura e assimilação da *Retórica* de Aristóteles foi um dos acontecimentos mais importantes para a retórica no Renascimento”. O pesquisador destaca os estudos e traduções de George de Trebizonda e Johan Sturmn, além de pontuar as obras de Soarez, Caussin, Keckermann e Vossius. No final do século XVI, a *Retórica* aristotélica contava com 71 edições impressas.

Além do filósofo, outros oradores gregos foram traduzidos e impressos, no século XVI: Lisias, Isócrates e Demóstenes, Demétrio, Longino, Aftônio e Hermógenes atraíram a atenção e o interesse dos preceptistas e professores da disciplina. Novamente, Kristeller (1982: 328) afirma que “*las obras de Aftonio y Hermógenes dominaron la teoría retórica*”, e ressalta sua ampla tradução e imitação, exemplificando com Trebizonda: “*quién combinaba la sabiduría bizantina con la occidental, y que en el siglo XV escribió uno de los textos de retórica más influyentes*”.

Luisa Grigera (1994:38) dá especial destaque à matéria, salientando que após sua difusão, os escritos dos gregos recém descobertos alcançaram uma rápida difusão e sistematização:

Eram exercícios nascidos tardiamente no mundo grego, que na Idade Média se praticaram com a tradução latina de Prisciano dos *Progymnasmata* de Hermógenes, e que a partir do século XV

⁴⁷ “En lo que toca la teoría de la retórica, el estudio de los oradores y retóricos griegos antiguos, así como su amplia difusión en las traducciones al latín y lenguas vernáculas que en el Renacimiento se hicieron, presupone que Bizancio transmitió esos textos, y parte de esa apropiación de la herencia griega y bizantina que caracteriza el Renacimiento italiano y europeo de los siglos XV y XVI”, Kristeller (1982:327).

alcançaram uma grande difusão na tradução latina de Aftônio, feita por Rodolfo Agrícola⁴⁸.

As obras de Hermógenes e Aftônio foram, no decorrer dos séculos XVI e XVII, as mais impressas dentre os rétores gregos: as principais casas de impressão na Europa acumulavam mais de cem edições dos preceptistas. De Hermógenes, segundo Mack (2011: 27), temos tanto edições compiladas, como edições em separado, dando destaque aos livros *Sobre a Invenção* e *Sobre as ideias do estilo*, contando com mais de dez exemplares. Além dos manuais e das preceptivas, circulavam nas universidades e nos centros de cultura discursos latinos, como os de Cícero, por exemplo. Dele, temos os comentários de Ascônio, publicados já no século XV. Assim como outros preceptistas, os discursos foram impressos em compilados e individualmente, contando com diversas edições.

2.3 Entre a dialética e a retórica

Num tratado datado de 1370 e escrito em língua latina, o poeta Francesco Petrarca organizou uma série de críticas aos métodos da filosofia e educação escolástica. Intitulado *De sui ipsius et multorum aliorum ignorantia*, o texto apresenta diversos ataques à forma de ler e interpretar os textos antigos, propostos pelos mestres e preceptistas dos séculos anteriores. As invectivas do poeta, segundo estudos de Paul Kristeller (1982), Peter Mack (2009) e James Hankins (2007), abrem caminho para uma série de contestações do modelo de ensino então vigente – estruturado no pensamento escolástico –, permitindo que, anos mais tarde, os estudiosos, filólogos e preceptistas organizassem o *studia humanitatis*. Letrados como Paolo Vergueiro, Battista Guarino e Lorenzo Valla defendem a importância da arte retórica para as práticas letradas e políticas, e sua centralidade nos estudos e currículos universitários. Lawrence Green (1990:5) ressalta a importância do conhecimento da disciplina nos séculos XV-XVI:

No Renascimento, teóricos e praticantes foram cada vez mais inseguros quanto às suas próprias raízes dentro do pensamento aristotélico, e as

⁴⁸ “Eran ejercicios nacidos tardiamente en el mundo griego, que en la Edad Media se practicaron con la traducción latina de Prisciano de los Progymnasmata de Hermogenes, y que a partir del XV alcanzaron una gran difusión en la traducción latina de los de Aphthonio, hecha por Rodolfo Agrícola”, Luisa Grigera (1994:38).

relações que eles discerniram entre as duas disciplinas afetaram as práticas educacionais, abordagens da alfabetização, e mesmo práticas em algumas literaturas vernaculares.⁴⁹

Conforme destacamos na seção anterior, para pesquisadores modernos, a mudança vivida pelos letrados entre a passagem dos séculos XIV e XV não se encontra somente na ‘redescoberta’ da antiguidade clássica, mas na forma como foram lidos os preceptistas e rétores antigos, como foram assimilados nos séculos seguintes e qual era o lugar das artes poética e retórica. Logo, destacaremos nos parágrafos seguintes as relações entre as artes retórica e dialética, seu percurso nos estudos e quadros universitários, e o novo lugar tomado pela arte retórica, no transcorrer do século XV e XVI.

Logo no início de seu tratado, Aristóteles pontua que a arte retórica é a outra face da dialética (*Retórica*, I, 1354a); uma vez que ambas são artes e compartilham elementos comuns. O termo traduz a palavra grega *antístrofa* que, de acordo com os comentadores, diz respeito à lírica coral grega, que apresenta como estrutura uma *estrofe* e, em seguida, uma *antístrofe*⁵⁰. Novamente Lawrence Green (1990)⁵¹ assinala que o termo nos ajuda a entender parte das características de ambas as artes, que compartilham de estruturas similares, mas apresentam características particulares. Em grego, os termos são empregados para definir movimentos opostos da lírica coral.

⁴⁹ “In the Renaissance theorists and practitioners alike were increasingly self-conscious about their own roots in Aristotelian thinking, and the relations they discerned between the two disciplines affected educational practices, approaches to literacy, and even practices in some vernacular literatures”, Lawrence Green (1990:5).

⁵⁰ Manuel Alexandre Júnior, Paulo Alberto e Abel Pena (2012: 5), tradutores e responsáveis pelas notas da edição portuguesa da *Retórica* afirmam que a palavra *antístrofa* é comumente traduzida por ‘correlativo’. Em seguida, pontuam sua relação com a lírica coral, “a estrutura métrica de uma *estrofe* repete-se na *antístrofe*, representando a primeira o movimento numa direção, e a segunda o movimento contrário”. Segundo os tradutores, ambas apresentam estruturas semelhantes e diferenças específicas. Marco Dorati (2016: 131) aponta que a palavra *antístrofa*, também originária da estrutura estrófica da lírica, é empregada por Aristóteles para definir a relação entre as duas técnicas: “*Retorica e dialettica costituiscono due elementi complementari, che si assomigliano senza essere uguali, e in un certo senso si completano, come in un’ode lirica strofe e antistrofe*”.

⁵¹ Green (1990) faz um levantamento do número de vezes que Aristóteles utiliza o termo *antístrofe* e suas variantes na *Retórica*. Contabilizando cerca de quatro passagens nos três livros, o pesquisador elenca as hipóteses para o uso do termo e, em seguida, passa a analisar a metáfora construída pelo filósofo para retratar a relação entre as duas técnicas. Segundo o autor (1999: 9-10), “[...] *the problematic use of the word in the declaration “Rhetoric is the antistrofos of dialectic” would indicate that rhetoric and dialectic could somehow be converted so that they could be understood as one another (reciprocally and reversibly), and that they do not merely resemble one another*”.

A arte retórica, como abordamos na seção 2.1, é uma técnica que visa ao bem dizer, buscando atingir o público de modo eficaz, tendo em vista a sua persuasão. O plano de referência dos discursos sistematizados pela arte não é o dos conceitos ideais ou das ideias, mas sim o das opiniões e das crenças do auditório. A retórica é uma prática: além de sua aplicação aos discursos – objeto primeiro da arte –, também a encontramos nas demais artes, como a poética e a pictórica. A retórica também pressupõe uma racionalidade em sua aplicação, posto que prescreve determinados gêneros para cada situação do discurso, ou determinadas figuras para fins específicos: o próprio livro III da *Retórica* aristotélica apresenta uma taxonomia dos diversos elementos estruturais do discurso. Desde cedo podemos encontrar uma homologia entre as diferentes artes, visto que elas compartilhavam elementos comuns, como as artes retórica e dialética.

Assim como a arte retórica, que se origina a partir dos contextos judiciais das cidades gregas da Sicília, a dialética, segundo Peter Mack (1993: 5), tem origem no mundo antigo, na cidade de Atenas, no início do século IV. Ao ser conhecida por Platão, o filósofo grego a sistematizou, tomando-a como método para a argumentação filosófica. Aristóteles, por sua vez, tratou da dialética nos tratados *As categorias*, nos *Analíticos Primeiros* e no *Tópicos*, definindo-a como um método “*a partir del cual podemos razonar sobre todo problema que se nos proponga, a partir de cosas plausibles*” (*Tópicos*, I, 1, 100a). Na seção seguinte, aponta quais seriam as possibilidades de emprego da arte e afirma que seu uso não se limita a uma atividade específica, mas sim, como técnica, a várias ações e espaços, como os tribunais e assembleias, para a filosofia e os demais saberes. (*Tópicos*, I, 2 101b).

Além de pontuar seu emprego na justificação dos princípios primeiros de cada ciência, os comuns e próprios, a arte também é importante no que diz respeito às proposições contrárias ou contraditórias, na medida em que ela fornece instrumentos que verificam a probabilidade e plausibilidade do argumento: “*pudiendo desarrollar una dificultad en ambos sentidos, discerniremos más facilmente lo verdadero y lo falso en cada cosa*” (*Tópicos*, I, 2, 101a). A arte, neste sentido, prescreve um método que permite o raciocínio sobre os assuntos e temas que são propostos, a partir de opiniões plausíveis e que não seja contrária no discurso. O método aristotélico se diferencia, em linhas gerais do platônico⁵², como aponta Racionero (1990:33), visto que:

⁵² Apesar da diferença de tratamento dado à arte por Platão e Aristóteles, Peter Mack (1993: 7) afirma que, transcorridos alguns séculos, elas serão amplamente difundidas e ensinadas no mundo antigo. Citando Iserault Hadot, o pesquisador inglês afirma: “*in the neoplatonic schools of the fourth century AD,*

O plano das opiniões não é um plano real (de coisas), mas sim um plano linguístico: o significado da definição se produz na ordem do que se diz; as fórmulas dialéticas remetem a outras fórmulas da linguagem preexistente [...] Sem embargo, a aceitação decidida deste plano não leva Aristóteles a uma retificação da concepção designativa da verdade, elaborada na filosofia platônica.⁵³

As artes compartilham, então, do pressuposto que o sistema de crenças e opiniões (geralmente traduzido por *dóxa*) é articulado a partir de um universo comum a todos os participantes. Nesse sentido, continua Racionero (1999: 34):

[...] o plausível (*éndoxon*), que é objeto de opinião comum, pode ser identificado com o provável (*eikós*), com aquele que, sem ser necessário, contém uma cota específica de verdade, porque é assim reconhecido pela maioria (*hoi pleístoi*).⁵⁴

Aristóteles aponta que as opiniões também formam um sistema de referências que a técnica pode provar quando necessário. Por fim, a dialética se relaciona com os demais saberes já que, além de confrontar os pressupostos, eleva o fundo comum e obtém proposições verossímeis.

Assim, para fins deste trabalho, a arte dialética e a retórica constituem técnicas homólogas ou complementares; sua diferença, como pontuamos brevemente na seção anterior, deste modo se configura: a dialética opera com enunciados prováveis, a fim de verificar sua verossimilhança; a retórica, por outro lado, opera com enunciados persuasivos, posto que seu fim é justamente persuadir o auditório. Novamente, Racionero (1999: 37) faz uma breve conclusão sobre as duas técnicas: “*Saber probar la probabilidad de una tesis [...] tal es la tarea de la dialectica. Saber defender la tesis más*

institutionalised cooperation between the two [retórica e dialética]. Both subjects taught skills required by the educated person, while neither could claim to offer a complete, self-sufficient education.”

⁵³ “el plano de las opiniones no es ya un plano real (de cosas), sino un plano linguístico: el significado de la definición se produce en el orden de lo que se disse; las formulas dialecticas remiten a otras formulas del language preexistente [...] Sin embargo, la aceptación decidida de este plano no lleva a Aristoteles a una rectificación de la concepción designativa de la verdad, elaborada en la filosofía platónica”, Racionero (1990:33).

⁵⁴ “lo plausible (*éndoxon*), lo que es objeto de opinión común, puede ser identificado con lo probable (*eikós*), con aquello que, sin ser necesario, contiene una cuota específica de verdad, porque es así reconocido por la mayoría (*hoi pleístoi*)”, Racionero (1999: 34).

probable, tal es la tarea de la retórica". Peter Mack (1993:7) também delinea as semelhanças entre as artes, ao destacar sua origem e relação com a argumentação e os discursos públicos "*Both subjects share and fight over two chief concerns: persuasion and training in use of the language.*".

Nos séculos posteriores, as duas artes, ao lado da gramática, serão agrupadas no *trivium*⁵⁵ (artes retórica, gramática e dialética), compondo o núcleo básico do ensino no continente, amplamente cultivado nos centros de estudo da Europa. Os respectivos manuais das artes foram transmitidos de forma distinta: a *Retórica* aristotélica foi editada e traduzida do grego integralmente no final do século XV, vinda com os professores e rétores gregos que viviam em Constantinopla até sua tomada pelos turco-otomanos; os textos sobre a dialética – e a lógica – foram traduzidos parcialmente logo nos séculos posteriores à queda de Roma. Ashworth (2006: 75) afirma que foi Boécio o primeiro a traduzir para o latim os tratados, sendo copiados posteriormente, a exceção do *Primeiros analíticos*. Gebert de Aurillac traduziu também as *Categorias* de Aristóteles e o *Da interpretação* de Cícero, a partir dos manuscritos preservados até então. Os tratados de Aristóteles, segundo Ashworth (2006: 75), serão totalmente traduzidos e copiados já no século XII:

A partir de 1150 enormes mudanças tiveram lugar. O restante dos trabalhos de lógica de Aristóteles, juntamente com outros textos, foram recuperados, e pensadores começaram a desenvolver novas áreas da lógica. Os "Tópicos e Refutações Sofísticas", de Aristóteles, ficaram conhecidos a partir de 1130, e a *logica nova* inteira, ou "Nova lógica", incluindo "Análise anterior e posterior", ficou conhecida a partir de 1159, quando John of Salisbury referiu-se aos quatro trabalhos em seu *Metalogicon*.⁵⁶

A pesquisadora afirma que uma das hipóteses para o amplo papel da arte dialética na organização do saber do período está na quantidade de textos disponíveis. Como

⁵⁵ O primeiro registro de que dispomos da organização das artes liberais (*Trivium* e *Quadrivium*) é a de Santo Agostinho, em sua obra *De Ordine*. Nela, as artes liberais são apresentadas e organizadas para a preparação do estudante para as questões de matéria religiosa e transcendental. Segundo Ashworth (2006: 74), a divisão será consolidada por Marciano Capella nos séculos seguintes.

⁵⁶ "From 1150 enormous changes took place. The rest of Aristotle's logical works, along with other texts, were recovered, and thinkers began to develop new areas of logic. Aristotle Topics and Sophistical Refutations were known by the 1130s, and the entire logica nova, or New Logic, including Prior and Posterior Analytics, was known by 1159, when John of Salisbury referred to all four works in his *Metalogicon*", Ashworth (2006: 75).

salientamos, a partir do século XII – século também da criação das primeiras universidades – todos os tratados do *Organon*⁵⁷ já eram conhecidos e estavam traduzidos para o latim. Uma segunda hipótese para a centralidade da arte estaria na noção de linguagem dominante no período: levantando os escritos de Agostinho e de Tomás de Aquino, Ashworth (2006) aponta que a noção de linguagem dominante seria lógica.

Como dito acima, a arte dialética está centrada na busca por verificar se os enunciados estão de acordo com as coisas a que se referem, ou, segundo Muhana (2012: 34), se há a adequação entre a linguagem dita e as coisas do mundo. A autora levanta as principais noções de linguagem para Aristóteles: entre as coisas e os universais da alma estariam os signos, falados ou escritos. Entre o pensamento e a palavra, e entre a coisa e a palavra existiriam desvios que dificultariam tal relação: a dificuldade residiria na palavra que varia entre os homens. Os letrados dos séculos XI-XIII debruçaram-se sobre a questão aristotélica, buscando eliminar os desvios que tornariam a palavra e o signo tão singulares e particulares para cada falante. Nesse sentido, Ashworth (2006) afirma que, para os comentadores e letrados do período, o significante da língua, ou a distância entre a palavra e o objeto a que corresponde seu significado não poderia apresentar nenhuma forma de desvio: “*This view implies that significant utterance requires sentences that are neither syntactically nor semantically deviant, whose components are neatly lined up with the speaker’s truth*” (2006:78).

Peter Mack (1993), ao estudar as invectivas feitas por Lorenzo Valla aos escolastas, traça um breve panorama da arte nos centros de ensino da Europa. De início, o pesquisador diz que, apesar de ser um movimento mais ou menos uniforme, ele se centrou nas universidades do norte do continente: a dialética e a lógica foram amplamente cultivadas, estudadas e traduzidas nas universidades de Paris e em Oxford. Partindo dos escritos aristotélicos, a arte passa a tentar compreender as relações entre a linguagem, o signo e os objetos aos quais se referem. Os lógicos, como afirma o pesquisador, buscam sanar a questão dos desvios do signo e da linguagem, “*Logicians tried to determine how much language described real objects and distinctions [...]*” (1993: 10). Resgatando um tratado de Pedro de Espanha, o *Tractatus*, o pesquisador dá o nome de ‘teoria da

⁵⁷ Segundo Ashworth (2006), os tratados do *Organon* já eram conhecidos e já possuíam uma tradução para o latim. Nas décadas posteriores, a pesquisadora reconheceu diversos usos para a palavra *dialética*, sendo muitas vezes confundida com a *lógica*. Além disso, foi empregada em três sentidos distintos: arte do debate; a arte de encontrar os melhores argumentos; e um tipo de raciocínio que opera com o silogismo (2006: 79). Ademais, Ashworth nos aponta que, quando conhecidos via tradução dos árabes, a *Poética* e *Retórica* aristotélicas são incluídas nos trabalhos de lógica do filósofo: “*This emphasis was intensified by the Discovery of Arab logicians who included Aristotle Rhetoric and Poetics in his logical works*”.

suposição' às diversas tentativas de se reconhecer os possíveis desvios dos signos. Dessa forma, este aponta que os lógicos e filósofos buscaram traçar uma taxonomia de todos os desvios e possibilidades de ambiguidade do signo e do pensamento (1993: 11):

Eles desenvolveram uma doutrina das consequências, que analisou diferentes tipos de inferência, entre premissa e conclusão, e tentaram estabelecer e provar regras de inferência. Eles estudaram os sofismas intensivamente e procuraram estabelecer regras para resolver as ambiguidades envolvidas.⁵⁸

Do esforço empregado, os letrados e lógicos passam a adotar o método dialético, ideal para o reconhecimento dos desvios possíveis e de sua taxonomia. Vasoli e Ferretti (1999) e Peter Mack (1993) apontam que, a partir dessa noção, podemos ver o emprego cada vez mais constante da arte nos centros de saber da Europa. Num sistema que não permitia os desvios dos signos e das coisas, bem como a existência de um verossímil e de uma plateia, a arte retórica perde seu espaço. As *disputatio* e *quaestio* tornam-se as lições de emprego do método. Nesse sentido, Cesare Vasoli (1999:45) afirma existir um “formalismo” e “simbolismo lógico” na noção de linguagem: ao estudar as obras de Guilherme de Ockham, reconhece que a linguagem adota uma função “*conventionelle, dont le but est de signifier les res, sans être en réalité son équivalente ontologique*” (p. 45).

Conforme abordamos, o surgimento das universidades e seu crescimento a partir do século XII⁵⁹ permitem o amplo domínio da arte dialética, tornando-a central na organização do saber: inicialmente disposta no *trivium*, a arte terá, por conta de suas características e métodos, espaço de atuação nas demais disciplinas⁶⁰. Peter Mack (1993:8) assinala o amplo domínio da arte e a redução de espaço de atuação da retórica:

⁵⁸ “They developed a doctrine of consequences, which analyzed different types of inference between premise and conclusion, and tried to establish and prove rules of inference. They studied the sophisms intensively and attempted to establish rules for resolving the ambiguities involved”, Peter Mack (1993:11).

⁵⁹ Peter Mack (1993: 9), ao analisar documentos do *curriculum* da Universidade de Oxford, reconheceu a presença dos textos do *Organon* aristotélico. Da retórica, ao contrário, não encontrou menção nenhuma: “insists on the whole *Organon* and many Aristotle’s other works, without naming any rhetorical books”.

⁶⁰ Assim como a arte retórica perdeu espaço com a consolidação da dialética, a gramática também viu sua atuação reduzida. Segundo Martin Irvine e David Thomson (2005:20), “In the later twelfth to fourteenth centuries, the traditional conception of the discipline was modified by the rise of logic and metaphysics in the universities [...] According to a commonly held but highly reductive grand narrative, the ‘Battle of the Liberal Arts’ (as characterized in Henri d’Andeli’s oft-quoted poem) was won by dialectic: traditional, ‘literary’ grammatical lost out to Aristotelian logic and metaphysics in the schools”. A arte gramática será

A partir do século XIII em diante, com a fundação das universidades, dialética assume uma posição de destaque. Intelectualmente dominante de parte do *trivium*, enquanto a retórica foi deixada com a importante tarefa prática de escritura oficial de cartas.⁶¹

Como discurremos na seção anterior (2.2), tal modelo será empregado em boa parte das universidades e centros de ensino europeus. Consolidando-se nas Universidades do norte do continente, nomeadamente a de Oxford⁶², os principais métodos escolásticos serão, em maior e menor grau, empregados nas Universidades e centros de ensino da região da Itália. Entretanto, como assinala Peter Mack (1993:11), o emprego do ensino entrará em conflito, a partir da metade do século XIII, com o modelo humanista: “*The situation in Italy was more complex than elsewhere because of the coexistence within some universities of two apparent approaches to language: scholasticism and humanism*”. Para o pesquisador, os dois modelos passam a disputar espaço nos centros de ensino e discussão, ganhando defensores e críticos; em alguns casos, o humanista é mais profícuo e difundido. Esta relação se nota, segundo Mack (1993), a partir das obras produzidas em tais centros, como os manuais de composição de cartas de Lovato Lovati e Albertino Mussato.

A oposição entre os sistemas letrados e de ensino do norte do continente e dos Estados italianos foi amplamente percorrida na obra de Kristeller (1982). Deixando de lado as leituras anacrônicas do período⁶³, segundo o pesquisador, “*Itália ocupó uma*

redefinida, segundo os pesquisadores, a partir de categorias da dialética, versando sobre a semântica e sintaxe e as empregando no estudo da lógica.

⁶¹ “*From the thirteenth century onwards, with the foundation of the universities, dialectic became intellectually dominant part of the trivium, while rhetoric was left with the important practical task of official letter-writing*”, Peter Mack (1993:8).

⁶² Catarina Novaes (2008: 433) traça as principais modalidades do estudo da lógica e da dialética nas universidades europeias após os escritos de Guilherme de Ockham. Segundo a pesquisadora, “*By that time, the universities of Paris and Oxford, whose birth had taken place in the previous centuries, had acquired maturity as institutions, and the different forms for intellectual investigation had been laid down*”. Para ela, nesses centros de estudo as disciplinas tomam uma posição privilegiada e são, como assinala também Peter Mack (1993), amplamente cultivadas: “*In many senses, logic was thought to be the general method with which any student had to have a high degree of familiarity before proceeding to any other topic [...] So, on the one hand, at least some of the logic of that period was really meant for very young students just beginning their intellectual career*” (2008: 433).

⁶³ Kristeller (1982) afirma que, desde o final do século XIX, o período e as letras do chamado ‘Renascimento’ despertaram interesse em parte dos pesquisadores e historiadores. O estudioso aponta, como referência e início dos debates sobre o tema a publicação do “A civilização do Renascimento na Itália” de Jacob Burckhardt, em 1860. Após amplo debate, foram desconstruídos os clássicos lugares-comuns da leitura e análise das letras e cultura do período, como “resgate da cultura clássica”, ou ainda “uma ruptura com o período medieval”. De fato, como destacamos na seção anterior, as pesquisas mais recentes partem de outras noções e categorias, deixando de lado a historiografia clássica. Segundo Kristeller

posición um tanto peculiar”, visto que dispunha de uma organização social e política um tanto distinta dos demais reinos no continente. O movimento humanista, para Kristeller (1982), foi responsável pela concorrência de um novo modelo de organização de saber. O pesquisador (1982: 123) pontua que “*Desde luego, existe el hecho innegable de que varios humanistas famosos [...] fueron críticos de la sabiduría medieval...*”. Dentre os humanistas, o autor levanta os escritos de Petrarca⁶⁴ como interessantes para a compreensão das tensões vividas no século XIV. Para fins desta pesquisa, discutiremos duas cartas escritas a Tommaso Messina⁶⁵ sobre o ensino escolástico e o papel da eloquência.

A epístola I 7 *Ad Thomam Messanensem, contra senes dyalecticos* tem como cenário a descoberta, por parte do letrado, do ensino da arte dialética na ilha da Sicília. Ao traçar sua invectiva, Petrarca os coloca num lado de uma disputa e adverte Messina que ele não conseguiria vencê-los num debate, uma vez que eles eram versados nas disputas. Citando uma passagem de Varrão⁶⁶, Petrarca questiona o excesso de embates no método de ensino da arte. Segundo Peter Mack (1993), o poeta, na carta, evidencia já o domínio do método escolástico das disputas e o emprego da arte dialética. Petrarca escreve (2002: 78): “*Avec eux, comme je l’ai dit, il est téméraire de lutter sur leur terrain, puisqu’ils tirent leur plaisir de la dispute et que leur but n’est pas de trouver la vérité mais de se quereller*”.

Petrarca continua sua invectiva, apontando que os professores da arte e seus imitadores fazem uma leitura equivocada de Aristóteles, afirmando que eles atuam radicalmente diferente de seu mentor (2002: 78): “*Or pourquoi ces gens-là sont-ils si*

(1982:115), “*No se piensa ya que la Edad Media fuera una época oscurantista y, en consecuencia, hay muchos especialistas que no ven la necesidad de esa luz nueva y ese resurgimiento que el nombre mismo de Renacimiento parece sugerir*”.

⁶⁴ Francesco Petrarca é tomado por muitos estudiosos e pensadores como um dos principais poetas para as letras do século XIV. Além de ter consolidado a *medida nova* com o *Canzonieri* – livro de poesia que o consagraria anos depois –, o poeta escreveu sobre os diversos temas e questões do período. Sua importância foi reconhecida logo depois, com defesas contundentes, como as de Pietro Bembo. Sobre os escritos, tratados e estudos de Petrarca, sugerimos a consulta dos estudos de Victoria Kirkham e Armando Maggi, “*Petrarch, A critical guide to the complete works*”, Chicago: The University of Chicago Press, 2009; Karl Enenkel e Jan Papy, “*Petrarch and His Readers in the Renaissance*”, Leiden e Boston: Brill, 2005; e Marco Santagata, “*Su Dante, Petrarca e la poesia amorosa medievale*”, Milão: Ugo Guanda Editore, 2017.

⁶⁵ Tommaso da Messina (1302-1341) é um estudante que conviveu com Petrarca no período em que estudou na Universidade de Bolonha. Pode-se inferir que desenvolveram uma amizade próxima, uma vez que é um interlocutor de parte das cartas do poeta.

⁶⁶ Ugo Dotti (2002), responsável pelas notas das cartas de Petrarca da edição consultada, aponta que o letrado erra na atribuição da citação: o que considera como sendo de Varrão é, de fato, de Pubilius Sirio. Para o pesquisador, levantando os estudos de Rotoni, tal equívoco era comum no período, por conta de um manuscrito atribuído a Varrão.

différents de leur guide?”. Por fim, o poeta afirma que não condena a arte dialética, reconhecendo seu lugar na divisão do *trivium* e sua importância em seu campo de atuação. A invectiva de Petrarca recai, como lembra Peter Mack (1993), no uso que se faz da arte dialética, empregando-a nas demais artes e reduzindo-as. Segundo o próprio Petrarca, ao traçar uma metáfora do viajante como o aluno e sua viagem pelas diversas disciplinas, diz que “*la dialectique peut en être une partie, elle n’en tout cas pas le but; elle peut en être la partie du matin, non pas celle du soir*” (2002: 82).

A carta de Petrarca nos serve, nesta pesquisa, para demonstrar um primeiro movimento de questionamento do método dialético, que tomará força nos séculos seguintes. Vale destacar a advertência feita por Cesare Vasoli (2007) e Peter Mack (1993), segundo os quais as invectivas não significaram uma total exclusão da arte, nem a leitura dos principais dialéticos e lógicos do período; ao contrário, foram publicados diversos tratados sobre as artes, dando destaque aos de Barzizza. A invectiva de Petrarca reverbera nos escritos de Lorenzo Valla, responsável por sistematizar as artes retórica e dialética a partir das críticas dos letrados do período. Segundo Mack (1993: 15), “*Valla wanted to dispense with metaphysics, disputation, linguistic formalism and the whole institution of Aristotelian dialectic*”; no tratado que versa sobre o tema, o *Repastinatio dialecticae et philosophiae*, o estudioso delineia severas críticas ao sistema aristotélico-tomista de organização da linguagem. No prefácio do segundo livro⁶⁷, temos listadas as relações entre as disciplinas do *trivium*: a retórica seria a disciplina fundante, essencial para os homens de letras e a mais difícil das matérias, posto que versa sobre a eloquência: “[...] *rhetoric is by far the most difficult subject, arduous and not to be taken on by everone* [...] *I am speaking of the highest and most perfect eloquence*” (1993:110).

Petrarca trata da eloquência na epístola I 9, também dedicada a Tommaso Messina: intitulada *de studio eloquentie*, em que discorre sobre a importância da eloquência. Logo no início, o poeta deixa claro que o uso da linguagem é um saber específico do orador, diferentemente das questões da alma, as quais requerem um filósofo; no entanto, um saber depende do outro, já que, para Petrarca, o discurso ou o signo é indicador da alma e esta é a que o organiza (2002: 98) “*La parole en effet n’est*

⁶⁷ Publicado em 1439, o tratado *Repastinatio dialecticae et philosophiae* é considerado pelos estudiosos, como Jardine (1977), Peter Mack (1993) e Cesare Vasoli (2007), como a principal obra do letrado. Inicialmente dividida em três livros, Valla se centra no estudo da estrutura e origem da arte dialética. A estrutura, de acordo com Peter Mack (1993), segue a disposição do *Organon* aristotélico, sendo dividido em categorias, proposição e silogismo.

pas un mince indice de l'âme, ni l'âme un faible guide de la parole. L'un dépend de l'autre".

Na leitura de Petrarca, o discurso *exterioriza* as afeições da alma e o orador deve dominar as principais formas de orná-lo: "*À te rendre capable de parler avec élégance, avec grâce, avec douceur, avec emphase certes [...]*". A eloquência, na epístola, toma lugar central, visto que o letrado evidencia seu valor para a formação da vida pública humana; por meio dela, pode-se imitar e emular as autoridades do mundo antigo, a fim de utilizá-la para os demais saberes. Helton Adverse (2011: 11), ao ler as *Invectivas* de Petrarca, afirma:

Segundo Petrarca, a cultura escolástica é afetada por uma "pobreza especulativa", que reduz à completa esterilidade espiritual. Atendo-se aos jogos de raciocínio, prendendo-se às regras do silogismo, depositando sua confiança na dura argumentação dialética, a escolástica perdeu a força da expressão eloquente e com isso deixou de escapar o que há de mais importante: o aprendizado, a cultura, devem engendrar uma renovação interior [...]

Petrarca abre caminho para um questionamento da arte dialética, como pontuamos, e reestabelecimento da arte retórica como central nos novos programas de estudos. O ensino humanista, como mostra Adverse (2011), reestrutura a antiga disposição do *trivium* e coloca a retórica como nuclear e organizadora das demais disciplinas. Peter Mack (1993: 307) também ressalta a importância que a arte tomará, e dá ênfase ao grande número de edições e tratados que serão impressos no período: "*After 1460 the growth of printing ensured that a wider range of ancient rhetorical texts was available throughout Europe, including newly discovered texts, improved editions, and new commentaries*".

A nova organização do *curriculum* escolar humanista, bem como o lugar central que a arte retórica toma não estão apartados do momento vivido na sociedade europeia. De fato, Adverse (2011) resgata as discussões levantadas por Kristeller (1982) ao afirmar que o mundo público e as cortes do século XV e XVI exigiram uma nova forma de se pensar e organizar a linguagem. Segundo o pesquisador, resgatando os escritos do letrado Paolo Vergerio, "podemos entender que o aspecto da retórica que mais interessa aos humanistas é sua capacidade de mobilizar os homens por meio do discurso" e, mais

adiante, que “ela aponta para a dimensão discursiva em que a vida cívica se constitui. Esse, a meu ver, é o sentido mais profundo da formação humanista que, ao valorizar a retórica, deve preparar o homem para agir na cidade” (2011: 14).

2.4 O orador ideal no *De Oratore*

Numa carta endereçada a Paolo Cortese, o letrado Angelo Poliziano⁶⁸ trava uma disputa sobre qual modelo de imitação de prosa em língua latina seria adotado. Os letrados anteriores, em uma série de debates, haviam convencionado que o modelo era o *Tullianus Stillus*, ou a prosa de Cícero. Para Poliziano, intelectual que se opunha ao modelo estabelecido, não apenas Cícero, mas outros prosadores, seriam os exemplos de prosa em língua latina: “*Quando invece Cicerone ed altri buoni autori avrai letto abbondantemente, ed a lungo, e li avrai studiati, imparati, digeriti*” (1955: 905). Poliziano defendia que o poeta ou orador pudessem escolher qual autoridade antiga imitar, não se restringindo, no caso, à prosa do orador romano. Paolo Cortese, em resposta, segue as propostas e convenções adotadas nos anos anteriores, e defende a escolha de Cícero, bem como afirma que ela se dá por conta de sua eloquência: “*Benché molti siano stati insigni in ogni genere di eloquenza, io ricordo di avere scelto Marco Tullio come esemplare degno d’essere proposto a tutti gli uomini dotti*” (1955: 906); a prosa de Cícero, para Cortese, reuniria todas as qualidades do bom orador:

“*Così, mentre imitano la ricchezza del suo dire e, com’essi credono, la sua facilità, perdono la sua forza e le sue punte, così rimangono lontanissimi da lui. Non giova infatti riempire le nostre pagine dell’altrui eleganza e di certi splendori, e quasi dell’altrui insegne, se non riusciamo a far ciò in modo conveniente. Nasce infatti una specie di mostro le cui membra mal connesse si dissolvono.*” (1955: 909)

As cartas trocadas entre os dois letrados são exemplos de um cenário de intensa disputa nas letras e nas artes: de acordo com Marc Fumaroli (2002), após a consolidação do modelo educacional humanista e da nova centralidade da arte retórica, os letrados,

⁶⁸ Angelo Poliziano (1454 – 1494), florentino filho de homens de leis e de família abastada, foi um dos principais letrados do século XV. Trocando correspondência com os maiores nomes das letras e das artes do período, o florentino tem uma ampla obra sobre as mais diversas questões e temas. Segundo Shane Butler (2006), o letrado se relacionou também com os principais nomes da política da Península Itálica, dando destaque a sua relação com Lorenzo de Medici.

poetas e rétores passam a debater sobre qual seria o modelo de imitação a ser seguido: de um lado, temos os apoiadores do *estilo*⁶⁹ de Cícero e, de outro, os que defendem diferentes oradores e rétores como modelo de imitação. Tal querela e suas resoluções serão discutidas nesta seção.

Numa série de epístolas e invectivas, Francesco Petrarca discorre sobre a questão da retórica e sua importância e disposição no campo de saber e nos currículos escolares. Como pontuamos na seção anterior (2.3), o poeta foi um dos primeiros letrados a criticar a relação posta entre a retórica e dialética, defendendo uma nova disposição curricular e uma maior importância para a arte retórica (*Ad Familiares*, I, 7). Segundo Marc Fumaroli (2002), é também atribuída ao letrado a ênfase dada à obra de Cícero, assim como sua disposição e proposta sobre a arte retórica. A relação entre Petrarca e os escritos do orador romano foi amplamente registrada pelo letrado florentino: conforme McLaughlin (2015:19), Petrarca foi o poeta e acadêmico que mais lera e acumulara as obras do orador romano, de acordo com os escritos e epístolas: “*but he also amassed or had read the greatest number of works by Cicero compared to anyone of this time, or from preceding medieval centuries*”.

De fato, o poeta afirma em diversas epístolas, tais quais as *Familiares*, XII.5.18, XVII.8.5 e XXI.10.12, que Cícero era o ‘pai’ da eloquência romana, modelo que deve ser imitado pelos demais prosadores. Na *Familiares* XII.5.18, em uma carta endereçada a Francesco de Santos-Apóstolos e que versava sobre os estilos de prosa, Petrarca (2004: 146) escreve:

Que dirait Ciceron lui-même, la fleur de l'éloquence, qui cependant dans un assagem de ses ouvres pleure sur la chute de l'éloquence? Il

⁶⁹ A palavra *estilo* foi empregada, durante os séculos que sucederam seu registro, de formas diversas; usualmente, toma-se como marca distintiva de um autor ou artista, em que ele reproduz traços pessoais e característicos em suas obras. Tomaremos, neste trabalho, a palavra *estilo* segundo sua acepção antiga; segundo o Dicionário Latino Português de Saraiva (2008: 1128), a palavra *stilus* significa “Estilo, ferro pontudo com que escreviam nas tábuas enceradas”. Logo, o termo foi empregado pelos letrados dos séculos XIV e XV como modelo de prosa ou poesia imitado e emulado. No caso destacado, o embate entre os letrados era a imitação dos traços e características da prosa latina do orador Cícero. Segundo Fumaroli (2002: 72), os estudiosos que apoiam a imitação irrestrita do orador romano afirmam que adoram o *Tullianus stylus*.

est hereux que n'entendent pas nos bêtises ces juges aux yeux de qui la moindre baisse d'excellence semblait un immense abîme.

Para o poeta florentino, ao tratar dos três níveis do discurso, os oradores, letrados e acadêmicos contemporâneos não manifestam a mesma eloquência de Cícero.

Petrarca também é responsável, segundo McLaughlin (2015), por descobrir textos do orador romano até então desconhecidos: em 1333, o poeta encontra o discurso *Pro Archia* em Liège, trabalho cuja leitura e execução só se tinha registro na antiguidade; e em 1345, numa biblioteca em Verona, descobre as *Epístolas a Ático*⁷⁰, também desaparecidas desde a antiguidade clássica. Segundo o pesquisador, Petrarca passa, no transcorrer de sua vida, a defender a obra oratória e filosófica do orador romano, amplamente atacada pelos estudiosos e eruditos da Igreja: “*Another feature of this personal identification is the fact that Petrarch constantly wants to save Cicero from Christian condemnations*” (2015:54).

O esforço de Petrarca, segundo McLaughlin (2015:36) em escrever, comentar, copiar e defender as obras do orador romano foi importante para os séculos seguintes: “*It was thanks to Petrarch mediation that Cicero was reconfirmed even more strongly as preeminente Latin author, and model to inspire the next two centuries of Neo-Latin writers*”. De fato, Petrarca inicia um movimento de imitação e emulação do orador romano: sua prosa latina, lembrada pelo poeta como a mais perfeita na língua, tornar-se-á, nos séculos posteriores, modelo tanto para as obras escritas em latim como as escritas em língua vulgar; o processo de imitação será tão intenso que atrairá, segundo JoAnn DellaNeva (2015: 355), adeptos e críticos, dando início às ‘Querelas Ciceronianas’. Ao lado da imitação da prosa, Cícero será lembrado e defendido no processo de estruturação e consolidação do *studia humanitatis*: suas noções de retórica e eloquência são amplamente tratadas em obras como o *De oratore* e *Brutus*. Segundo Kristeller (1982: 355): “*los humanistas consideraban la filosofía moral parte de su campo de actividad, y querían, siguiendo el modelo de Cicerón, combinar la elocuencia com la erudición*”.

⁷⁰ McLaughlin (2015:21) afirma que os dois textos descobertos por Petrarca não chegaram até nós: “*but while much has been written about the famous discoveries of these two manuscripts, they have not survived*”. Apesar disso, o pesquisador aponta que o acervo do poeta florentino era invejável para os padrões da época, e que chegaram até nós três outros manuscritos: dois deles, disponíveis na Biblioteca Britânica (Harleian 4927 e 5204) contém algumas orações, parte do *De Amicitia*, o *Somnium Scipionis* e o comentário de Macrobio sobre o *Somnium*; o terceiro manuscrito encontra-se em Roma, na Biblioteca Nacional (MS1632s), e contém as *Disputationis Tusculanae*.

Conforme destacamos na seção 2.1, as obras de Cícero oferecem uma nova roupagem à arte retórica e oratória romana; por roupagem, queremos dizer uma adaptação da arte aos contextos em que ela se fez necessária no mundo romano, bem como a tradução dos termos-chave para a língua latina. De início vale pontuar a ausência de preceptivas e discursos escritos em latim entre os séculos IV e I a. C.; tal ausência, contudo, não significa que as práticas da retórica e oratória não eram usuais no mundo latino; ao contrário, muitos dos professores das artes já ensinavam na Roma republicana⁷¹. Kennedy (1972) traça algumas considerações sobre o período e aponta que, de muitos rétores e oradores, temos apenas algumas poucas informações. Logo, muito do caminho percorrido pela arte entre o mundo grego (local de sua sistematização) e romano se perdeu⁷².

John Dugan (2009:178-179), ao comentar uma passagem da *Eneida*, aponta que o sistema político romano demandou uma nova forma de pensar a arte retórica; não seria uma *negação* da tradição grega ateniense, posto que o próprio Cícero aponta os preceitos aprendidos e sistematizados a partir dos debates na Academia nas *Partitiones Oratoriae*, ou uma *nova* arte retórica, mas sim uma adaptação dos conceitos e noções:

Discurso público foi crucial para a vida cívica na Roma republicana.

Um poderoso discurso proferido por um senador individual poderia

⁷¹ Salvador Núñez (1997), numa introdução à Retórica a Herênio, aponta que é impossível dissociar a arte retórica e o início do período republicano em Roma. A ausência dos documentos em língua latina se dá, segundo o pesquisador, muito por conta dos círculos restritos de ensino da arte, e das características do grupo que a aprendia. A arte retórica e a prática oratória faziam parte das atividades dos patrícios e das famílias abastadas em Roma, que também participavam da prática política. Diferentemente do mundo ateniense, a república romana não permitia que os cidadãos pudessem participar de forma aberta do processo político e jurídico, sendo reservado aos senadores, membros da alta sociedade e aristocracia romanas. Novamente segundo Núñez (1997: 9), “*La introducción en Roma de la retórica griega en tanto que ars técnica fue un proceso tardío, inseparable de la helenización general de la cultura romana y sujeto a las cambiantes circunstancias políticas e ideológicas que caracterizan al siglo II a. C.*”.

⁷² A mesma ausência de fontes foi levantada pela pesquisadora Catherine Steel (2007). Segundo a autora, é demasiado curioso que, de toda a latinidade, apenas as obras de poucos oradores chegaram até a modernidade (2007: 237) “*his [Cícero] overwhelming dominance by a single individual is particularly problematic for a literary genre which represents an intensely social activity*”. Segundo a pesquisadora (2007: 237), por conta do estado fragmentário de muitos discursos e textos que sobraram: “*However, to set against the paucity of actual texts there survives a large number of fragments and testimonia about the activities of orators in the republican and imperial periods*”, boa parte do que se tem de informação sobre a arte retórica no início da República Romana é relatada por fontes posteriores a seu momento de execução, como os textos de Cícero. De fato, temos apenas testemunhos e relatos da arte retórica, de seus praticantes e preceptistas no período republicano. Steel afirma que a principal fonte é o *Brutus* de Cícero, “*For the oratory of the late republic, Cicero’s Brutus is the major source. This work is a history of Roman oratory from its origins down to Cicero’s own time, and a very great part of it consists of brief biographies and assessments of orators who spoke at Rome*” (p. 237).

mudar toda a política do governo. Defensores eloquentes colheram fama pessoal e poder de seus triunfos nas cortes políticas de Roma.⁷³

De fato, o mundo romano apresentou uma diferença substancial em seu sistema político: a existência de um Senado, órgão deliberativo de que participavam apenas os homens nobres da sociedade romana; a assembleia popular que, diferentemente do mundo grego, não tinha poder deliberativo, mas sim de discursos organizados por um magistrado; e o tribunal romano, cujas estruturas eram muito distintas dos antigos helenos.

Os primeiros tratados e preceptivas a versarem sobre a arte retórica foram o *De inventione* e a *Rhetorica ad Herennium*⁷⁴, escritos por Cícero e por um anônimo. As duas obras, como aponta Peter Mack (2011:15), foram os tratados mais copiados nos séculos seguintes, e são as primeiras a fornecerem as traduções dos conceitos-chave da arte retórica grega para a língua latina: “[...] *provided fifteenth- and sixteenth-century readers with their understanding of the structure of rhetoric and it’s principal doctrines*”. Núñez (1997:8) ressalta a importância das obras para a prática oratória romana, também dando destaque à tentativa de sistematizar a arte ao mundo latino⁷⁵:

Ambas obras [*Rhetorica ad Herennium* e *De inventione*] são manuais técnicos, sistemáticos e ordenados de acordo com os princípios formais do ensinamento helenístico; ainda que utilizem uma terminologia latinizada cristalizada e procurem adaptar os exemplos que apresentam à realidade histórica e românica social, refletem basicamente o ensinamento da retórica da época helenística, cuja técnica segue sendo amplamente tributária.⁷⁶

⁷³ “Public speech was crucial to the civic life of Republican Rome. A powerful speech by one individual senator could change the government’s whole policy. Eloquent advocates garnered personal fame and power from their triumphs in Rome’s politicized courts”, Dugan (2009:178-179)

⁷⁴ Como pontuamos na seção 2.1, durante muitos séculos atribuiu-se a autoria da *Rhetorica ad Herennium* a Cícero.

⁷⁵ Os pesquisadores citados nesta pesquisa são unânimes ao afirmar a latinização e sistematização dos conceitos da arte retórica grega para o universo latino. Entretanto, pontuamos que o universo de leitura e manuais disponíveis no período em questão ainda é um assunto nebuloso. Núñez nos dá tal advertência, ao afirmar “[...] *aunque la duda que ambos manuales [Rhetorica ad Herennium e De inventione] tienen com la tradición retórica anterior es sin duda considerable, resulta sumamente difícil determinar con exactitud qué es lo que tomaron de ella y qué doctrinas retóricas reflejan*”.

⁷⁶ “Ambas obras [*Rhetorica ad Herennium* e *De inventione*] son manuales técnicos, sistemáticos y ordenados de acuerdo com los principios formales de la enseñanza helenística; a utilizan una terminología pelamente latinizada y procuran adaptar os ejemplos que presentan a la realidad histórica y social romana, reflejan basicamente la enseñanza retórica de época helenística, de cuya téchné siguen siendo ampliamente tributarias”, Núñez (1997:8).

O autor também destaca que os dois tratados dialogam diretamente com a arte retórica do mundo grego: a *Retórica* de Aristóteles e a *Retórica a Alexandre*, atribuída a Anaxímenes de Lâmpsaco.

Na *Rhetorica ad Herennium* encontra-se a descrição dos três gêneros da retórica (o judicial, o deliberativo e o epidítico), de origem aristotélica; as seis partes do discurso, dividido em exórdio, narração, divisão, confirmação, refutação e conclusão; e as cinco habilidades do orador, a disposição, o estilo, a memória, a invenção e a conclusão.

Já o tratado *De inventione*, contemporâneo ao *Herennium* e escrito por Cícero, foi também uma tentativa de adaptar a arte retórica grega e helenística ao mundo político e cultural romano. Peter Mack (2011: 17) ressalta tal semelhança, ao afirmar que ambos possuem uma mesma origem “*probably based on similar sources*”. A obra foi escrita na juventude de Cícero, momento em que passava por seus primeiros estudos sobre a arte retórica; aliás, o próprio Cícero nos dá tal informação, ao afirmar na dedicatória do *De Oratore*, que escrevera logo nos primeiros anos de estudo alguns rudes rascunhos sobre a arte retórica⁷⁷. Também Quintiliano nos fornece uma informação sobre a possível data de redação da obra no *Instituto Oratoria*, ao mencionar algumas palavras de Cícero sobre esse tratado, considerando-o uma obra imatura.⁷⁸ De redação incompleta, o trabalho está dividido em dois livros: o primeiro centra-se na invenção retórica, ou na *inventio*, que, assim como na contemporânea *Retorica ad Herennium*, é tomada pelo orador romano como a ação de preparar os argumentos específicos para cada causa; o livro segundo apresenta uma taxonomia dos argumentos adequados a cada gênero, dando uma especial ênfase ao judicial. Além da supracitada taxonomia das partes da arte oratória, Cícero já dá os primeiros esboços de sua teoria oratória, a qual será amplamente desenvolvida nas obras posteriores: o conhecimento, sem a eloquência, não tem muito a oferecer à vida pública romana; para ele, o orador deveria combinar os preceitos da arte com o ensinamento filosófico (*De Inv.* 1 i 1). Veremos isso mais adiante.

Apesar da ampla popularidade que os manuais citados ganharam nos séculos seguintes (já discutidos na seção 2.2), é a obra *De Oratore* que ganha destaque e estabelece modelos de imitação e emulação, na transição do século XIV para o XV. Izora Scott (1991: 8) afirma que a partir do século XV, temos uma ampla impressão do tratado

⁷⁷ *De Oratore*, I 2, 5: “*Innazi tutto perché, dato che, come mi hai detto più di una volta, giudichi le mie infantili, o meglio, giovanili elaborazioni teoriche, basate su appunti di scuola [...]*.”

⁷⁸ *Instituto Oratoria*, III, 6, 58: “*Né mi sfugge che nel primo dei libri retorici di Cicerone la qualità prammatica viene intesa in altro senso*”.

do orador romano: “*Immediately scholars turned to copyng, annotating, emending and imitantig these works. [...] At Padua and Florence, many prominent Ciceronian Stylists could be found in the first half of the fifteenth century*”. Fumaroli (2002: 29) propõe algo semelhante, ao dizer que, após sua descoberta, o *De Oratore* foi transcrito pela primeira vez por Gasparino Barzizza⁷⁹ e, após sua edição, foi impresso em todo o continente, “*e a partire dall’ultimo trentennio del XV secolo queste opere, che rappresentavano all’epoca dele novità strepitose e affascinanti, vennero diffuse in tutta Europa attraverso innumerevoli edizioni e riedizioni*”.

Ao lado do *Brutus*, os pesquisadores⁸⁰ apontam o *De Oratore* como principal manual de retórica do orador romano: seria nele que Cícero apresentaria sua própria definição da arte retórica e oratória, bem como sua taxonomia. Por vezes, o tratado é tido como um trabalho de *maioridade*⁸¹ do romano, uma vez que foi escrito após 15 anos de atuação senatorial e na vida *pública* romana e durante a Guerra Civil.

Tomando como modelo de imitação os diálogos de Platão (amplamente conhecidos por Cícero, de acordo com Núñez (1997)), o orador romano organiza a obra buscando dar uma resposta⁸² ao conflito posto pelo filósofo grego entre a arte retórica e a filosofia; como levantamos na seção 2.1, o filósofo censura a arte retórica nos livros *Fedro e Górgias*, subordinando-a à filosofia⁸³. Cícero nos indica, numa passagem do *De Oratore* (I, 11 47), que não concordava com a proposta Platônica⁸⁴:

⁷⁹ Gasparino Barzizza (1360-1430) é um acadêmico, de família abastada, professor de retórica em Padova. Sua principal obra foi um tratado de arte epistolar, o *De compositione* que, segundo Peter Mack (2011: 36), foi muito popular à época. Segundo o pesquisador, foi Barzizza um dos principais responsáveis por difundir a obra de Cícero: “*More than that they inaugurate three important elements of renaissance rhetorical teaching: the lists of rules intended to assist in the composition of sentences in a plausible classical Latin style, collections of model texts and phrases, and guides to the imitation of Cicero*”.

⁸⁰ Os pesquisadores supracitados no trabalho são unânimes ao afirmar a importância do *De Oratore* para a exposição da noção de arte retórica tomada por Cícero: Jakob Wisse (2002), “*Brill’s Companion to Cicero Oratory and Rhetoric*”, Elaine Fantham (2004), “*The Roman World of the Cicero’s De Oratore*”, e Marc Fumaroli, “*L’età dell’elloquenza*” (2002).

⁸¹ O próprio Cícero, em um prefácio dedicado ao irmão Quinto, afirma que o *De oratore* é fruto de uma vida pública e política ativa (*De Oratore* I 1): “*Quando, frequentemente, rifletto e richiamo con la memoria i tempi andati, Quinto fratello mio, di solito mi sembra che siamo stati molto felici e molto fortunati quegli uomini che, nell’età più fiorente dela repubblica, insegna per le cariche rivestite e per la gloria dele loro imprese, riuscirono a condurre il corso dela loro esistenza [...]*”.

⁸² Segundo Jakob Wisse (2002: 362), alguns pesquisadores entendem a obra *De Oratore* como uma resposta direta aos escritos platônicos: “*Some scholars have actually interpreted Cicero’s views as an answer to Plato’s strictures on rhetoric*”.

⁸³ O conflito entre os dois saberes ou artes foi amplamente discutido por pesquisadores, como Samuel Jsseling (1976) em *Rhetoric and Philosophy in Conflict: An Historical Survey*; Brian Vickers (1982) em “Territorial Disputes: Philosophy versus Rhetoric,” in *Rhetoric Revalued: Papers from the International Society for the History of Rhetoric*.

⁸⁴ Em mais de uma passagem da obra Cícero censura a proposta platônica: como exemplos, podemos apontar os trechos III, 31 122; I, 7, 28; e III, 61 228.

“Dal canto mio, tuttavia, non erro d'accordo né con loro né con il primo inventore di queste dispute, di gran lunga il più insigne e il più facondo di tutti, Platone, di cui allora ad Atene lessi com molta cura, insieme a Carmada, il Gorgia. In questo libro Platone mi stupiva soprattutto per il fato che, proprio laddove scherniva gli oratori, mi sembrava egli stesso oratore grandissimo”⁸⁵.

Numa passagem seguinte, Cícero destaca as principais críticas feitas por Platão em seus diálogos (*De Orat.* I, 19 87):

“Invece era solito farsi beffe dei loro stessi precetti, dimostrando che non solo essi erano privi di quella competenza che si arrogavano, ma che non conoscevano neppure lo stesso método razionale dell’eloquenza. Era infatti convento che per l’oratore sai fondamentale innanzi tutto che il suo pubblico lo veda nella luce in cui egli vuole apparire, cosa che, secondo lui, può attuarsi grazie a un decoro di vita di cui doesti maestri di retorica nulla hanno lasciato detto nei loro insegnamenti; e poi che gli ascoltatori si pongano nella disposizione d’animo voluta dall’oratore, il che anche non può verificarsi in alcun modo se l’oratore non sa in quanti e quali modi e con quale linguaggio si possono orientare in ogni direzione i sentimenti degli uomini [...]”⁸⁶.

Cícero esboça sua teoria sobre a arte oratória apontando a inadequação de parte dos manuais anteriores: segundo o orador romano, os sistemas e taxonomias anteriores não dão conta dos contextos em que a arte é exigida, no mundo romano⁸⁷. Segundo Jakob

⁸⁵ “[...] *sed ego neque illis adsentiebar neque harum disputationum inventori et principi longe omnium in dicendo gravissimo et eloquentissimo, Platoni, cuius tum Athenis cum Charmada diligentius legi Gorgiam; quo in libro in hoc maxime admirabar Platonem, quod mihi [in] oratoribus inridendis ipse esse orator summus videbatur. Verbi enim controversia iam diu torquet Graeculos homines contentionis cupidiores quam veritatis*”. (*De Oratore*, I, 11, 47)

⁸⁶ *“Ipsa vero praecepta sic includere solebat, ut ostenderet non modo eos expertis esse illius prudentiae, quam sibi asciscerent, sed ne hanc quidem ipsam dicendi rationem ac viam nosse: caput enim esse arbitrabatur oratoris, ut et ipse eis, apud quos ageret, talis, qualem se esse optaret, videretur; id fieri vitae dignitate, de qua nihil rhetorici isti doctores in praeceptis suis reliquissent; et uti ei qui audirent sic adficerentur animis, ut eos adfici vellet orator; quod item fieri nullo modo posse, nisi cognosset is, qui diceret, quot modis hominum mentes et quibus et quo genere orationis in quamque partem moverentur”*. (*De Oratore*, I, 19, 87).

⁸⁷ Jakob Wisse (2002: 355-356) aponta duas correntes de taxonomia da arte retórica disponíveis e de ampla circulação em Roma: a primeira seria um sistema “antigo”, como o chama, desenvolvido pelos primeiros sofistas no século V a. C; nele, há uma preocupação em estabelecer as regras das cinco partes distintas do

Wisse (2002: 383): “*The experience that Cicero had acquired) had taught him that rhetorical rules as given by the rhetoricians, and as he had recorded them in De Inventione, were inadequate. They could at best be useful as a point of reference [...]*”.

Para Cícero, a arte retórica não pode se restringir aos manuais de argumentação e figuras do discurso (*De Oratore* I 22 102), nem estar numa posição inferior à filosofia; para o romano, a noção central de eloquência e de perfeição oratória perpassa os demais conceitos: o orador ideal, provido de engenho e técnica, deve dominar outros campos do saber humano, tais como as leis, a história, a poesia e a filosofia. No prólogo do Livro II, em uma passagem dedicada ao irmão Quinto, Cícero afirma que o sucesso e o esplendor na arte oratória são atingidos quando se estuda tais saberes (*De Oratore*, II 1 5). Segundo Núñez (1997: 33), “[...] *sí pretendia que su orador tuviera suficientes conocimientos de filosofía, historia, jurisprudencia e incluso ciencia, para estar en condiciones, como propuso isocrates, de poder hablar sobre todos los temas*”. Tal universalidade de conhecimentos e saberes proposta por Cícero na composição de seu orador ideal, como já relacionamos na seção 2.1 e aprofundaremos nos parágrafos a seguir, será amplamente adotada e imitada pelos rétores e preceptistas europeus dos séculos XV e XVI; Kristeller (1982: 335) pontua tal importância, ao afirmar que “*los humanistas [...] querían, siguiendo el modelo de Cicerón, combinar la elocuencia com la sabiduría*”.

Jerrold Seigel (2015) aponta que existiam problemas ao tentar relacionar as duas artes na obra de Cícero: por um lado, a retórica dependia, segundo o pesquisador, de uma relação entre o orador e seu público, ao estruturar o discurso (*De Inventione* I i 1; *Tusculanae Disputationes* I vi 7). A relação entre o orador e o público em que se inseria era determinante para a elaboração do discurso, devendo atentar-se também aos costumes (*mores*) da comunidade, como aponta Seigel (2015: 7): “*The orator shared the common life of his community, and in the exercise of his office he had to accept basics standards*”.

discurso. Tal sistema, segundo Wisse, “*is, focused not so much on the process of constructing a speech, but rather on the question of what the final product ought to look like; in other words, it offered no production rules, but product-centered ones*”. A segunda seria baseada na Retórica aristotélica, centrada principalmente nas “atividades e contextos do orador”, segundo o pesquisador; “*in terms of activities himself, but whose Rhetoric does discuss the equivalents of invention (books 1 and 2), style and arrangement (book 3). Under ‘invention’ he discusses the ‘means of persuasion,’ viz., rational arguments, persuasion through character (‘ethos’), and evoking the audience’s emotions (‘pathos’). It is under the heading of ‘arrangement’ that he discusses the parts*”. No final do século III a. C., passa a emergir em Roma uma nova corrente que Wisse aponta ter se originado dos escritos e ensinamentos de Hermágoras: seria uma arte retórica que se centraria na *inventio*, função que organizaria o material do discurso, como os argumentos, e os disporia de acordo com o contexto oratório em que se inserisse o orador; tal função seria amplamente discutida no *De Inventione*, de Cícero.

A filosofia, por outro lado, independia da comunidade em que o filósofo se inseria: seu método e objeto – o saber – deixavam de lado a opinião comum e ordinária; no próprio *De Oratore*, Cícero aponta que o filósofo não tem que se atentar à linguagem e ao público, uma vez que ele não visa à sua persuasão, como o orador (*De Oratore* II 33 108). Novamente, Seigel (2015) reforça tal diferença, ao afirmar que “*The orator’s commitment to the intellectual and linguistic standards of his audience prevented him from fully participating in the search for knowledge carried out by the philosopher*”.

Cícero estrutura sua proposta de união entre os dois saberes afirmando que, antes de Sócrates e Platão, ambos eram usados pelos sofistas (*De Oratore* III 16 60):

“Questo filosofo [Sócrates] secondo la testimonianza unanime degli uomini di cultura e il giudizio della Grecia intera, non ebbe difficoltà a primeggiare su tutti, non solo per saggezza, acutezza, grazia, e sotigliezza, ma anche per eloquenza, varietà e ricchezza di eloquio, qualunque tesi sostenesse; e a chi trattava, discuteva, e insegnava la materia che è oggetto anche della nostra indagine ed era chiamato con il medesimo nome di filosofo (poiché lo studio e la pratica di tutte le scienze liberali erano chiamati filosofia tolse questa denominazione comune, separando nelle sue discussioni la scienza del pensare saggiamente e del parlare con eleganza, che erano, in realtà, strettamente legate”⁸⁸.

Jerrold Seigel (2015: 15) sustenta a ideia de que, apesar de a filosofia estar, para Cícero, em uma posição privilegiada no campo dos saberes humanos (*Tusculanae Disputationes*, I 4 7), a arte oratória constitui seu complemento, visto que o filósofo deve possuir eloquência para organizar seu discurso; também o orador deve conhecer a matéria filosófica⁸⁹ e os demais saberes para conseguir persuadir seu público nos contextos

⁸⁸ “*Is qui omnium eruditorum testimonio totiusque iudicio Graeciae cum prudentia et acumine et venustate et subtilitate tum vero eloquentia, varietate, copia, quam se cumque in partem dedisset omnium fuit facile princeps, eisque, qui haec, quae nunc nos quaerimus, tractarent, agerent, docerent, cum nomine appellarentur uno, quod omnis rerum optimarum cognitio atque in eis exercitatio philosophia nominaretur, hoc commune nomen eripuit sapienterque sentiendi et orate dicendi scientiam re cohaerentis disputationibus suis separavit*”. (*De Oratore*, III 16 60)

⁸⁹ Para Cícero, o orador deve buscar o conhecimento nas mais diversas escolas de filosofia, em Roma. Segundo Seigel (2015: 18), as mais comuns eram a academia – escola frequentada pelo orador romano em sua juventude –, o epicurismo e estoicismo: “*here would Cicero’s orator find this learning in philosophy? To answer this question, we must briefly state Cicero’s position with regard to the philosophical schools which were popular in late republican Rome. Those with the most adherents seem to have been the Epicurean and the Stoic*”. Powell (2002:3), numa leitura das obras ditas filosóficas do orador romano,

apropriados: “*The study of philosophy and moral conduct was the highest and most honorable of the pursuits, and only through it could oratory be turned to the true good of the community*”. O próprio Cícero defende o amplo conhecimento do orador, na medida em que, para o romano, este deve estudar os *vitam et mores* (*De Oratore*, I 16 68): “*Personalmente ritengo che sai di competeza dell’oratore tutto ciò che si riferisce ai rapporti tra i cittadini, ai costumi degli uomini, ciò che riguarda le consuetudini di vita [...]*”; numa outra passagem, Cícero também afirma (*De Oratore*, III 27 107): “[...] *in fatti anche noi oratori dobbiamo possedere la capacità e l’abilità di parlare a favore e contro argomenti come la virtù, il dovere, il giusto e il buono, la dignità, l’utilità, l’onore, l’ignominia, i premi, i castighi e simili*”.

A possibilidade de unir os saberes da arte retórica e da filosofia, defendidos por Cícero em seus tratados, como vimos, foi amplamente discutida no transcorrer dos séculos XIV-XVI; segundo JoAnn DellaNeva (2015: 360), o ponto de partida foi a obra epistolar de Petrarca, em que o poeta defende quais autores eram os modelos de imitação (na série de cartas às *autoridades* da antiguidade)⁹⁰ e como a imitação e emulação operariam (*Familiars*, 23 19). O pesquisador, desta forma, reconhece duas maneiras ou chaves de imitação do orador romano: como já dissemos em páginas anteriores, o *estilo* de Cícero, tomando-o como modelo de prosa em língua latina; e a noção de arte retórica e sua relação com os demais saberes, assunto sobre o qual discorreremos nas próximas páginas.

Como pontuamos na seção 2.2, o programa educacional do *humanismo* propôs uma nova organização dos saberes e sua disposição nos centros de ensino no continente; assim como novas disciplinas foram criadas. James Hankins (2007:45) afirma que o novo *curriculum* dava espaço à filosofia moral e aos estudos da poesia e da retórica; nesse sentido, segundo o pesquisador, os letrados e eruditos da época passaram a tratar dos dois campos de saber – a filosofia moral e a retórica – de forma conjunta, “*Ancient moral philosophers were preferred to scholastic contemporaries as presumptively wiser and more eloquent. [...] The study of philosophy began to include philological study of the text*

ressalta a tentativa em mais de um tratado de combinar a arte oratória com o saber filosófico; para o pesquisador, ainda que Cícero não tenha sido um filósofo de profissão, e tido uma larga experiência na arte retórica em Roma, conseguia transitar entre as duas disciplinas: “*Cicero is a rare example of a man whose circumstances and instincts led him a practicum career, in public life, but who was also fascinated by the ideals of the philosophy, and who firmly believed in the value of philosophical study for the education of the intellect and personality*”.

⁹⁰ Petrarca escreve ao longo da vida diversas cartas a poetas, oradores e filósofos da antiguidade, como Homero, Virgílio, Tácito, Horácio, Varrão e Cícero.

in order to come closer to the philosopher's thought and language". Mais a frente, o autor diz que uma nova forma de entender a sociedade e as relações sociais motivaram o surgimento do *'civic humanism'*⁹¹. Para Hankins (2007: 46), esta recém criada organização dos saberes e dos centros de ensino foi motivada por uma mudança na sociedade na transição dos séculos XIV para o XV: de uma organização feudal, cunhada nos princípios da escolástica, para uma nova organização do espaço público, o qual requereria uma forma diferente de organizar o saber: *"indeed, beginning with the so-called 'civic humanists' of the early fifteenth century, humanists insisted that philosophy should serve the city by inculcating prudence and other virtues into its citizens"*.

De fato, não foram poucos os pesquisadores que se debruçaram sobre as mudanças sociais vividas pelos europeus na transição dos séculos XIV ao XVI: destacam-se os estudos de Jacob Buckhardt, *"A cultura do Renascimento na Itália"* e Johan Huizinga, com a obra *"Outono na Idade Média"*, até as pesquisas mais recentes, como as citadas no transcorrer deste trabalho. Apesar do amplo espectro temporal apontado – mais de cem anos de estudo – muitos pesquisadores ainda divergem sobre o tema.

Norbet Elias propõe a centralização do poder na figura do monarca a partir do século XV, num longo processo que culminará em sua hegemonia política no XVII; e, como consequência, a gravitação dos nobres e dos demais corpos da sociedade, em torno de uma estrutura rígida de regras, favores e imposições simbólicas. Elias entende as mudanças sofridas pela sociedade europeia como um processo civilizador⁹², vinculado à formação do Estado moderno e que reorganizou as relações sociais na Europa. No que diz respeito aos séculos XIV e XV, vê-se, segundo o sociólogo, uma profunda crise no mundo feudal: a violência, ação ou princípio organizador das relações sociais, foi deixada de lado em detrimento do domínio da palavra (ou, como afirma o próprio Elias, domínio

⁹¹ Jerrold Seigel (1966) aponta que conceito *'Civil Humanism'* foi criado pelo pesquisador Hans Baron, na obra *"The Crisis of the Early Italian Renaissance, two vols. Princeton, 1955"*. Baron, ao analisar os tratados sobre o gênero histórico escritos em Florença, no transcorrer do século XV, reconhece uma preocupação dos letrados em diferenciar a organização política da cidade toscana das demais nos reinos da Europa feudal. Seigel afirma que o interesse de Baron era demonstrar que a nova experiência pública e política florentina determinou uma nova organização do saber e das artes (1966: 5): *"Baron has further argued, also brought a change in the humanists' moral attitudes, since it led to an affirmation of the ethical value of the conditions such a life required"*.

⁹² A noção de processo civilizador, apesar do nome, distancia-se das concepções positivistas e racionalistas da história e das artes; de acordo com Renato Janine Ribeiro (1993), Norbert Elias, ao contrário, entendia a mudança na sociedade europeia a partir da ação humana, alheia aos fatos externos ou à ação da própria natureza.

da civilidade). Tal domínio, de acordo com Elias, pressupunha o controle das emoções e das vontades, bem como a observação e análise dos padrões de conduta. Nesse sentido, a recepção dos textos de Cícero, para além da imitação⁹³ de sua prosa em língua latina, dizem respeito a uma nova forma de pensar a arte oratória e sua relação com o homem letrado.

Num conjunto de cartas trocadas entre Pico Della Mirandola e Emanuele Barbaro, encontramos uma discussão sobre as relações entre a arte retórica e os demais saberes; segundo Emanuele Barbaro, a arte retórica deve ser empregada ao lado dos demais saberes, em especial a filosofia: para o letrado, um filósofo deve dominar a eloquência para ser entendido, e um orador ideal deve estudar a filosofia moral. Tal postura, como mencionamos, diz respeito ao ideal de orador proposto por Cícero, no *De Oratore*: trata-se de um estudioso dos diversos saberes disponíveis. Leonardo Bruni também propõe a adoção do conceito ciceroniano nas obras *Dialogues* e *Cicerus Novus*: segundo Seigel (1966: 15):

A pergunta que Bruni levantou em seu trabalho foi essencialmente a mesma tratada por Cícero. Foi o problema, básico para a cultura dos humanistas (bem como para qualquer cultura centrada na retórica), da relação entre conhecimento e a habilidade de falar bem. A questão em torno da qual a discussão em *De Oratore* deu voltas foi se um orador aspirante deve estudar filosofia, ou se a verdadeira eloquência requer conhecimento filosófico.⁹⁴

Segundo Seigel (1966), Leonardo Bruni passa a defender a proposta ciceroniana do orador ideal e da atuação da arte oratória: por um lado, em consonância com o programa educacional humanista, juntamente às propostas dos letrados do período, o orador deve conhecer os diversos campos de saber; por outro, o filósofo, o poeta e o gramático devem dominar a eloquência, ou a arte oratória. Marc Fumaroli (2002: 82)

⁹³ No início da seção, pontuamos que a recepção dos textos de Cícero ocorreu segundo dois eixos centrais: a da imitação de sua prosa em língua latina e aplicação nas línguas vernaculares, dando origem às *disputatio ciceronianas*, como aponta Marc Fumaroli (2002); e imitação do orador ideal ciceroniano, exposto nas obras *De Oratore* e *Brutus*.

⁹⁴ “The question Bruni raised in his work was essentially the same as the one Cicero had treated. It was the problem, basic to the culture of the humanists (as to any rhetorically-centered culture), of the relationship between knowledge and the ability to speak well. The question around which the discussion in *De oratore* revolved was whether an aspiring orator should study philosophy, whether true eloquence required philosophical knowledge”, Seigel (1966: 15).

ressalta a importância da imitação de Cícero para a consolidação da arte retórica nas cortes europeias; para o pesquisador, o ideal de orador e de arte oratória do romano contribui para o estabelecimento de um: “*uomo di corte politico i insieme cristiano, dallo stile di vita consono allo stille dell’eloquenza*”.

2.5 A arte retórica na Península Ibérica

A seção que se inicia nas próximas linhas busca apresentar um panorama da arte retórica na Península Ibérica, elencando seus principais preceptistas, centros de cópia e leitura das obras, bem como a recepção dos manuais clássicos e de outras regiões. Tal panorama, de fato, já foi amplamente estudado e debatido em obras específicas sobre o tema, como as de Aníbal Pinto de Castro (2008), Luisa Lopez Grigera (1994), Antonio Martí (1972), Belmiro Fernandes Pereira (2012).

As mudanças apresentadas pela arte retórica no transcorrer dos séculos (sua criação, ampliação, sistematização, inserção no *curriculum* e sua mudança – temas debatidos nas seções anteriores) também ocorreram, de forma particular, na Península Ibérica. No transcorrer dos séculos que sucederam o fim do império romano, temos dois eruditos que se debruçaram sobre o estudo da arte: Isidoro de Sevilla e Alfonso X, o sábio.

Isidoro de Sevilla escreve as *Etimologias* no século VII, buscando organizar todo o conjunto de saberes disponíveis, transitando entre as artes liberais, os saberes práticos, as ciências naturais e as questões teológicas. Segundo Rita Coperland (2010), a obra de Isidoro se insere numa tradição, iniciada na antiguidade, de obras de etimologias ou de histórias naturais; a pesquisadora elenca, como material imitado pelo sevilhano, as obras de Varrão (116 – 27 a.C), *Disciplinae* (que não sobreviveu até nossos dias) e de Plínio, *História Natural*. O estudo trata dos conhecimentos existentes a partir de uma concepção muito particular de linguagem: não seria a noção moderna de etimologia, em que busca reconhecer as origens, definições e mudanças sofridas pelas palavras (segundo Mário Viaro (2013)), mas sim a de que a linguagem revela as definições e conceitos. Segundo Coperland (2010: 234),

Os etimologistas, assim, também servem a uma função mnemônica. A linguagem por si só revelará a verdade do mundo sendo, assim, o instrumento da divina providência [...] Isso contribui para um uso apropriado das palavras, e para uma melhor compreensão e conhecimento mais preciso do mundo⁹⁵.

Viaro (2013:30), num artigo sobre a história da etimologia, afirma que a preocupação central de Isidoro era informar ao leitor de sua obra o que a palavra significava:

A etimologia – chamada *sýmbolon* por Aristóteles e *adnotatio* por Cícero – deixaria, segundo ele, as palavras evidentes e seu conhecimento (*cognitio*) seria necessário para a correta interpretação dos nomes (*nam dum videns unde ortum est nomen, citum vis eius intellegis*).

No que diz respeito à arte retórica, matéria do livro II, Isidoro segue a disposição das sete artes liberais, colocando-a ao lado da gramática e da dialética. Novamente segundo Coperland (2010: 241), Isidoro segue as definições de Casidoro, mas também encontra, no livro II, referências às obras de Agostinho, Jerônimo, Diomedes, Tertuliano e Mario Vitorino.

Isidoro começa o livro II apontando a definição da arte retórica, seu objeto e suas origens (p. 341):

“La retorica è la scienza che ha per oggetto l’eleganza del discorso nell’ambito delle questioni civili, [eloquenza copiosa] volta a persuadere della giustezza e bontà di un argomento”.

Em seguida, Isidoro aponta as origens da arte, dando crédito aos gregos Górgias, Aristóteles e Hermágoras; no que diz respeito ao mundo latino, afirma que Cícero e

⁹⁵ “The etymologies thus also serve a mnemonic function. Language itself will reveal the truth of the world and is thus an instrument of divine providence [...] This contributes to a proper use of words, and to a better grasp and more precise knowledge of the world”, Coperland (2010: 234).

Quintiliano traduziram os termos e conceitos e que tal tradução provoca facilmente admiração. Em seguida, aponta as qualidades do orador, sendo produto de três fatores: da propensão natural, da formação e da prática da arte; e, nos tópicos que se seguem, Isidoro trata das partes da retórica e de seus gêneros. Segundo Isabel Ocaña (2006: 123), as *Etimologias* têm um papel importante no estudo da história da retórica, visto que Isidoro passa a organizar e dispor a tradição da arte retórica a que tinha acesso à época ao novo sistema de saberes e organização de conhecimentos, além de cristianizar muito do léxico clássico⁹⁶. Além disso, segundo a pesquisadora, estaria em Isidoro um esboço das futuras artes da predicação, da epístola e da versificação (já brevemente tratadas nas seções anteriores).

Além de nos fornecer um testemunho da arte retórica nos primeiros séculos após a queda de Roma, a obra de Isidoro também nos ajuda a compreender quais eram os principais centros de estudo, imitação e cópia dos textos da antiguidade na Península Ibérica. Isabel Zuluaga (1970) se dedicou ao estudo da transmissão dos textos de Isidoro, e reconheceu que receberam, após sua publicação, ampla leitura nos reinos ibéricos; ao se debruçar sobre o tema, a autora já adverte que não havia uma suposta unidade na Europa, e muitos dos textos que circulavam em algumas regiões não chegavam à Península⁹⁷. Zuluaga alerta que a região da Espanha (e aqui podemos estender até a de Portugal) estava (1970: 312) “*absorbida en la tarea de su Reconquista, permence en parte al margen del ritmo cultural erupeo, y sigue su propio proceso*”. A pesquisadora identifica alguns núcleos que produziram e armazenaram os manuscritos de Isidoro – e,

⁹⁶ Deyermond (2012) dá destaque à obra de Isidoro e aponta sua relação com o momento vivido pela Península; para o pesquisador, já existiriam no século VI d. C. uma sociedade latinizada, em que a língua falada pela população seria uma variante do latim vulgar (2012: 22): “*Desde mediados de la quinta centuria, los visigodos establecieron con rapidez un reino hispánico, si no política, socialmente estable, incentivo para el desarrollo cultural. Una de las figuras de más relieve en este período visigótico fue san Isidoro de Sevilla (...) utilizaba una variante del latín clásico [...] Pudo muy bien suceder que, ya por los años de san Isidoro, tuviese lugar la composición en lenguaje popular de las primeras canciones [...]*”. Tal ponto também é observado por José Matín (1993: 118), ao afirmar que no período passam a se letrar os membros do clero e da alta nobreza visigótica: “*Los letrados eclesiásticos proceden en una gran parte de las escuelas monásticas, en las que se exigía u na lectura en com ún durante tres horas al día seguidas de meditación y discusión dirigida por el abad. La existencia de estas escuelas y la acción de algunos personajes de primera fila, como Isidoro de Sevilla, explican la im portancia cultural de la Península durante la época visigoda*”.

⁹⁷ Como pontuamos anteriormente, até a invenção da imprensa, a transmissão dos textos ocorria de forma particular em cada região do continente europeu; Reynolds e Wilson (2013) advertem que os primeiros séculos após a queda de Roma foram particularmente complicados para a transmissão e cópia dos textos. Em muitos centros, marcados por conflitos entre reinos e povos, os manuscritos se perderam. Segundo os pesquisadores (2013: 99): “*Los estragos de la conquista y la barbárie hacían que los proyectos de vida cultural fuesen muy poco prometedores, y dentro del cada vez más estrecho mundo de la cultura el lugar asignado a la literatura clásica era cada vez más inseguro*”.

por extensão, os de outras autoridades (1970: 313) “*Toledo, Zaragoza, Braga, Córdoba..., utilizan y transmiten entre sí y a Europa, su obra didáctica*”.

No transcorrer dos séculos, foram consolidados na Europa e nos reinos da península a prática de cópia e armazenamento dos manuscritos antigos. Reynalds e Wilson (2013) apontam para tal fenômeno, ao afirmarem que os livros passam a encontrar refúgios nos mosteiros. Segundo eles (2013: 100), “*Los centros monásticos estaban destinados, a menudo a pesar de ellos mismos, a representar el papel principal en la conservación, y en la transmisión de lo que quedaba de la antigüedad pagana*”. Os pesquisadores ressaltam que a transmissão dos textos não se deu, nos séculos seguintes, de forma uniforme; ao contrário, o ofício dos copistas e eruditos estava sujeito às questões sociais e políticas da época. Logo, Reynalds e Wilson apontam que existiram hiatos na transmissão dos textos, como o ocorrido entre os séculos VI e VIII, por exemplo (2013: 105): “*Aunque pocas épocas hay tan oscuras que no dejan penetrar algunos rayos de luz, el período que va desde aproximadamente el 550 hasta el 750 [...] prácticamente dejaron de ser copiados*”.

Saltando alguns séculos, tomamos as obras *Setenário* e *Primera Crónica General* de Alfonso X como marcos importantes para a história da arte retórica na península. De início, vale elencar algumas observações levantadas por Jesus Martínez (1993), ao afirmar que não há, na Península, uma obra dedicada⁹⁸ às artes epistolares, da pré-dica ou da versificação; de fato, segundo o pesquisador, os tratados que circulavam nos mosteiros e centros letrados vinham das regiões da atual França (1993: 148):

Esta ausência de um tratado retórico segue nos inquietando também e mais ainda quando comprovamos como, na época de nosso autor, estavam vigentes na Europa as obras de maior tradição da época medieval, como a *Cura Pastoralis*, de Gregório Magno (s. VI), as *Etimologias*, de São Isidoro (s. VII), e o *De Institutione Clericorum* de Rabano Mauro (s. IX), como também as mais recentes *Poetriae*, de Mathieu de Vendôme ou de Everard, o alemão (s. XIII), o *De Arte*

⁹⁸ Tomamos, como exemplo de tratado sobre a *Ars poetriae*, a *Poetria Nova*, de Geoffrey de Vinsauf (1210 d.C); como exemplo de *Ars dictaminis*, a *Rationes dictandi prosaica* (séc. XII d. C), de Hugo de Bolonha; e como exemplo de *Ars praedicandi*, o *Tractatus de arte praedicandi*, de John de Gales (1275 d. C). Para uma lista mais completa de manuais das três artes, sugerimos a leitura do livro de James Murphy, citado em seções anteriores, *Three medieval rhetorical arts* (1985).

Praedicatoria, de Alano de Lila (s. XII), ou o *Morale Scholarium*, de Juan de Garlandia (s. XIII), alguns dos quais são citados por Alfonso⁹⁹.

O pesquisador, antes de discutir os textos citados por Alfonso X, busca traçar um panorama cultural da península, no século XIII; tais observações nos parecem importantes, visto que o objetivo da seção é, em parte, um levantamento dos textos e principais manuais que circularam e foram copiados.

Segundo Jesus Martínez (1993), Di Camillo (1976), Deyermond (2012) e José Mattoso (1993), o período que compreende os séculos XII e XIII é marcado por uma profunda mudança cultural na península: surgem as primeiras universidades, dedicadas ao estudo de obras de direito canônico e teologia; os monastérios e centros religiosos passam a copiar e armazenar diversos textos da antiguidade; e muitas antologias – por vezes perdidas – são mencionadas (Martínez, 1993: 151):

Junto a estes libros do autor [Petrus Hispanicus], se citam as seguintes antologias: *Versuum flores philosophorum*, (doc. 417) e *Florilegio de versos latinos*, que contem o seguinte: *Georgicae Virgilii*, *Amores Ovidii*, *Ars amandi Ovidii*, *Claudius Claudianus*, *Eglogae Virgilii*, *Eneida Virgilii*, *Epistulae Horatii*, *Ex Ponto Ovidii*, *Fastos Ovidii*, *Heroidas Ovidii*, *Metamorphosis Ovidii*, *Remedium amoris Ovidii*, *Sermones Horatii*, *Tullius Ovidii (sic)*" (doc. 418)¹⁰⁰.

Nesse sentido, Deyermond (2012: 147) dá destaque ao momento cultural vivido nos reinos da península e à criação e ampliação das bibliotecas nas principais cidades,

⁹⁹ “Esta ausencia de tratado retórico nos sigue extrañando también a nosotros y más aún cuando comprobamos cómo, en la época de nuestro autor, estaban vigentes en Europa las obras de mayor tradición en la época medieval, tales como la *Cura pastoralis* de Gregorio Magno (s. VI), *Las Etimologías* de san Isidoro (s. VII), el *De institutione clericorum* de Rabano Mauro (s. IX), como también las más recientes *Poetriae* de Mathieu de Vendôme o de Everard el alemán (s. XII), el *De arte praedicatoria* de Alano de Lila (s. XII) o el *Morale scholarium* de Juan de Garlandia (s. XIII), algunos de los cuales son citados por Alfonso”, Martínez (1993: 148).

¹⁰⁰ “Junto a estos libros de autor [Petrus Hispanicus], se citan las siguientes antologías: *Versuum flores philosophorum*, (doc. 417) y *Florilegio de versos latinos*, que contiene lo siguiente: *Georgicae Virgilii*, *Amores Ovidii*, *Ars amandi Ovidii*, *Claudius Claudianus*, *Eglogae Virgilii*, *Eneida Virgilii*, *Epistulae Horatii*, *Ex Ponto Ovidii*, *Fastos Ovidii*, *Heroidas Ovidii*, *Metamorphosis Ovidii*, *Remedium amoris Ovidii*, *Sermones Horatii*, *Tullius Ovidii (sic)*" (doc. 418)", Martínez (1993: 151).

como Toledo, Compostela e Barcelona; nelas, viu-se um esforço de cópia e tradução dos textos escritos em latim, árabe e hebreu¹⁰¹:

O começo das traduções em castelhano – devemos tê-lo presente – não significou o fim das versões em latim; ao contrário, Toledo seguiu sendo, até o século XV, um dos centros mais importantes desta atividade referida, proporcionando à Europa versões latinas de obras árabes e hebraicas¹⁰².

O reinado de Alfonso X é marcado por uma ampliação nos estudos das letras e das artes. Jesus Martínez (1993) cita a obra *Diplomatario andaluz de Alfonso X* como exemplo de atuação do rei no campo dos estudos; nele, o soberano concede à Universidade de Sevilha a cátedra de estudos latinos e árabes; pede que tragam os físicos para lá lecionarem, e solicita que uma mesquita os hospede. Além disso, no documento apontado pelo pesquisador, são nomeados diversos poetas e trovadores (1993: 151): “*En esta colección documental se encuentran muchos de los nombres de poetas gallegos, castellanos y portugueses que visitaron la Corte sevillana y contribuyeron al pasatiempo palaciego*”. A partir de tais documentos, o pesquisador conclui que, apesar de não ter chegado até nós tratados específicos de retórica ou das artes epistolares e poéticas, havia, nos tempos de Alfonso X, uma ampla produção letrada na Península.

Como apontado em parágrafos anteriores, o rei não escreveu nenhum tratado específico sobre as artes retórica ou poética; ao contrário, o *Setenário* consiste em uma mescla entre uma obra de educação de príncipes e estudos jurídico-teológicos; a *General*

¹⁰¹ Quando se discorre sobre temas da Península Ibérica no período ‘medieval’, devemos ter em mente que as condições culturais eram muito diversas do restante do continente: durante um período de mais de seis séculos, conviveram num mesmo território árabes, hebreus e cristãos. Tal convivência ainda é matéria de debate entre pesquisadores (Collins e Goodman, 2002), os quais discutem as relações de poder, culturais e políticas entre os grupos. No que diz respeito ao campo das letras, vale destacar, por exemplo, que boa parte dos textos de Aristóteles foi transmitida pelas suas traduções árabes; a *Retórica* e a *Poética* foram traduzidas para a língua árabe entre os séculos IX e X. Segundo Uwe Vagelpohl (2015: 78), os textos, quando traduzidos, entraram rapidamente em circulação e foram amplamente comentados “*Once the Rhetoric became available to Arabic-speaking scholars in the early ninth century, it gave rise to a remarkable range of commentaries and other writings. [...] Muslim philosophers took up the study of the Rhetoric with remarkable vigor. With the exception of al-Kindī (d. c.870), who apparently did not know the translation and generally evinced little interest in the subject, 15 all of the major figures of Islamic philosophy wrote at least one substantial commentary and, in most cases, also at least one shorter text outlining their thinking on Aristotelian rhetoric and poetics*”

¹⁰² “*El comienzo de las traducciones en castellano – hemos de tenerlo presente – no significó el final de las versiones en latín; ao contrario, Toledo siguió siendo hasta el siglo XV uno de los centros más importantes por lo que a esta actividad se refiere, proporcionando a Europa versiones latinas de obras árabes y hebreas*”, Dayermond (2012: 147).

história é uma crônica que narra as origens do mundo, remetendo ao passado judaico-cristão até o presente do rei, passando por Roma. As duas obras não tratam diretamente das artes, mas encontramos passagens em que o monarca apresenta algumas considerações. Jesus Martínez (1993: 154) fez um levantamento das vezes em que as artes são definidas nas obras e conclui que tais definições, mesmo dispersas no conjunto, são precisas.

No que se refere à arte retórica, o pesquisador encontrou semelhanças entre as definições de Alfonso e de Cícero, em especial no *Rhetorica ad Herennium*: “*En cuanto a Retórica, Alfonso recoge, como minimum, otras cuatro definiciones, donde sus posiciones no difieren mucho de las de Cicerón y más concretamente de la Segunda Retórica o Rhetorica ad Herennium*”. O autor, a partir de tal levantamento, passa a reconhecer testemunhos e documentos sobre os tratados de Cícero que circularam até então, distinguindo ao menos quatro edições do *De Inventione* e uma da *Rhetorica ad Herennium*; dos demais rétores, identificou os textos de Donato e Prisciano, bem como alguns tratados de Aristóteles traduzidos para a língua árabe. Da *Retórica* aristotélica, Martínez (1993:158) indica que havia em circulação nas bibliotecas um compêndio de fragmentos sobre a arte, atribuídos ao filósofo grego: “*Por aquel mismo tiempo, en la de D. Gonzalo García Gudiel, siendo obispo ya de Burgos (1280), se reseña precisamente una Rhetorica Aristotelis, así como "glosas sobre Retóricas"*”.

No território que seria Portugal – haja vista que, até o século XI era um condado no reino de Leão – os estudos da arte retórica estavam circunscritos nas universidades e centros religiosos; segundo Aníbal Pinto de Castro (2008: 13), os estudos da arte foram se consolidando “quando o estudo da Retórica, até então confinado a algumas escolas episcopais e claustrais, conseguia penetrar – apenas oficialmente – nos programas da Universidade Portuguesa”. Para o pesquisador, será no século XV, no reinado de D. Henrique, que as artes do *trivium* serão amplamente difundidas.

Como vimos, no período chamado “Idade Média”, circularam na Península Ibérica manuscritos dos principais tratados de arte retórica. Mesmo não dispondo de uma preceptiva exclusiva sobre o tema, muito dos termos e conceitos foram traduzidos para as línguas vernaculares em obras de direito canônico, historiografia e manuais vários. Nos séculos seguintes, matéria dos próximos parágrafos, vê-se uma ampliação dos estudos das artes retórica e poéticas, assim como das universidades e bibliotecas.

Aníbal Pinto de Castro (2008) aponta o reinado de D. Henrique como marco para a história da arte retórica portuguesa. Segundo o pesquisador, o novo rei daria subsídios

para tais estudos, ampliando as universidades, conforme vemos no excerto que se segue (2008: 14), “[...] o Infante D. Henrique, ao doar à Universidade, por escritura de 12 de Outubro de 1431, umas casas sitas no bairro dos Escolares em Lisboa”¹⁰³, destinando-os aos estudos das artes do *Trivium* e *Quadrivium*. Nesse sentido, Nair Soares (2011: 232) também ressalta a importância da dinastia de Avis para o desenvolvimento do humanismo. A pesquisadora dá destaque às viagens do rei D. Pedro de Avis pela Europa, e seu contato com poetas e filósofos, como Pier Vergério e Ambrogio Traversari (este que, segundo o texto de Nair Soares, dedica sua tradução do *De Providentia* de S. João Crisóstomo ao monarca). Apesar do esforço por parte dos reis portugueses em expandir os estudos do *trivium* e do *studia humanitatis* às universidades do reino, será a corte o espaço de circulação das obras. Novamente, Nair Soares (2011: 236) aponta tal fenômeno ao concluir que é,

[...] sobretudo desde o tempo de D. João II e D Manuel que a corte portuguesa se torna permeável ao movimento humanista. Estes reis rodeiam-se de letrados, designadamente juristas, que preparam os regimentos das diversas instituições, pilares do Estado centralizado, e ainda de homens de ciência, matemáticos, cosmógrafos, astrônomos, homens com conhecimentos teóricos e práticos na arte de navegar e cartografar, que tornam possível o prosseguimento e o êxito da expansão ultramarina. O saber dos antigos e sua *aemulatio* e *imitatio*, nos diferentes gêneros literários, o conhecimento empírico e o exotismo dos novos mundos, a gesta lusa, em verso e em prosa, a literatura dramática que ensina e deleita a nobreza, nos seus serões palacianos, vão merecer, no Renascimento português, divulgação universal na língua latina, ou na vulgar e nobre língua materna, através da nova arte da imprensa, conhecida entre nós desde finais do século XV.

Para a pesquisadora, todo o esforço promovido pelos reis de Avis terá êxito apenas no século seguinte, com a inclusão da arte retórica e poética nos currículos universitários, assim como a ampla tradução dos textos greco-latinos. Tal dado nos é confirmado por Aníbal Pinto de Castro (2008), que também destaca que, apenas no século XVI, a arte

¹⁰³ “*pera se ella auer de leer de todas as sciências aprovadas pela Santa Madre egreja, a saber, as sete artes liberâles, a saber, gramatica, logica, Rectorica, aresmetica, musica, geometria, astrellogia*” (Carta de D. Henrique, 1431, apud Aníbal Pinto de Castro, 2008, p. 14).

retórica se tornará disciplina regular dos centros universitários; além dos principais tratados de retórica antigos, passam a circular nas bibliotecas os textos dos letrados italianos, como os de Lorenzo Valla, Rodolfo Agricola e Luis Vives. Do século XVI, podemos destacar como importante preceptista João Vaseu; letrado nascido em Flandres que atuou como professor de retórica em Portugal. Segundo Aníbal Pinto de Castro (2008: 25), sua obra é um exemplo de arte retórica da época, “*que adopta com singular fidelidade os critérios e preceitos dos dois grandes terizadores da Retórica Latina, aos quais se vinham juntar outros modernos, como Jorge de Trebizonda, Rdolfo Agricola e Erasmo*”.

Em letras espanholas, o cenário é semelhante ao português; pesquisadores como Di Camillo (1976), Luísa Lopez Grigera (1994), Luis Gil Fernández (2005) e Alfonso Martín Jiménez (1997) ressaltam que, apesar de sua condição política particular¹⁰⁴, os monarcas dos reinos se empenharam em copiar e traduzir os textos da antiguidade; em atualizar o *curriculum* das universidades, alinhando-o ao que era feito e estudado em centros como Paris, Oxford e Bolonha, e trazer textos e preceptistas para lecionar nas cortes e universidades.

No que tange às universidades na Península, Luis Bezares (2013) reconhece que sua fundação se deu anos após às mais centrais no continente; foram criadas a partir de ordens reais e ficaram, durante séculos, sob a administração clerical. Ao se aprofundar na história da Universidade de Salamanca, ele reconhece similaridades entre os percursos da universidade e das demais da Península. Ao final do século XV e início do XVI, nota-se uma ampliação do alunado e do corpo dos professores: o pesquisador aponta que o crescimento permitiu que as universidades reunissem um conjunto de obras e ampliassem seu acervo. O novo programa – *studia humanitatis* – concorria com o escolástico (2013: 15):

Isto não impediu que, desde o final do século XV e primeira metade do XVI, Salamanca se inserisse no movimento humanista; ainda que,

¹⁰⁴ Por condição política particular, destacamos o processo de Reconquista e os conflitos entre os reinos de Castela e Aragão, encerrados apenas com o matrimônio dos reis católicos. Tal panorama é brevemente apresentado por Franco Meregalli (1962: 129) “*en los años sucesivos, que fueron de guerra civil en Castilla, hubo también guerra civil en Aragón. Alfonso había dividido sus dominios, dejando Aragón, con Sicilia y Cerdeña, a su hermano Juan, y el reino de Nápoles a su hijo ilegítimo Fernando*”. Meregalli também salienta que, apesar de tais conflitos, os contatos e trânsitos entre os reinos e a Península eram intensos, na medida em que parte da região da Itália estava sob o domínio da coroa de Aragão: “*Los lazos directos se vieron, de este modo, reducidos, y las relaciones culturales, obstaculizadas. Sin embargo, en aquellos años se educaron los Reyes Católicos, cuya política, al pacificar y unificar a España, y al continuar la tradición aragonesa en Italia, favoreció también los contactos culturales entre ambas penínsulas*”.

certamente, ofuscado por Alcalá que, em seu apogeu renascentista, manterá alguns alunos. Durante os anos centrais do XVI, a confluência do direito, da teologia tomista, das novas lógicas e línguas clássicas, cristaliza-se na chamada “*Escuela de Salamanca*”, cuja principal contribuição será a reflexão prática sobre um conjunto de problemas de alcance europeu e americano¹⁰⁵.

O crescimento das universidades e dos centros de leitura, cópia e impressão de textos e documentos antigos fez com que a Península se tornasse um dos destinos dos letrados do continente. Tal dado é apontado por Peter Mack (2008: 176), ao salientar a circulação dos textos de Erasmo nos reinos ibéricos:

O controle espanhol dos Países Baixos levou alguns humanistas espanhóis a ensinarem e publicarem em Louvain e Antwerp. O resultado foi que as doutrinas de Erasmo e dos outros humanistas nortenhos foram mais largamente difundidas na Espanha e em Portugal do que na Itália¹⁰⁶.

Nesse sentido, também Luisa Grigera (1994) dá destaque ao estudo da arte na Península, apontando as diversas correntes que existiam, assim como os debates e propostas que apresentavam: adeptos do ciceronianismo, defensores de Erasmo, os anti-ciceronianos e os leitores dos *Progymnasmata*. Nota-se, portanto, que no transcorrer dos séculos XIV e XV, a Península Ibérica não estava alheia aos debates e questões travadas em relação à arte retórica; ao contrário, apesar de sua condição histórica particular, os principais autores do período foram lidos e debatidos nos centros portugueses e espanhóis, como salienta Peter Mack (2008: 176): “*Agricola’s De inventione dialectica was printed in Burgos, while Ringelbergius’s Rhetorica appeared in Coimbra*”. No que

¹⁰⁵ “Esto no obstaculizó que, desde fines del XV y primera mitad del XVI, Salamanca se incorporase al movimiento humanista; aunque, ciertamente, ensombrecida por Alcalá que, en su apogeo renacentista, le restará alumnos. Por los años centrales del XVI, la confluencia del derecho, la teología tomista, las nuevas lógicas y las lenguas clásicas, cristalizan en la llamada «Escuela de Salamanca», cuya principal aportación supondrá la reflexión práctica sobre un conjunto de problemas de proyección europea y americana”, Bezares (2013: 15).

¹⁰⁶ “Spanish control of the Netherlands led some Spanish humanists to teach and publish in Louvain and Antwerp. The result was that the doctrines of Erasmus and the other northern humanists were more widely diffused in Spain and Portugal than in Italy”, Peter Mack (2008: 176).

pauta os textos da antiguidade, temos sua tradução para as línguas vernaculares – o castelhano, o catalão e o português, principalmente – bem como sua impressão.

Como pudemos demonstrar, as artes retórica e poética prescreviam regras para a composição dos discursos. Formuladas na antiguidade, foram lidas e apreendidas na Península Ibérica e no continente no transcorrer dos séculos. No próximo capítulo, trataremos da noção de engenho nos preceptistas listados e na obra de Leitão Ferreira.

CAPÍTULO 3: RETÓRICA E ARTE DE ENGENHO

Neste capítulo, discorreremos sobre a noção de engenho, objeto central da dissertação. Dividido em seis seções, traremos na primeira seção deste capítulo uma discussão sobre o termo, bem como as leituras feitas e suas apropriações; em seguida, partindo das preceptivas antigas, versaremos sobre a noção na antiguidade, partindo para os preceptistas contemporâneos a Leitão Ferreira. Em seguida, discorreremos sobre a Academia Real de História Portuguesa, espaço em que as lições que compõem a preceptiva foram proferidas. Por fim, dedicaremos-nos à noção na obra *Nova Arte de Conceitos*.

3.1 Gênio e engenho: problemas conceituais

Na dedicatória ao Duque de Bejar e no prólogo de *Dom Quixote*, Miguel de Cervantes nos lembra da característica fundamental de seu fidalgo (DQ I, p. 17):

A grandes rasgos, ingenioso equivaldría hoy a creativo, rico en inventiva e imaginación, y C., sin desatender los usos que el adjetivo tenía en la lengua diaria y en la teoría literaria de la época, quizá lo entendía también a la luz de la teoría de los humores [...].

Na obra de Cervantes, o narrador atribui o epíteto de *ingenioso* ao fidalgo nos mais diversos episódios (DQ I, 26; IV, 40; XVI, 76)¹⁰⁷. O termo, desde os primeiros estudos sobre *Quixote*, suscitou debates e permitiu múltiplas interpretações, como mostra Francisco de Guevara, num ensaio dos anos 50. Segundo o pesquisador, até então, nenhum estudioso espanhol ou estrangeiro conseguiu fornecer uma chave de leitura

¹⁰⁷ Isabelle Bouchiba-Fochesato (2011: 191) nos fornece mais exemplos dos usos do termo *ingenioso* no livro de Cervantes: “*En el caso que nos va a interesar aquí, el significante ingenio llama inmediatamente la atención por su presencia en el mismo título de la obra: El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha (1605) y El ingenioso caballero don Quijote de la Mancha (1615) [...] pero también en los títulos de varios capítulos: Que trata de la primera salida que de su tierra hizo el ingenioso don Quijote (II), Del donoso y grande escrutinio que el cura y el barbero hicieron en la librería de nuestro ingenioso hidalgo (VI), De lo que sucedió al ingenioso hidalgo en la venta que él imaginaba ser castillo (XVI)*”. Ademais, a pesquisadora, num levantamento dos usos do termo, reconheceu que ele é usado tanto pelo narrador como pelas personagens, ao se referirem à figura do Quixote.

precisa sobre o tema: “*Ni los españoles ni los extranjeros dieron jamás en la exacta explicitación de la palabra [...]*”; num primeiro momento, de acordo com o pesquisador, o termo era tomado como significado de loucura, visto que as ações da personagem cervantina, eventualmente, não correspondiam às comuns e usuais. Em outras leituras, o termo *ingenioso* era aplicado tanto ao Quixote quanto ao próprio Cervantes: Anthony Close (2010) afirma que os primeiros estudiosos da obra, na metade do século XIX, interpretavam-no segundo os conceitos típicos da poesia e da literatura de sua época; nesse sentido, o pesquisador identifica estudos que apontam para uma leitura subjetiva e romântica do Quixote; nelas, o *ingenioso* diz respeito tanto à personagem quanto ao autor¹⁰⁸.

O ponto de virada interpretativo do termo ocorre na metade do século XX, com a redescoberta dos estudos dos tratados retórico-poéticos, bem como dos novos métodos de leitura das obras anteriores ao século XIX. Nomes como Aurora Egido (2004) e Francisco Rico (2005) passam a interpretar o *ingenio* segundo preceptivas poéticas e retóricas antigas e contemporâneas a Cervantes, entendendo-o como uma característica do poeta, que deve ser regrado pela técnica e cultivado pelo exercício¹⁰⁹; e o *ingenioso* fidalgo, como um homem influenciado pelos ânimos, segundo os tratados de Huarte de San Juan e Luis Vives.

As múltiplas interpretações do termo *ingenioso* na obra de Cervantes nos serve de pontapé inicial para esta seção: assim como no caso de Quixote, por vezes, o termo foi confundido com o *gênio*, e lido segundo teorias e métodos posteriores aos do registro e publicação das obras. Nos próximos parágrafos desta seção, trataremos da criação do termo *gênio* e de como ele e o *engenho* foram lidos nos séculos XIX e XX. Entendemos que, para fazermos uma leitura precisa da palavra em estudo, precisamos aparar as possíveis interpretações que julgamos impróprias e anacrônicas.

¹⁰⁸ Os primeiros estudos sistemáticos e acadêmicos da obra de Cervantes datam da metade do século XIX e acompanham os momentos e tendências da recém criada crítica literária. Anthony Close (1978: 253) faz um balanço das chaves de leitura dos pesquisadores do Quixote, dando destaque à escola romântica, aos nacionalistas e positivistas; e afirma que muitas das leituras do século XIX ainda são feitas nos estudos contemporâneos: “*There have been few changes in the basic suppositions of the Quixote criticism in recent years*”.

¹⁰⁹ As definições do termo *engenho* na antiguidade e nos séculos XVII e XVIII serão tratadas nas próximas seções (3.2, 3.3 e 3.4).

As palavras *gênio* e *engenho* apresentam, nas línguas neolatinas, uma origem semelhante: ambas derivam de *genium* e significam qualidades naturais de pessoas. No latim, o termo gerou o verbo *In-gigno*, que significa ‘engendrar, gravar ou marcar na inteligência, desde o nascimento’. Após anos de uso, a palavra passa a designar um “conjunto de qualidades intelectuais inerentes ao ser humano”¹¹⁰. Segundo Ann Jefferson (2015: 2), *genius*, em linhas gerais, no mundo romano, era usado para designar os espíritos que acompanhavam as famílias “*it was associated with the worship of household spirits and viewed as a procreative force sustaining the family line embodied in the paterfamilias*”; já o *ingenium*, matéria das seções seguintes, era comumente associado ao universo da oratória e das artes, designando uma preferência ou habilidade natural do homem (2015: 2): “*In the ancient world ingenium was a vital prerequisite for oratory, which is inborn but nonetheless benefits from the kind of effort that Cicero describes as “painstaking”*”.

Por mais que as duas palavras tivessem significados distintos no mundo antigo, Ann Jefferson (2015: 3) afirma que elas passam a ‘convergir’ para uma mesma interpretação no século XVIII:

As duas etimologias (*gênio* e *engenho*) convergiram por volta da virada do século XVIII para dar luz à amálgama de superioridade e distinção transmitidas pelo uso moderno da palavra ‘*gênio*’ como uma capacidade criativa excepcional distinta pela originalidade.¹¹¹

A pesquisadora levanta o significado do termo nos dicionários de língua francesa do século XVIII, como o *Dictionnaire de Trévoux* (1721) e o *Dictionnaire de l’Académie* (1740), e reconhece uma mudança: a palavra passa a designar um conjunto de atributos de um sujeito ou artista, ou a própria pessoa em si. Ela ainda dá o exemplo dos atributos dos compositores e poetas, os quais passam a ser chamados de *grand génie*, ou de *l’homme de génie*.

¹¹⁰ Para a definição da palavra em língua latina, consultamos os seguintes dicionários latinos de referência nos estudos clássicos: C. Lewis & C Short, *A Latin Dictionary*. Oxford: Oxford at the Clarendon Press, 1969; A. Ernout & A. Meillet, *Dictionnaire étymologique de la langue latine*, Paris: Les Belles Lettres, 2001; e M. Vaan, *Etymological Dictionary of Latin and the other Italic Languages*, Brill Academic Publications, 2016.

¹¹¹ “*The two etymologies (genius and ingenium) converged around the turn of the eighteenth century to give rise to the amalgam of superiority and distinctiveness conveyed by the modern use of the word “genius” as exceptional creative capacity distinguished by originality*”, Jefferson (2015: 3).

Jefferson reconhece a mudança no uso das palavras - *gênio* e *engenho* - já no século XVIII, na França, ao ler e analisar alguns verbetes da *Encyclopédia* (1752-1771) e o *Discurso Preliminar*, escrito por Diderot e D'Alembert. Segundo a autora (2015: 19), há uma mudança na concepção dos vocábulos: se, na antiguidade, o *gênio* e o *engenho* estavam relacionados às características naturais dos poetas e pintores, os quais necessitavam do exercício e da técnica para seu aprimoramento, no texto do século XVIII os autores franceses indicam a existência de uma genialidade inata do sujeito, ligada a atributos particulares, “*For most of the eighteenth century, Genius referred to an attribute rather to an individual, to “genius” in general than “a genius in particular”*”.

Outro aspecto importante levantado pela pesquisadora é a associação quase frequente, nos textos da *Encyclopédia*, do gênio com o “novo”. Novamente, segundo ela, Diderot e D'Alembert associam o gênio humano à capacidade de novas descobertas e avanços nas diversas áreas. Tal leitura se opõe novamente à concepção antiga do termo, dado que não está no horizonte semântico do termo a noção de novidade e de avanço (2015: 19): “*In the words of D'Alembert in the “Preliminary Discourse” to the Encyclopédie, genius “[opens] unknown routes, and [advances] onward to new discoveries”*”. Assim como Jefferson, Larry Norman (2011) também reconhece uma mudança nos tratados e documentos do século XVIII; ao pesquisar os documentos poéticos e as preceptivas do século, identifica uma mudança dos letrados e uma preferência pela “nova poesia”¹¹², deixando de lado os modelos antigos. De acordo com o pesquisador (2011: 64), “*the first half of the seventeenth century witnessed a radical reversal of the traditional analogy between the lifespan of collective humanity and the lifespan of the individual*”. A noção de *indivíduo* e *sujeito*, conforme ele aponta, é oposta às práticas antigas, chamadas por ele de *humanidade coletiva*, por conta do valor atemporal das obras de arte. Podemos sugerir, nesse sentido, que as noções modernas de gênio se opõem às práticas antigas que eram regidas pela imitação e emulação.

Ann Jefferson (2015) adverte que a mudança no uso dos termos *gênio* e *engenho* não ocorreu de súbito, ou em poucos anos; de fato, segundo a pesquisadora, foi um

¹¹² Por ‘nova poesia’, Larry toma os poetas que participaram da “Querela dos antigos e modernos” na França do século XVIII. O pesquisador reconhece uma mudança nas práticas artísticas: até então, a antiguidade era tomada como modelo de imitação das práticas letradas. Nesse sentido, os poetas e oradores antigos exerciam a *auctoritas*, sendo modelos para os que escreviam em determinados gêneros. Com a série de discussões que ocorreu em todo o século, adeptos à nova concepção de poesia esvaziavam a função prescritiva dos antigos, dando destaque à racionalidade e subjetividade dos poetas e artistas. Segundo ele, (2011: 8), “*A new sense of the “modern,” the Romantic, places itself in opposition to a new and increasingly distant past, this one being the previous age’s rationalized classicism. The old ancients and moderns thus lose their potency, replaced by new rivals in the battles of literary time*”.

processo longo, entre os séculos XVII e XVIII. Seu estudo do termo compreendeu um período de aproximadamente um século, entre a publicação dos tratados e preceptivas de Boileau, *L' Art poétique* (1674), passando pela obra de Dubos, *Réflexions critiques sur la poésie et sur la peinture* (1709) e encerrando o trabalho com os escritos de Diderot na *Encyclopédia*. Jefferson pontua que os termos *genius* e *ingenium* diziam respeito, na França, aos poetas que seguiam os preceitos da arte. Para a autora, (2015: 23), “Boileau’s *Art poétique* (1674) treated genius as the essential requirement for successful application of the rules of art”; nesse sentido, o verdadeiro poeta, para o preceptista francês, evitaria a manifestação das paixões e os desvios na composição de sua obra.

Nas décadas seguintes, essa definição do artista dotado de *genius* e *ingenium* seria dilatada por Charles Perrault; o poeta francês estenderia a noção cunhada por Boileau, ao inserir elementos externos às técnicas e regras de composição. Jefferson (2015: 23) salienta em seu estudo a ampla defesa de Perrault à função da arte de comover por meio das paixões do poeta seu público: “*It speaks volumes that in the original French, Perrault rhymes passions with the beauty of expressions*”. A comoção dos ouvintes proposta por Perrault não se assemelha ao *movere* da retórica e poética antigas; muito pelo contrário, seria a expressão pessoal do poeta ou artista, como nos aponta Jefferson (2015: 23) “[...] and genius consists in the ability to create a touching likeness. It is this likeness, rather than any stylistic beauty, that will ignite the passions of the eighteenth-century human heart”.

Diderot, na segunda metade do século XVIII, já fornece uma definição de *gênio* próxima da leitura romântica, a qual se consolida nas décadas seguintes: de acordo com Jefferson (2015: 25), o pensador francês apresenta os atributos do gênio artístico: “*he rules out a number of possible contenders, including imagination, judgment, wit, fire (fougue), sensibility, and taste, and retains only what he calls “an observant outlook” (l’esprit observateur)*”. Logo, para a autora, o gênio no século XVIII é definido pelos atributos da originalidade, sensibilidade e gosto.

Diderot define *originalidade* como a capacidade de reconhecer, no objeto imitado, elementos novos que até então não eram observados pelos demais artistas. O francês esboça sua definição do conceito no diálogo *Neveu de Rameu* (1773), afirmando que o artista dotado de gênio consegue reproduzir na imitação poética o aspecto do objeto que somente ele conseguiu distinguir dos demais. Nesse viés, de forma distinta das preceptivas antigas, o conceito de originalidade é individual e particular: segundo

Jefferson (2015), o poeta dotado deste atributo, no final do século XVIII, deve reconhecer um aspecto novo nunca antes trabalhado, evidenciando seu olhar particular.

Já o conceito de *sensibilidade* está intimamente ligado ao da originalidade, e é um atributo essencial do homem de gênio, que, conforme o verbete da *Enciclopédia* (2015, vol 5, pp. 323), tem a alma “tocada pelas sensações de todos os seres, interessada por tudo o que está na natureza, não recebe uma ideia que desperte um sentimento, tudo anima e tudo nela se conserva”. A sensibilidade, pois, é a característica de reconhecer os aspectos particulares dos objetos da natureza, conseguindo reproduzi-los na obra de arte.

Por fim, a noção de *gosto* é o atributo do poeta que mais se difere das preceptivas retórico-poéticas antigas: como demonstramos nos capítulos anteriores, práticas letradas eram regidas seguindo os preceitos das artes retóricas e poéticas, as quais forneciam técnicas para a composição dos discursos nos mais diversos gêneros. Estes eram estruturados tendo em vista regras específicas, levando em conta, no caso da poesia, o objeto imitado, a elocução e os fins esperados; e, no caso da arte retórica, a persuasão dos ouvintes.

Pois bem, a noção de *gosto* deixa de lado todo o sistema antigo, ao dar ênfase ao poeta enquanto sujeito; no verbete da *Enciclopédia*, o termo é um atributo de todos os homens, e é dividido de acordo com os pontos de vista físico e da alma: no aspecto físico, é o “*sentimento das belezas e dos defeitos em todas as artes: é um discernimento pronto como o da língua e do palato, e que se adianta, como ele, à reflexão*” (2015, vol 2, pp. 302); e, sobre a alma, o termo diz respeito aos prazeres que ela experimenta. Segundo os redatores do verbete (*Voltaire, Montesquieu e D’Alembert*), apesar de ser inato a todos os homens, o *gosto* deve ser exercitado pelo hábito e costume: há homens que sentem prazer em objetos grotescos e outros que o sentem nas *Belas Artes*. Logo, o homem de gênio, para os letrados do século XVIII, é aquele que possui um gosto apurado, isto é, consegue discernir entre o que é verdadeiramente belo e suscita prazer nos leitores ou na audiência. Segundo Jefferson (2015: 33), como a instância intermediária entre o homem de gênio e seu público:

Além de fornecer um adjunto decorativo ao *Genio*, o *gosto* age como um intermediário entre o homem de gênio e seu público [...] A ênfase deste argumento muda da versão em que o gosto está do lado do

público, para uma versão em que o gosto é inseparável do próprio gênio¹¹³.

Como pudemos demonstrar, há uma clara divisão no emprego dos termos *gênio* e *engenho* nas práticas letradas e artísticas: em sua origem, os termos designavam atributos naturais do poeta ou orador, os quais deveriam ser regrados pela arte e exercitados pela prática. Entre os séculos XVII e XVIII, segundo os estudos de Ann Jefferson (2015), o termo *engenho* cai em desuso, e o *gênio* passa a designar os atributos particulares do letrado, dizendo respeito às suas qualidades *inatas*. Dá-se ênfase no sujeito, deixando de lado todo o sistema de artes antigas, regidos pelas artes retórica e poéticas. O homem de gênio, portanto, passa a ser empregado no poeta que apresenta uma *sensibilidade* particular, que consegue escrever com *originalidade* e que domina as convenções do *gosto*. Nas próximas seções, trabalharemos o termo *engenho* segundo as preceptivas antigas, percorrendo os principais preceptistas e seu emprego na *Nova Arte de Conceitos*.

3.2 O *ingenium* antigo: breves considerações

Em meio às tensões políticas causadas pelo golpe de Catilina, em 62 a.C, Cícero faz um dos últimos discursos de defesa política, ao defender seu antigo professor, Árquias. O letrado de origem síria foi professor do orador romano e tinha sua cidadania questionada. No início do exórdio do discurso, Cícero nos dá as características que compõem um bom orador (*Pro Archia*, I 1)¹¹⁴:

Se algum talento, senhores, em mim há (que reconheço bem limitado), e algum exercício tenho de orar, em que não nego ser medianamente instruído; e se algum proveito se tira do estudo das boas artes, de que em nenhum tempo me aparte, de tudo isto, como de justiça, me deve requerer o fruto Árquias Licínio muito principalmente.¹¹⁵

¹¹³ “As well as providing a decorative adjunct to Genius, Taste acts as an intermediary between Genius and its public [...] The emphasis of his argument shifts between a version where taste is on the side of the public, and a version where taste is inseparable from genius itself”, Jefferson (2015: 33).

¹¹⁴ Todos os excertos latinos reproduzidos neste trabalho seguem a fixação do texto proposta pelas edições da *Les Belle Lettres* e da *Loeb Classical Library*.

¹¹⁵ “Si quid est in me ingeni, iudices, quod sentio quam sit exiguum, aut si qua exercitatio dicendi, in qua me non infitior mediocriter esse versatum, aut si huiusce rei ratio aliqua ab optimarum artium studiis ac disciplina profecta, a qua ego nullum confiteor aetatis meae tempus abhorruisse, earum rerum omnium vel

Segundo Cícero, o orador romano deve ser dotado de engenho (*ingenium*), conhecer as regras da arte (*ars*) e praticar com os exercícios (*exercitatio*). Para Barry (2000: xviii), além de nos oferecer um testemunho documental do sistema político e jurídico romano, a defesa de Cícero é lida como, nas palavras do pesquisador, “*a lengthy encomium of literature*”. Por encômio à literatura, Barry identifica a exposição de Cícero sobre as qualidades do orador, estendendo às demais artes.

Nos próximos parágrafos dessa seção, discutiremos a noção do engenho antiga e sua relação com as artes retórica e poética, tomando como pensadores centrais Aristóteles, Cícero e Quintiliano. Sabemos que são igualmente antigos os oradores gregos que lecionaram em Roma nos séculos I e II d. C, como Demétrio, Longino e Hermógenes. Entretanto, por não ser do escopo deste trabalho, não nos estenderemos de forma sistemática sobre seus escritos. Entendemos que tal percurso seja necessário tendo em vista duas razões centrais: o próprio Leitão Ferreira, ao nomear as autoridades que imita, elenca uma série de preceptivas antigas; além disso, a noção de *engenho* foi empregada sistematicamente nas práticas letradas, na antiguidade.

Num capítulo sobre o estudo da retórica no século XVII, David Summers (1987) pontua que os escritos sobre a noção de engenho são dispersos, sendo encontrados em diversos tratados da antiguidade. De fato, se observarmos os manuais de retórica, bem como os textos em que os oradores e pensadores antigos esboçam as técnicas de composição do discurso, não encontramos um tratado específico sobre o engenho, nem uma definição clara e sistematizada. Segundo o pesquisador, o primeiro pensador a esboçar, mesmo que de forma difusa, as noções de engenho - ou de *physis* - foi Aristóteles, nos escritos sobre a palavra e as artes retórica e poética. Para Summers (1987: 100), “*Aristotle gave only scattered to the question of preoperation process of thought. Still, his definition of them at all both established the bondareis of later investigation and for interpretation of his own writings*”. De acordo com López Eire (2001 :198), é no processo de construção da metáfora que o engenho do poeta e orador são manifestos: “*y en la metáfora, que es el resultado de la aplicación de un ingenio bien dotado por naturaleza*

in primis hic A. Licinius fructum a me repetere prope suo iure debet”, tradução do Pe. Antônio Joaquim (Cícero, *Pro Archia*, I 1).

a la contemplación de lo semejante entre dos términos a primera vista bien distintos y alejados uno de otro". Tomemos, desta forma, os textos do pensador grego sobre a linguagem e suas operações como ponto de partida de nosso estudo.

Nos primeiros parágrafos da obra *Da Interpretação*, Aristóteles apresenta os elementos fundamentais da linguagem (*Da Interpretação*, 16a 1-5): "primeiro, há necessidade de precisar o que é o nome e o que é o verbo [...] há os sons pronunciados que são símbolos das afecções na alma, e as coisas que se escrevem que são os símbolos dos sons enunciados".

A proposta Aristotélica se opõe a dos pensadores anteriores, como Platão, posto que reconhece que a relação entre o objeto e o signo é mais complexa do que mera significação.¹¹⁶ Para o pensador grego, as palavras escritas são símbolos das faladas, que são, por sua vez, signos das "*afecções da alma*", que são, por fim, representações dos objetos ou imagens das coisas para além da alma. Logo, para os pesquisadores De Cuypere & Willems (2008: 318), o modelo aristotélico propõe que, no ato de significar um objeto específico, o símbolo leva em conta as afeições da alma: "*Aristotle's principal contribution to linguistic thought was not so much the fact that he added a conceptual level of pathémata to the prevailing sign concept*".

No modelo aristotélico, portanto, há dois desvios ou questões a se levantar: por um lado, a relação entre os objetos e as palavras; e, por outro, a dos conceitos e das afeições da alma. No tratado *Refutações Sofísticas*, Aristóteles propõe que tal relação se

¹¹⁶ O debate sobre o signo e a linguagem tem seus primeiros registros nos pensadores dos séculos V e VI a.C, chamados de "Pré-Socráticos". Segundo De Cuypere & Willems (2008), um dos primeiros pensadores a esboçar uma interpretação para a linguagem foi Heráclito, o qual propôs que a relação entre os objetos do mundo e o pensamento era intermediada pelo *lógos*. Como apontam os pesquisadores, todavia, a relação proposta por Heráclito não conseguia dar conta dos desvios da palavra (2008: 309): "*in this 'interconnected' account of language, thought and reality, the names—viz. words—are naturally given, or phýsei. Accordingly, names are considered to be necessarily correct*". Outro pensador grego, chamado de "Pré-Socrático", que teceu considerações sobre a linguagem foi Demócrito. Para os estudiosos, a proposta de Demócrito foi um dos fundamentos para a de Aristóteles, por propor que as palavras não significavam exatamente os objetos no mundo, mas sim algum elemento no processo de significação. Entretanto, como eles pontuam, o estado fragmentário dos escritos de Demócrito não fornece dados suficientes para uma clara interpretação de sua proposta sobre a linguagem. Por fim, os pesquisadores destacam as propostas de Platão sobre a linguagem, dando ênfase ao diálogo *Crátilo*. Por meio das personagens Crátilo, Hermógenes e Sócrates, Platão apresenta as diversas propostas sobre a linguagem que circulavam no período, considerando mais plausível a apresentada por Sócrates. Na proposta platônica, como apontam os pesquisadores, Sócrates introduz a noção dos conceitos ideais, os quais são anteriores às percepções sensoriais humanas. Segundo os autores (2008: 303), "*This relativism is irreconcilable with the platonic view that there is an ideal world of forms (eidos [e<doj], 'form', often translated as 'idea') beyond physical reality unperceived by human senses*". Miguel Sanmartín (1995: 25) também aponta, no prefácio da tradução espanhola do *Da Interpretação*, as ambiguidades e os conflitos do modelo proposto por Platão: "*expone el autor la primera teoría de la significación conocida en que, frente a las ambigüedades del Crátilo platónico, se 'establece una interpretación inequívocamente convencional del lenguaje*".

constitui da seguinte forma: as palavras são signos dos objetos, e os homens as usam em lugar dos próprios objetos (Arist, *Ref*, 165a 6-7): “*En efecto, como no es posible discutir trayendo a presencia los objetos mismos, sino que empleamos los nombres en lugar de los objetos*”. O pensador grego reconhece, contudo, um problema no processo de significação: a quantidade de palavras é limitada, enquanto a de objetos é infinita. Nessa relação, Aristóteles indica que uma mesma palavra pode significar mais de um objeto, afirmando que a polissemia é uma questão natural e necessária do processo de significação (Arist, *Ref*, 165a 14) : “*Es, pues, necesario que un mismo enunciado y un único nombre signifiquen varias cosas*”. Assim, se as palavras podem significar mais de um objeto no mundo, a atenção na teoria aristotélica volta-se para o que ele chama de “afecções da alma”. Sua proposta centra-se na relação entre os objetos, as palavras, os homens e os conceitos. Os homens usam as palavras de que dispõem na língua para significar os objetos no mundo. Dado que há a dissimetria entre a quantidade de objetos e de palavras, estes têm de usar uma palavra para significar mais de um objeto. Cabe, pois, não ao objeto nem à palavra, mas ao homem conseguir precisar o conceito e o objeto por meio da palavra.

Nesse caminho, cabe a cada arte que versa sobre a linguagem tratar da relação entre a palavra e o objeto, haja vista seu fim específico. E, cabe à arte retórica, de acordo com Aristóteles, a capacidade do orador de elencar os argumentos necessários para a *persuasão* (*Retórica*, 1355b): “mas a retórica parece ter, por assim dizer, a faculdade de descobrir os meios de persuasão sobre qualquer questão dada”. A construção dos argumentos, segundo Maria do Socorro (2007: 50), leva em conta a capacidade do orador de utilizar de forma eficaz a linguagem, aproximando as palavras e os objetos: “A argumentação afetivamente persuasiva é portanto condicionada pela congruência entre coisas e nomes”. O orador engenhoso, desta forma, é aquele que reconhece tais semelhanças e consegue utilizá-las na composição de seu discurso.

No tocante à arte poética, Aristóteles afirma, logo nos primeiros parágrafos da *Poética*, que a poesia, ao lado das demais artes, como a música e a retórica, é uma imitação. Por imitação, o pensador grego toma a característica fundamental do gênero humano, uma vez que os homens aprendem com a imitação e o ato de imitar causa prazer. Segundo Adma Muhana (2012), aprender, em termos aristotélicos, “é justamente conhecer as causas, é identificar o que se assemelha ao que, é encontrar as razões, as analogias”. Nesse sistema, a metáfora é nuclear, posto que ela é o procedimento que evidencia as semelhanças e apresenta os sentidos. De acordo com o pensador grego, são

três aspectos que diferenciam a imitação das respectivas artes: os meios, os modos e os objetos. A poesia imita apenas com as palavras (*Poética*, 1447b 6-10), seja em prosa ou em verso, e toma como objeto da imitação as ações humanas, sejam elas elevadas ou baixas (*Poética*, 1448a 1-3); enfim, os modos se organizam de acordo com os meios e os objetos, configurando os gêneros poéticos. A poesia deve apresentar uma unidade na fábula e deve causar no leitor ou expectador prazer. Nessa linha, o poeta engenhoso é aquele que constrói o discurso poético reconhecendo semelhanças entre os objetos e as palavras, buscando causar prazer no leitor.

Por mais que as artes retórica e poética tenham diferenças quanto à estrutura e aos específicos fins, ambas compartilham procedimentos da linguagem. As duas artes, diferentemente da dialética¹¹⁷, não se preocupam com o estabelecimento de um método específico para adequar as palavras e as coisas, posto que seu fim é o prazer e a imitação. Ambas as artes operam com o verossímil, deixando para a dialética a busca pela verdade; O termo verossímil (*eikós*) Aristóteles define como a aproximação do texto poético ou retórico com a verdade, revelando sua plausibilidade. Já a arte oratória seria a construção dos discursos que visam suscitar afetos no público de forma eficaz, buscando sua persuasão; a poética, por sua vez, tem em vista a verossimilhança que opera na imitação das ações humanas, tornando-as plausíveis de acontecer, como define o próprio pensador. Logo, ambas trabalham com o processo de construção de semelhantes, compartilhando a metáfora como procedimento. Segundo Aristóteles, a metáfora é o procedimento que atribui a um objeto um nome que pertence a outro (*Poética*, 1457b); para sua construção, o poeta deve possuir uma percepção das similaridades e dissimilaridades entre os nomes e objetos (*Poética*, 1459a), já que seu mau uso pode prejudicar o fim do texto poético. Já para Maria do Socorro (2007: 51), “na metáfora, a transferência de sentido que ocorre entre os termos converge para a consecução do fim persuasivo do discurso retórico ou para a qualidade do sentido do discurso poético”.

¹¹⁷ Como pontuamos no primeiro capítulo, as artes retórica e dialética tomaram a matéria da linguagem e os desvios entre as palavras e os objetos do mundo de forma distintas. Segundo Aristóteles (*Top*, I, 100a 16-18), cabe à dialética, dentre outros fins, a criação de “*un método a partir del cual podemos razonar sobre todo problema que se nos proponga, a partir de cosas plausibles*”. Por ser uma técnica, o pensador elenca uma série de lugares ou estratégias argumentais, dividindo-as em acidental, genérica, própria e definidora; além disso, para o filósofo (*Tópicos*, I, 101a 36), a dialética é útil aos filósofos, dado que estabelece um método para “*discerniremos más fácilmente lo verdadero y lo falso en cada cosa*”. Por fim, para a dialética, está em questão a elaboração de um método que evite os desvios possíveis da linguagem.

Nos séculos seguintes¹¹⁸, os oradores e preceptistas latinos se debruçarão sobre a questão do engenho nas práticas poéticas e retóricas, traduzindo a *physis* grega por *ingenium*. Dos textos do mundo romano de que dispomos, são os escritos de Cícero e Quintiliano que nos oferecem uma definição sobre a questão do engenho. De início, vale pontuar que a transmissão dos textos de Aristóteles sobre a retórica, bem como a dos conceitos e noções não foi direta entre o momento de escrita e registro e de sua leitura e sistematização, no mundo latino. Com efeito, se pensarmos na transmissão dos textos aristotélicos, notaremos que cada um percorreu um caminho particular na história: no caso da *Retórica* e da *Poética*, Quintín Racionero (1994) aponta que até a divisão dos livros é matéria de debate, dados os registros encontrados na antiguidade. Nesse viés, lembra-nos Anthony Corbell (2002) que, por mais que Cícero fosse versado em língua grega, o orador romano tomou contato com a arte retórica por meio dos escritos de Hermágoras de Temos, rétor posterior a Aristóteles. Assim, há de se dizer que a noção de engenho sistematizada por Cícero, de fato, como destacaremos nos parágrafos seguintes, fez um duplo movimento: por um lado, serviu-se de parte da definição; por outro, distanciou-se das propostas do pensador grego¹¹⁹.

A proposta das artes retórica e oratória de Cícero une toda uma tradição de pensadores sobre o tema e a adapta ao contexto cultural e político romano. Javier Martin (2016) assinala, de início, que a obra do pensador deixará de lado, num primeiro momento, o debate entre as divisões e os limites entre arte retórica, a dialética e a sofística, iniciados na Atenas de Aristóteles e Platão. A obra do orador romano, segundo Martin (2016: 69) “*es una forma de percibir la realidad y la sociedad que inter actúan*”. Tal ponto também é levantado por Narducci (2013), ao apontar a tentativa de adequação dos conceitos da arte retórica grega ao mundo latino; para o pesquisador, não se tratava de

¹¹⁸ Por conta do escopo da dissertação e pouco espaço de que dispomos, deixamos de lado nessa seção alguns preceptistas e rétores do mundo grego, imperial e romano.

¹¹⁹ Dada a distância temporal entre Aristóteles e Cícero, não podemos inferir que o orador romano imitou todo o sistema retórico proposto pelo pensador grego. Como pontuamos no primeiro capítulo, a retórica ciceroniana se circunscreve num contexto oratório distinto da Atenas de Aristóteles, havendo diferentes espaços e estruturas políticas. Além disso, como salienta Eduardo de Freitas (2017: 116), há nas obras do orador romano um intenso diálogo com as distintas concepções de retórica antigas: “No *De oratore*, a principal entre as obras em que expõe suas ideias sobre a oratória, Cícero dialoga de modo intenso com o pensamento de três das mais destacadas figuras da Grécia Antiga que se detiveram sobre o assunto e que divergiam entre si em muitos pontos”. Adriano Scatolin (2009: 63) aponta que em algumas obras de Cícero, o orador romano não faz menção específica a nenhum orador grego ou latino em particular e que trata de problematizar, por vezes, a tradição retórica vigente: “Cícero, em contrapartida, buscará apontar, de um lado, seu conhecimento profundo da tradição das *artes* e polemizar, de outro, com seus antecessores mais ilustres, Aristóteles e Hermágoras”.

uma mera transposição de conceitos, mas sim de uma reformulação e adequação da proposta aristotélica.

Nesse sentido, o pesquisador ressalta que Cícero se debruçou em seus tratados sobre a noção de elocução e suas implicações teóricas e práticas. Para o orador romano, o elemento principal da arte oratória era a eloquência¹²⁰: Crasso, numa passagem do *De Oratore* (I, 213) aponta que a elocução é central na persuasão, fim da arte retórica, mas não se limita a tal definição. De fato, o orador deve encontrar os melhores argumentos, dispô-los num discurso visando mover o público, visto que o fim da arte retórica é a persuasão. Entretanto, Cícero destaca outros elementos que estariam circunscritos no ofício do orador na república. Na fala de Crasso, seguida pela de Antônio, ao aprender a oratória, deve-se dominar uma série de outras artes, como as leis, a história e a filosofia moral. Crasso critica os profissionais da oratória que pouco entendem de outro assunto que não das técnicas de composição do discurso (*De Oratore*, I 172). Em seguida, a personagem, ao discorrer sobre a relação entre a arte e a república, afirma que, além da atuação no sistema do patronato romano, o orador deve levar ao debate assuntos de interesse do mundo público – também debatidos entre os filósofos, mas em ambientes privados –, o que constitui, para Narducci (2013: 36), uma íntima relação entre a arte oratória e a vida romana: “*ma è anche un mezzo per educare l’oratore al rispetto dei valori sui quali poggia la res publica*”.

Logo, o modelo de orador romano é aquele que alia a eloquência – aqui, por vezes, entendida como o conjunto das regras da arte, seus efeitos e figuras – aos conhecimentos gerais ou universais; nesse sentido, também salienta Jakob Wisse (2002: 397): “*The result is his idiosyncratic and surprising picture of the ideal orator: the Roman statesman who combines eloquence with universal knowledge*”.

No que tange à eloquência, amplamente tratada no livro III do *De Oratore*, Cícero levanta a questão do ensino da arte retórica e de sua taxonomia: por meio da fala de Antonio, temos uma oposição ao modelo consolidado da tradição; não seria uma *nova* proposta de arte, uma vez que não há a noção de novidade ou individualidade nas letras

¹²⁰ Além de ser um elemento fundamental na prática oratória, Cícero amplia a importância da eloquência e da linguagem em outros tratados. Podemos citar, por exemplo, uma passagem do *De Officiis*, em que o orador romano aponta a principal diferença entre o homem e os demais seres vivos: (*De Off*, I. 16 50) “*Lo primero es lo que se observa en la vida en comunidad de todo el género humano. El nexo de esta es la razón y el lenguaje, que, por medio de la enseñanza, el aprendizaje, la puesta en común, el debate y el discernimiento, asocian a los hombres entre sí*” [Est enim primum quod cernitur in universi generis humani societate. Eius autem vinculum est ratio et oratio, quae docendo, discendo, communicando, disceptando, iudicando conciliat inter se homines coniungitque naturali quadam societate].

clássicas, mas sim de uma adequação ao mundo romano. Para Antonio, a eloquência é uma matéria unitária, compreendendo toda a taxonomia da arte retórica, e se relaciona com os elementos de outros saberes e técnicas, bem como as virtudes e valores da república, associando-a com uma dimensão política. Novamente segundo Narducci (2013), o Livro III nos revela a proposta de arte retórica de Cícero¹²¹, o qual queria vincular a arte retórica e sua taxonomia a uma dimensão política romana¹²².

Tomando a noção ciceroniana de tratar a arte oratória e sua relação com a eloquência, podemos discutir a noção de engenho no orador romano sob duas chaves de leitura: num primeiro momento, estaria circunscrita na *elocutio* latina o *ingenium* para o Cícero. Novamente segundo Martin (2016: 69), *La elocutio se valdrá del ingenium y de todas las figuras que se desarrollan en él y que serán como vasos conductores de este, que organizan el vasto edificio de la elocutio retórica*". Numa passagem do *De Oratore*, Crasso traça uma breve definição do engenho e sua relação com a prática oratória (*De Orat*, I, 113)¹²³: “*per prima cosa sono una disposizione naturale e l’ingegno che dando il maggior contributo all’ eloquenza*”. Nesse sentido, podemos apontar que, segundo Cícero, o engenho é fundamental para a prática oratória e para a estruturação dos discursos. Para Javier Martin (2016), o orador organiza toda a invenção retórica sobre a figura do engenho; na leitura do pesquisador, a definição do conceito de engenho se aproxima, em partes, da proposta aristotélica posto que, para Cícero, o engenho é a habilidade humana de aproximar a coisa (*res*) da palavra (*verba*). É ele que, para o preceptista, fornece instrumentos para a eloquência. No processo, o orador usa das figuras típicas da linguagem – amplamente estruturadas em manuais de retórica romanos, como o *Rhetorica ad Herennium*¹²⁴ –, sendo a metáfora sua principal. Como dito nos parágrafos

¹²¹ Assim como em Aristóteles, Cícero trata da noção de eloquência em alguns tratados e discursos. Aqui, pontuamos, por exemplo, o primeiro parágrafo do *De Inventione*, livro de juventude do orador romano: (*De Inv.* I 1) “*Así, tras largas reflexiones, el análisis me ha llevado a concluir que la sabiduría sin elocuencia es poco útil para los estados, pero que la elocuencia sin sabiduría es casi siempre perjudicial y nunca resulta útil*”. [Ac me quidem diu cogitantem ratio ipsa in hanc potissimum sententiam ducit, ut existimem sapientiam sine eloquentia parum prodesse civitatibus, eloquentiam vero sine sapientia nimium obesse plerumque, prodesse numquam]

¹²² Por “dimensão política” romana, queremos dizer a relação entre a arte oratória e o mundo público. Narducci (2013) deixa claro que a proposta de Cícero era, num primeiro momento, conciliar o embate existente entre a arte retórica e a filosofia. Sua solução, como apontamos brevemente no segundo capítulo, seria a sobreposição da arte oratória sobre todas as demais, de modo que as outras artes e saberes dependam da elocução e de suas tópicas, e que o orador conheça todos os saberes. Nessa perspectiva, a eloquência, na fala de Crasso, assume um lugar universal e a associa, como aponta Narducci (2013: 67) a uma unidade de pensamento, ação e palavra.

¹²³ *De Orat*, I 113: naturam primum atque ingenium ad dicendum vim adferre maximam

¹²⁴ Como pontuamos no capítulo anterior, a *Rhetorica ad Herennium* - escrita por um rétor anônimo e, por séculos atribuída à Cícero - segue boa parte da taxonomia da arte retórica consolidada pela tradição grega e helenística. Segundo Salvador Núñez (1997: 24), “*La Retórica a Herenio no parece depender de manera*

anteriores, nos escritos de Aristóteles, a metáfora é o principal artifício engenhoso, por conta da translação de sentidos e criação de novas relações entre palavras. Segundo Javier Martin (2016: 71), Cícero toma a metáfora como necessidade do engenho humano: “*De este modo, el ingenium permite, a través del uso translaticio de la metáfora, ver las similitudines de las cosas, de forma que nos proporcionan un completo y exacto conocimiento*”. O pesquisador aponta que o engenho pode manifestar-se apenas por meio do discurso, e a metáfora é seu artifício por excelência. Na proposta do processo de elaboração do discurso do orador, o pensador romano mostra que é na invenção que o engenho se manifesta, ao elencar os tópicos e argumentos para a construção do discurso; é também na invenção que o orador busca as figuras específicas da linguagem, como a metáfora, para encontrar os melhores argumentos para persuadir os ouvintes. Além disso, o engenho também é responsável pelo decoro e pela moderação do discurso, evitando que o orador apresente discursos ineficazes.

Numa segunda chave, podemos destacar a relação entre a noção de engenho e os atributos ético-políticos do orador: numa passagem das *Tusculanas*, Cícero aponta, seguindo a tradição aristotélica, que a natureza deu aos homens a capacidade de observá-la e, dela, retirar sua essência (*Tusculanae Disputationes*, III, 1 2)¹²⁵. Em seguida, o orador romano mostra que os homens tomam ela como guia, não havendo motivo para buscar outro método racional; Alberto Gonzáles (2005: 262) afirma, em nota, que os comentadores costumam traduzir e compreender o trecho *rationem ac doctrinam* como o método da dialética. Cícero, na sequência, diz que a natureza deu aos homens vislumbres para que reconheçam, nos discursos e ações humanas, as que são más e ruins para que rapidamente as esqueçam. Por fim, o pensador conclui que os engenhos são dotados de *semina innata virtum*, as quais permitem que o homem atinja uma vida *beatam*. Cícero,

exclusiva de la enseñanza de ningún rétor griego específico, aunque su deuda con la doctrina retórica helenística sea manifesta”. No que concerne às figuras, como a metáfora, o redator do manual segue as disposições de tradição aristotélica, como aponta novamente Nuñez (1997: 25): “*o los consejos de moderación en el empleo de las figuras, remiten a las teorías de Aristóteles y de su discípulo Teofrasto*”.

¹²⁵ (*Tusculanae Disputationes*, III 1 2) “*Ahora bien, si la naturaleza nos hubiera engendrado con la capacidad de observarla y penetrar en su esencia y pudiésemos, teniéndola a ella por excelente guía, completar el curso de nuestra vida, indudablemente no habría ningún motivo para ir en búsqueda de doctrina racional alguna. Pero la realidad es que ella nos ha dado sólo pequeños destellos de luz, que, nosotros, al estar corrompidos por comportamientos y opiniones malos, apagamos con tal rapidez, que en ninguna par te aparece atisbo alguno de la luz de la naturaleza. Es indudable que las semillas de las virtudes están innatas en nuestras índoles naturales y, si se las permitiera desarrollarse, la naturaleza misma nos conduciría a la vida feliz*” [*Quodsi talis nos natura genuisset, ut eam ipsam intueri et perspicere eademque optima duce cursum vitae conficere possemus, haut erat sane quod quisquam rationem ac doctrinam requireret. Nunc parvulos nobis dedit igniculos, quos celeriter malis moribus opinionibusque depravati sic restringimus, ut nusquam naturae lumen appareat. Sunt enim ingeniis nostris semina innata virtutum, quae si adolescere liceret, ipsa nos ad beatam vitam natura perduceret*”].

segundo Javier Martin (2016), salienta que o engenho humano, além de produzir discursos verossímeis e associar os objetos e as coisas, é dotado de virtudes. Para o pesquisador, o orador romano expande a noção, ao adicionar um componente ético-político: “*el ingenium, mediante su instrumento metafórico, tendrá un valor no solo discursivo, sino netamente ético y político*”. Cícero pontua, no *Brutus*, a relação entre o engenho e a atuação política romana (*Brutus*, 59 128): *Molto ben detto: infatti, come l’ingegno è il tanto dell’ uomo, così l’ eloquenza è la luce dello stesso ingegno; e l’uomo che per essa eccelle, i contemporanei lo definirono magnificamente “fiore del popolo”*¹²⁶.

No século seguinte, Quintiliano se debruçará sobre a questão do engenho na formação do orador; de acordo com Martin Bloomer (2011), o preceptor romano resgatará a noção de engenho dos escritos de Cícero, sua principal referência, e de Catão. Seguirá a divisão das partes do discurso, bem como a dos estilos (*Instituto oratória*, III 3 1): “*No entanto, a arte oratória, segundo ensinaram a maioria dos autores e os expoentes máximos, consta de cinco partes: a invenção, a disposição, a elocução, a memória e a pronunciação ou ação*”¹²⁷.

Assim como Cícero, Quintiliano aponta que a arte retórica só existe e é possível em sociedades em que há a existência de cidades, dado que sua deliberação e organização se estruturam a partir da linguagem (*Instituto oratória*, III 2 4)¹²⁸: “*Cícero, é verdade, atribuiu o início da oratória aos fundadores das cidades e aos promulgadores das leis, nos quais é necessário ter existido a força da oratória*”. Tomando a arte retórica como fundamental para a prática política romana, Quintiliano faz um levantamento dos três elementos fundamentais para o orador ideal: o *ingenium*, a *ars* e a *exercitatio*. Por engenho, o preceptor romano considera a disposição natural do poeta ou orador, que não pode ser substituída pela arte; por arte, toma como técnica de composição dos discursos eficazes; e o exercício, fundamental para a prática oratória. Na proposta de Quintiliano, o engenho deve ser regado pela arte e exercício, posto que ele pode ser afetado por humores e produzir construções inverossímeis ou monstruosas.

¹²⁶ “*Probe vero; ut enim hominis decus ingenium, sic ingeni ipsius lumen est eloquentia, qua virum excellentem praeclare tum illi homines florem populi esse dixerunt*”, (Cícero, *Brutus*, 59 128).

¹²⁷ “*Omnis autem orandi ratio, ut plurimi maxime auctores tradiderunt, quinque partibus constat: inuentione, dispositione, elocutione, memoria, pronuntiatione siue actione (utroque enim modo dicitur)*”, (Quintiliano, *Instituto Oratoria*, III 3 1).

¹²⁸ “*Cicero quidem initium orandi conditoribus urbium ac legum latoribus dedit, in quibus fuisse uim dicendi necesse est*”, (Quintiliano, *Instituto Oratoria*, III 2 4).

Segundo Yun Too (2016: 317), o preceptor romano não dissocia o engenho da arte, uma vez que o objetivo de sua preceptiva é, em linhas gerais, a formação do orador: *“Its laborious and exhaustive detail notwithstanding, the Institutio Oratoria can only fulfill its purpose if the student has the requisite natural endowments”*. Quintiliano também segue a proposta de Cícero no que se refere à relação entre o objeto e a palavra: para o preceptor, é o engenho que reconhece as similitudes entre as palavras e os objetos (*Instituto Oratória*, III 5 1).

3.3 A noção de engenho nos séculos XV e XVI: Huarte de San Juan e Luis Vives

Na carta ao leitor da *Philosophia Antigua Poética* (1596), de López Pinciano, encontramos um trecho em que o letrado associa a arte poética à doutrina dos humores:

Al qual respondo que lea y sabrá la utilidad grande y mucha dotrina que en ello se contiene. Mas para qué lector te canso con esta apología, si sabes que Apolo fue médico y poeta, por ser estas artes tan affines que ninguna más? Que si el médico templa los humores, la Poética enfrena las costumbres que de los humores nascen.

O testemunho de Pinciano nos ajuda a compreender a relação entre a arte poética – e aqui também colocamos a arte retórica – e a doutrina dos humores, apontando que são afins as artes do médico e do poeta. Tal associação será comum, como aponta Joaquín Lozano (1990: 33), nos séculos XV e XVI: *“En casi toda la teoría literaria italiana del XVI, hallaremos un proceso creciente de exaltación del “ingenio”, así como una exégesis de la doctrina del “furor”, mediante la moderna reinterpretación de sus postulados”*¹²⁹. Em seguida, o pesquisador destaca, como textos fundamentais para a concepção de engenho no século XVI, os tratados de Luís Vives e Huarte de San Juan. Nos próximos

¹²⁹ Ao propor que o “engenho” se relaciona com o “furor”, Joaquín Lozano (1990) traça uma breve história do conceito de engenho e sua definição no chamado “humanismo” e “Renascimento”. De início, o pesquisador aponta que a noção de engenho é definida pelos antigos como capacidade natural do homem, que se relaciona com a arte e o exercício (1990: 32): *“En la Epístola ad Pisones, se aceptaba la sinonimia entre ingenium y natura, definiendo ambos términos como talento o capacidad natural no adquirida”*. A noção de “furor”, segundo o pesquisador, passa a integrar a de engenho em meados do século XIV (1990: 33): *“Con el advenimiento de la mentalidad renacentista, los conceptos de “inspiración” y “furor” son sustituidos progresivamente por el de “ingenio”, que se constituye en explicación racional de los lastres míticos de la teoría antigua”*.

parágrafos desta seção, debruçaremos-nos sobre a noção de engenho proposta pelos letrados, bem como sua adaptação e leitura nos séculos XV e XVI.

Em uma carta de Thomas More a Erasmo, escrita em 1520, o pensador inglês, ao tomar contato com os trabalhos de Vives, refere-se ao letrado espanhol como extremamente erudito para sua idade, versado não somente na arte retórica, mas também nas demais disciplinas das artes liberais e na filosofia moral. De fato, como aponta More, Vives foi um dos principais letrados do século XVI, escrevendo sobre diversos temas e participando das principais questões e debates sobre as artes no período. Como apontam Paul Abott (1986), Alfonso Díaz (1984) e Peter Mack (2008), Vives será um dos grandes defensores do modelo de ensino do *studia humanitatis*, escrevendo diversos tratados sobre os limites entre a retórica e a dialética, e sua relação com os modelos de ensino¹³⁰.

Os primeiros escritos de Vives sobre a retórica e a dialética datam de 1520, com a publicação do *Adversus Pseudodialecticos* (1520); na obra, o letrado levanta os problemas do método dialético de significação, visto que, para ele, este não permitiria abarcar os diversos usos e modificações da língua. Segundo Peter Mack (2008: 228), “*He argues that sentences in Latin should be understood according to the customary usage of the learned rather than subjected to incomprehensible technical analysis*”. Segundo o pesquisador, a partir da publicação de seu tratado, Vives passa a defender publicamente os pensadores que se opunham ao método de ensino dos escolastas. Alexandra Mariano (2017: 203) afirma que Vives participou do movimento, à época, de crítica ao ensino e aos métodos dos escolastas, propondo uma mudança no *curriculum* dos centros de ensino: “Neste tratado [*Adversus*], o letrado espanhol faz um ataque acutilante ao obscurantismo e repudia o palavreado em uso à época nas escolas dialéticas parisienses”.

No ano de 1530, Vives publica o *De Disciplinis*, tratado que versará sobre a arte retórica, tratando de seus principais temas e de sua diferença com a arte dialética. O letrado espanhol destaca que a retórica e a dialética se diferenciariam por conta de seus fins, retomando os escritos aristotélicos da *Retórica* e do *Órganon*: enquanto a dialética

¹³⁰ Segundo Peter Mack (2008), Luis Vives será um dos principais letrados a se debruçar, no século XVI, na questão da relação entre a arte retórica e dialética e sua disposição na estrutura curricular universitária. Sobre o tema, o letrado espanhol escreverá cerca de onze obras, das quais podemos ressaltar a *Adversus Pseudodialecticos* (1520), *De disciplinis* (1531) e *De anima et vita* (1538).

se ocupa em provar se os argumentos são verdadeiros ou falsos, a retórica trabalha com a questão da persuasão. Peter Mack (2008: 231) ressalta a defesa da arte retórica e de seu ensino feita por Vives:

Voltando-se para a retórica, Vives dá ênfase à sua força e a importância de fornecer, para as populações moralmente educadas, técnicas retóricas. Os objetivos da retórica são ensinar, persuadir e mover. A retórica dá o caminho em que as palavras podem ser alteradas para outros propósitos¹³¹.

Ainda em 1533, o letrado espanhol publica uma introdução da *Rhetorica Ad Herennium*, apresentando, segundo Peter Mack (2008), uma breve definição da arte oratória. Como dito, Vives foi professor de retórica das principais universidades europeias da época, e boa parte de sua obra se centrou no ensino e preparação do bom orador.

No que se refere à noção de engenho, Vives traça considerações em sua obra *De anima et vita*. Seguindo os pressupostos aristotélicos¹³², segundo Nodewijk Nauta (2015), o letrado espanhol associa a noção de linguagem à natureza humana, sinalizando que o homem apresenta, desde sua origem, uma predisposição ao seu uso. Nesse caminho, para o pensador, os homens se aproximam dos animais já que ambos emitem sons que expressam estados de alma e, para os que vivem em comunidade, emitem signos para se comunicarem e organizarem. A diferença é que os signos, nos animais, significam apenas os estados de alma e, nos homens, toda uma estrutura mental, chamada por Vives de *animi universi*, a qual engloba os estados de alma, os pensamentos, os humores e as ideias. Segundo Alfonso Díaz (1984: 12), o homem na perspectiva do letrado “*es un resumen de la naturaleza, en la medida en que se recapitulan en él la vida vegetativa, sensitiva o animal, y la vida racional o propiamente humana presencia de Aristóteles*”. Para Vives:

¹³¹ “Turning to rhetoric, Vives emphasizes its power and the importance of equipping morally educated people with rhetorical skills. The aims of rhetoric are to teach, to persuade and to move. Rhetoric teaches the way in which words may be fashioned for those purposes”. Mack (2008: 231)

¹³² Segundo Nodewijk Nauta (2015: 328), as principais fontes dos escritos de Vives são os tratados aristotélicos e ciceronianos: “Probably inspired by Aristotle’s *Politics* and Cicero’s *De inventione*, Vives then tells the story of socialization, from closely-knit families to larger communities that started to build villages and cities, which required the introduction of laws and government”.

Pero recuerden los hombres aplicados al estudio que, si no añaden nada al conocimiento de esas lenguas, tan solo han llegado a los umbrales de las artes y se hallan enfrente de ellas o, para ser más exactos, en el vestíbulo; y recuerden igualmente que no es mejor conocer el latín y el griego que el francés y el español, toda vez que los eruditos se han visto privados de sacar provecho de su uso, ni que todas las lenguas del mundo merecen que uno se sacrifique exclusivamente por ellas en el supuesto de que no se busque una finalidad distinta (Vives, 1997, II: 149).

De acordo com Nauta (2015), o letrado espanhol não aprofunda a questão do desenvolvimento da linguagem, mas generaliza o tema ao afirmar que o homem partiu de uma forma mais simples a uma mais complexa no transcorrer dos séculos. Em sua proposta, as línguas “primitivas” apresentam estruturas simples, tendo uma ordem sintática básica e poucas palavras, as quais se referem apenas aos objetos concretos. Nelas, para Vives, não há categorias lógicas para as palavras e o processo de significação, como metáfora, silogismo, verbo e nome (*De Anima et vita*, 2 7). O processo de desenvolvimento natural das línguas não é tratado pelo letrado em sua obra, uma vez que este não conhecia instrumentos para tal análise. Em seguida, Vives passa a traçar um percurso de mudança das línguas, da grega à latina, da latina à toscana e espanhola.

Como primeira função da linguagem, o letrado espanhol segue o modelo aristotélico, trabalhado na seção anterior: por meio de metáforas e analogias, Vives propõe que a linguagem traça uma relação entre os objetos do mundo, as palavras e as representações da alma. Segundo Nauta (2015: 331) “*to describe this primary function Vives employs several metaphors of a rather traditional kind: language as a river that flows from its source or as water from its fountain, that is the mind*”. Para o pesquisador, Vives retoma as propostas dos rétores antigos e dos contemporâneos, como Agricola, os quais resgatam a tradição aristotélica do engenho¹³³.

Além disso, o letrado espanhol relaciona a linguagem às afeições da alma dos oradores e rétores e de sua plateia, na medida em que a palavra tem o poder de mover os afetos. Além disso, Vives retoma a tradição ciceroniana do engenho e sua relação com o

¹³³ Como pontuamos no segundo capítulo, nos séculos XV e XVI veremos uma retomada da leitura e imitação dos conceitos aristotélicos, uma vez que os tratados do pensador grego passam a ser copiados e traduzidos no continente europeu após, segundo Grigera (1994) a tomada dos turcos de Constantinopla. No início do século XVI, teremos a impressão da *Poética* e *Retórica*, as quais modificarão as concepções das duas artes até então.

corpo social: para o letrado espanhol, a linguagem, além de ser um atributo individual do orador ou poeta, é uma característica coletiva do corpo social. Segundo Nauta (2015: 332), “*For Vives the notion of language as instrumentum societatis humanae implies that we get to know a culture and its learned traditions by studying its language*”. Também destaca Alfonso Díaz (1984: 15) a relação entre a linguagem e a sociedade, ao afirmar que, nas obras de Vives, “*se opone no sólo al precepto de la caridad cristiana, sino al principio del bien común, impuesto por la ley natural y Por la ley divina*”.

Além de evidenciar as semelhanças e as relações entre os objetos no mundo, Vives retoma a tradição aristotélica ao afirmar que seu fim é o prazer e a persuasão (*De ratione dicendi* 2, 11). Nesse sentido, o pensador afirma que é um instrumento necessário para o estabelecimento das boas relações humanas, tirando-as da confusão e da desordem. De acordo com Nauta (2015), o espanhol não deixa de lado os costumeiros ataques à arte retórica, mas salienta que Vives faz uma defesa da arte, ao dizer que ela pode ser usada tanto por homens nobres e bons como por maus¹³⁴. Além disso, a linguagem para o pensador tem um sentido pedagógico: por meio dela, os homens aprendem os principais conceitos e noções do mundo, como afirma Nauta (2015: 333)

Assim como os homens [...] devem ser regrados pela razão – pela habilidade, prudência, modéstia, piedade, amor pela verdade e uma estima pelo bem-estar moral e social dos seres humanos, a linguagem deve se relacionar com tais fins e exercitar as mesmas virtudes¹³⁵.

No que concerne ao engenho, Vives reconhece que é uma característica do homem, podendo ser exercitada, responsável por engendrar os mecanismos da linguagem. Por ‘engendrar’, entendemos que a proposta do letrado espanhol se aproxima da de Aristóteles e dos demais rétores antigos: o engenho reconhece as semelhanças entre os objetos e as imagens, constrói as metáforas apropriadas para cada arte e seu fim, e estabelece relações entre os objetos do mundo e os signos. Segundo Alfonso Díaz (1984: 19), o engenho, na perspectiva de Vives, é dividido em três partes, “*partes del ingenio*

¹³⁴ Como apontamos no segundo capítulo, nos séculos XV e XVI percebe-se um movimento de retomada dos ensinamentos da arte retórica e de sua centralidade nos currículos europeus, muito por conta da redescoberta de alguns tratados. Nesse sentido, Vives se enquadra nesse grupo de letrados, o qual faz uma ampla defesa do ensino e prática da arte retórica, como aponta Peter Mack (2013).

¹³⁵ “*just as human [...] should be ruled by reason- ableness, prudence, modesty, piety, a love for truth, and a regard for the social and moral well-being of fellow humans, so the use of language should be geared to these ends and exercised by the same virtues*”, Nauta (2015: 333).

son: agudeza para intuir, capacidad para comprender, facultad de comparación para juzgar". O letrado valenciano também expande as concepções de engenho, apontando que podem também se inclinar para os ofícios manuais – portanto, não existe apenas uma função ou inclinação para o engenho, mas sim várias, de acordo com o ofício de cada homem.

Outro preceptista que tratou desta noção foi Huarte de San Juan, na obra *Examen de Ingenio para las ciencias* (1575 - 1594)¹³⁶, adaptando o conceito às práticas da fisiologia e da medicina da época. De início, pontua Tomás Albaladejo (1996) que a proposta de San Juan era de fornecer uma taxonomia dos tipos de engenho para que os homens, ao conhecê-los, os identificassem e exercitassem. Segundo o pesquisador (1996: 7), *"El planteamiento que hace Huarte es el del conocimiento del ingenio que los hombres poseen para que [...] puedan dedicarse de la manera más segura posible al arte o a la ciencia"*. Nesse sentido, a definição primeira de engenho adotada pelo letrado espanhol se aproxima da de Vives e demais preceptistas e letrados: seria uma força particular e inata ao homem, a qual deve ser exercitada pela arte. No primeiro capítulo da edição de 1575, San Juan esboça sua definição a partir da origem etimológica da palavra: *"es de saber que este nombre, ingenio, descende de uno de estos tres verbos latinos: gigno, ingigno, ingenero"* [Capítulo I de 1594]. O letrado diz que o engenho é uma potência humana, a qual se relaciona com os signos divinos. Em seguida, San Juan afirma que é o engenho responsável por engendrar os conceitos e permitir o entendimento das virtudes civis.

Como há diversas artes e ciências, San Juan destaca, no proêmio do *Examen de Ingénios*, que nenhum letrado ou filósofo antigo conseguiu tratar dessa relação:

Todos los filósofos antiguos hallaron por experiencia que donde no hay naturaleza que disponga al hombre a saber, por demás es trabajar en las reglas del arte. Pero ninguno ha dicho con distinción ni claridad

¹³⁶ A obra de Huarte de San Juan teve duas edições publicadas: a primeira, em 1575 e a segunda, em 1594. Como pontua Esteban Torre (1977), após o início do reinado de Felipe II, há a ampliação dos mecanismos de ação da Inquisição Espanhola (p. 25): *"La Inquisición, por su parte, se propuso mantener la ortodoxia a todo trance, organizando una sistemática operación de censura"*. Após o estabelecimento da Inquisição na península, a obra de San Juan passou por um particular percurso: de início, foi aprovada no reino. Entretanto, em 1581, o livro é mencionado em um Catálogo de livros proibidos em Lisboa. Em seguida, nos anos de 1583 e 1584, o livro aparece em uma lista em Madrid, redigida pelo Inquisidor Gaspar de Quiroga. Após essa sucessiva aprovação e desaprovação pelos conselhos inquisitoriais dos dois reinos ibéricos, Huarte de San Juan publica sua edição reformada, em 1594. Neste trabalho, trataremos de nomear, quando necessário, a qual edição nos referimos.

qué naturaleza es la que hace al hombre hábil para una ciencia y para otra incapaz, ni cuántas diferencias de ingenio se hallan en la especie humana, ni qué artes y ciencias responden a cada uno en particular, ni con qué señales se había de conocer, que era lo que más importaba.

Para San Juan, como traz Albaladejo (1993), não há apenas uma definição universal de engenho, a qual pode ser exercitada por todas as artes; ao contrário, para o letrado espanhol, há um engenho universal e subdivisões particulares, as quais, além de se relacionarem aos humores, são exercitados por cada arte em particular. Logo, em sua taxonomia, encontramos uma espécie de engenho para cada arte ou ciência em particular. San Juan divide os engenhos em três categorias: o entendimento, a memória e a imaginação:

Con esta mesma virtud animal entendemos, imaginamos y nos acordamos; pero si es verdad que cada obra requiere particular instrumento, necesariamente allá dentro en el cerebro ha de haber órgano para el entendimiento, y órgano para la imaginación, y otro diferente para la memoria (Capítulo V 1575 / VIII de 1594).

Cada categoria se relaciona com um humor específico, sendo eles o calor, a frieza, a humildade e a rusticidade: “*calor, frialdad, humedad y sequedad*” (Capítulo V de 1575 / VIII de 1594). Vale destacar que boa parte das fontes de San Juan são os tratadistas de fisiologia e medicina antigos e contemporâneos, bem como diversos termos e conceitos por ele empregado; segundo Esteban Torre (1977), o letrado espanhol buscou dar um tratamento fisiológico à matéria do engenho, associando-a às demais práticas artísticas.

Além do engenho, San Juan trata do entendimento, da memória e da imaginação, operações fundamentais ao homem. O entendimento propõe, infere, escolhe e seleciona a matéria; a memória, por sua vez, é dotada do atributo de receber, armazenar e ordenar; por fim, a imaginação se propõe a construir, ordenar e reconhecer as semelhanças, diferenças e proporções. Cada disciplina do *studia humanitatis* se vincula a um engenho específico: as do entendimento são a lógica, a dialética, a filosofia moral e a medicina; as da imaginação são ligadas às artes poéticas, à música, às atividades públicas e militares; e, finalmente, as da memória são as relativas às gramáticas e aos estudos das línguas. A arte retórica – chamada pelo letrado de eloquência ou oratória –, assim como as demais,

está circunscrita no engenho imaginativo e da memória, e ao ânimo do calor: “*y acuérdome que respondí que la oratoria es una ciencia que nace de cierto punto de calor, y que este rústico labrador le tenía ya por razón de la enfermedad*”, (Capítulo IV de 1575 / VII de 1594).

Segundo San Juan, o engenho imaginativo é central para a arte, já que elenca os *tropos*, figuras, dispõe o discurso visando a sua persuasão; a memória, por sua vez, fornece os recursos da língua para tal fim, apontados pelo letrado como exemplos dos mecanismos de construção das metáforas. Para Albaladejo (1993), o preceptista aponta, como elementos da arte retórica, a predicação, amplamente tratada no capítulo X, e a eloquência, abordada no IX. De acordo com o pesquisador, (1993: 9), San Juan faz uma ampla defesa da “*elocuencia, cuya finalidad se consideraba que era ante todo la persuasión incluso mediante el engario*”. Logo, a arte retórica se afasta do engenho do entendimento, visto que não é fim da retórica a verdade, mas a construção de discursos persuasivos e verossímeis. Não quer dizer, em contrapartida, que San Juan rejeite o engenho do entendimento e as disciplinas da lógica e da dialética; muito pelo contrário, o letrado dá destaque ao lugar da arte retórica e do orador ideal no sistema dos engenhos. Nesse sentido, podemos afirmar que San Juan se insere na tradição da arte, seguindo, neste caso, os escritos de Cícero e Aristóteles. Vale lembrar, por sua vez, que já circulavam na península os tratados do letrado grego, traduzidos para a língua castelhana¹³⁷.

No que diz respeito à figura do orador, Albaladejo (1993) reconhece que San Juan segue as disposições propostas por Cícero e Quintiliano, relacionando-as diretamente ao engenho: o bom orador deve possuir os três engenhos exercitados e controlados, atuando em suas atribuições na composição dos discursos. Para ele, San Juan não rejeita a arte retórica, mas reconhece os limites entre ela e a lógica ou dialética – cada arte com seu engenho específico. Segundo o pesquisador (1993: 10), “*quando relaciona la retórica con la dialéctica, tiene en cuenta que aquélla permite hablar con orden y concierto, lo cual corresponde fundamentalmente a la operación de dispositio y está relacionado con*

¹³⁷ A trajetória dos textos de Aristóteles, como discurremos no capítulo anterior, segue um percurso particular: por um lado alguns textos foram preservados após o fim de Roma e, por outro, foram copiados e armazenados em bibliotecas no oriente grego, em Bizâncio. Luisa López Grigera (1994) pontua que, com a tomada de Constantinopla pelos turcos, os professores de retórica se instalaram na península italiana, trazendo consigo os tratados de arte retórica, como os de Aristóteles. Peter Mack (2012) levanta as edições dos textos, a partir de manuais e estudos anteriores, e constata que a obra de Aristóteles será amplamente impressa e traduzida. Na península Ibérica, Grigera afirma que serão os letrados Alfonso de Herrera, Fox de Morcillo e Alfonso de Matamoros os responsáveis por introduzir, em suas obras, os conceitos-chave da retórica aristotélica.

la de inventio”. San Juan é responsável (e aqui podemos apontar também o letrado Luis Vives) por adaptar os conceitos aristotélicos, na Península, aos escritos de Cícero, bem como aos demais tratados de arte retórica. O engenho, para San Juan, constitui o elemento fundamental para as artes e demais saberes, uma vez que é fonte dos mecanismos constitutivos das respectivas artes.

3.3 *Agudeza e arte de engenho: a noção de engenho em Baltasar Gracián*

Num aforismo do *Oraculo Manual y Arte de Prudencia*, Baltasar Gracián aponta uma das qualidades do cortesão (*Oraculo Manual*, 89):

Comprehensión de sí. En el Genio, en el Ingenio; en dictámenes, en afectos. No puede uno ser señor de sí si primero no se comprehende. Ai espejos del rostro, no los ai del ánimo: séalo la discreta reflexión sobre sí. Y quando se olvidare de su imagen exterior, conserve la interior para enmendarla, para mejorarla. Conozca las fuerças de su cordura y sutileza para el emprender; tantee la irascible para el empeñarse. Tenga medido su fondo y pesado su caudal para todo.

O pequeno tratado de Gracián, segundo Jorge Checa (2005), apresenta aproximadamente 300 aforismos, os quais prescreveram regras de conduta e convivência dos cortesãos. Segundo o pesquisador, o manual do jesuíta espanhol (p. 290): “*provides the blueprint for a worldly ethics based on opportunism, dissimulation, and deciphering of others’ intentions*”. Como destacamos anteriormente, o *Oráculo Manual y Arte de Prudencia* se insere numa longa lista de textos que versam sobre a educação de príncipes e cortesãos, como o de Castiglione e Della Casa. No aforismo citado, Gracián dá destaque a uma das principais características do homem da corte: o controle de si. Por controle, o letrado espanhol entende o domínio das paixões e sua apresentação em momentos específicos, de acordo com a conveniência e seu fim. Nessa proposta, o engenho ganha centralidade, na medida em que é, por meio dele, que o cortesão reconhece as paixões e os momentos em que deve manifestá-las. Nos parágrafos que se seguem, trataremos da noção de engenho na obra de Gracián, dando destaque aos tratados *Arte de Ingenio* (1642)

e *Agudeza y arte de ingenio* (1648)¹³⁸, fundamentais para a sistematização do conceito no século XVII.

Nos primeiros discursos das duas preceptivas, a *Arte de Ingenio, Tratado de la Agudeza* (1642) e *Agudeza y Arte de Ingenio* (1648), Gracián aponta a matéria de seus tratados: seria uma exposição das diversas espécies de agudeza, suas definições e sua relação com o engenho. O engenho seria, no sistema proposto pelo jesuíta, a faculdade que produziria as agudezas, de acordo com a espécie e fim específico. Nesse sentido, Jorge Ayala (2004) pontua que, ao tratar da figura da agudeza, Gracián sistematizou a noção de engenho, levando em conta as preceptivas e tratados dos letrados anteriores, Luis Vives e Huarte de San Juan; além disso o pesquisador afirma que todas as obras de Gracián, excetuando-se o *Criticón* e *El Comulgatorio*, têm alguma relação com a agudeza e o engenho (2004: LV): “*Sin agudeza no se puede llegar a ser héroe, político, discreto, prudente, ingenioso y judicioso*”.

Segundo Jorge Ayala (2004), durante os séculos XVII e XVIII, foram escritos na Europa diversos tratados sobre a agudeza ou conceito. Apesar da diferença de taxonomia entre os tratados¹³⁹, em linhas gerais, a agudeza é uma metáfora que estabelece uma correspondência entre dois termos distintos. Ela se difere da figura da metáfora, posto que tal correspondência não é facilmente decifrada, tendo em vista que os termos, num primeiro momento, não apresentam características similares ou próximas. Ao ser decifrada, revela do leitor ou ouvinte um engenho exercitado e suscita, ao final, prazer,

¹³⁸ Conforme destaca Ayala, temos listados, até o momento, os letrados Gracián, Pallavicino, Tesouro e Pelegrini. Gracián, por sua vez, redigiu duas versões de sua preceptiva: a primeira, intitulada *Arte de Ingenio, tratado de la Agudeza*, de 1642; e a segunda, a *Agudeza y arte de ingenio*, de 1648. Segundo Jorge Ayala (2004), não há um consenso entre os pesquisadores do letrado sobre os motivos que o levaram a redigir uma segunda versão da preceptiva. Alguns pesquisadores apontam, segundo Ayala, que Gracián tomou contato com outros textos e autores, nos momentos em que voltou a Huesca e Zaragoza. No que diz respeito às preceptivas de fato, Ayala pontua que na segunda versão temos treze discursos a mais que na primeira, e que o letrado espanhol introduziu mais exemplos das espécies de agudezas, dando mais destaque à taxonomia. Segundo Ayala (2004: LII), “*El número de discursos se eleva de 50 a 63. Varía también la extensión y el orden de colocación de algunos discursos. Bastantes ejemplos cambian de lugar dentro del mismo discurso, o pasan de un discurso a otro para ilustrar otra especie de agudeza*”.

¹³⁹ Nos tratados que versam sobre a figura, não notamos uma uniformidade no emprego do termo; segundo João Adolfo Hansen (2000: 319), “nas práticas de representação do século XVII, há outros nomes para o ornato dialético ou agudeza: conceito, concetto, concepto, conceito engenhoso, argúcia, argutezza, acutezza, wit, Witz, pointe, entimema e silogismo retórico”.

como nos recorda João Adolfo Hansen (2000: 317), no trecho “produz como “belo eficaz” ou efeito inesperado de maravilha que espanta, agrada e persuade”.

Segundo Ayala (2004), os tratados sobre a agudeza e suas primeiras definições e empregos nas práticas letradas passam a ocorrer após as reuniões do Concílio de Trento e o estabelecimento da *Ratio Studiorum* (disposição curricular proposta pela Companhia de Jesus, tratada no segundo capítulo), os quais sistematizam a leitura dos tratados aristotélicos e dos demais rétores antigos, como Hermógenes e Dionísio de Halicarnasso. Nesse sentido, as doutrinas da agudeza, de acordo com Hansen (2000), partem de uma releitura dos textos aristotélicos, reciclando os escritos sobre a linguagem; Hidalgo-Serna (1980) aponta, também, uma leitura dos tratadistas da agudeza dos escritos de Tomás de Aquino sobre o conceito e a linguagem¹⁴⁰.

Como demonstramos em seções anteriores, a proposta aristotélica sobre a linguagem propõe que as palavras representam objetos do mundo que, por sua vez, se associam aos conceitos e às afecções da alma. A metáfora é central para Aristóteles, dado que estabelece as relações entre a linguagem e o mundo, posto que há, segundo o pensador grego, uma dissimetria entre estes dois elementos. Além do pensador heleno, os letrados que teorizam sobre a agudeza partem dos escritos dos oradores romanos, Cícero e Quintiliano, e dos contemporâneos como no caso de Gracián, de Vives e San Juan, ao propor a relação entre o orador e o mundo *público* ou *cortesão*. A percepção das similitudes das agudezas propostas pelo cortesão oferece distinção e prestígio; nesse sentido, salienta Hansen (2000), “Produzida proporcionalmente pelo engenho, a agudeza convém ao discurso civil: aristotelicamente, ela é *astéia*, termo traduzido por urbanitas, em Roma. No século XVII, ela define a civilidade ou o estilo próprio do cortesão”. Em Gracián, diferentemente de outros tratadistas da agudeza, como aponta Saraiva (1980), a agudeza não é simplesmente um ornato, ou ainda uma metáfora sozinha num discurso ou texto poético; ao contrário, ela constitui, na perspectiva do jesuíta, toda a linguagem. Para Saraiva (1980: p.138) “assim o discurso é apenas um tecido de agudezas, sucedam-se elas em cascata, ou se ordenem numa composição geométrica de discursos”.

¹⁴⁰ Emilio Hidalgo-Serna (1980:70) pontua que o *concepto* de Gracián fundamenta-se na lógica aristotélico-tomista, sendo fundamental para compreender o método aristotélico. Para o pesquisador, “*Sólo en el concepto (hóros), y a partir del concepto expresado o enunciado (lógos), adquieren consistencia la premisa (prótasis), el silogismo (syllogismós), la demostración (apódeixis) y la ciencia demostrativa (epistémē apedeiktiké)*”.

Para Jorge Ayala (2004), Gracián não fornece uma definição precisa da agudeza; além disso, o pesquisador afirma que os usos dos termos da lógica e dialética aristotélicas, ocasionalmente, não corresponde ao sentido usual dos textos (2004: LXXIX):

Gracián usa termos da filosofia aristotélico-esclástica para expressá-los: essência, causas, acidentes, efeitos, divisão, mas emprega estas palavras sem uma conotação filosófica precisa¹⁴¹.

De fato, para o pesquisador, Gracián busca em suas obras apresentar uma taxonomia dos conceitos, dividindo-os segundo seus critérios específicos. Logo, especifica-se a definição da agudeza nos tratados: conceito é uma manifestação do entendimento, que apresenta a correspondência feita pelo engenho entre dois objetos aparentemente distintos (*Agudeza y Arte de Ingenio*, Discurso II); tal relação consiste numa harmoniosa, perfeita e primorosa concordância entre os termos, feitas pelo entendimento. Segundo Emilio Blanco (2010: 43), “*la condición necesaria y suficiente para que se produzca un concepto es que haya expresión de correspondencia [...] Se trata de relacionar cosas que, aparentemente, son muy diferentes y que se ven fundidas gracias a la labor integradora del ingenio*”. Para o letrado, o entendimento divide-se em duas características: o juízo e o engenho. Tal divisão está exposta em outro tratado, o *Él Heroe* (1640), em que Gracián apresenta os atributos de cada faculdade (Primor III):

Es el juicio trono de la prudencia, es el ingenio esfera de la agudeza, cuya eminencia y cuya medianía deba preferirse; es pleito ante el tribunal del gusto. Aténgome a la que así im- precaba: "Hijo, Dios te dé entendimiento del bueno.

Segundo Hidalgo-Serna (1980), Gracián fundamenta a noção de juízo a partir da tradição aristotélico-tomista da *sindérese*. Para Tomás de Aquino¹⁴², a *sindérese* é um hábito natural¹⁴³ dos homens que permite reconhecer os princípios universais da razão,

¹⁴¹ “Gracián usa términos de la filosofía aristotélico-escolástica para expresarlos: esencia, causas, accidentes, efectos, division, pero emplea estas palabras sin una conotación filosofía precisa”. Ayala, (2004: LXXIX).

¹⁴² São Tomás de Aquino, *Questiones disputatae. De veritate, Quaestio 16, de synderesi*.

¹⁴³ A noção de *sindérese* não foi criada por Tomás de Aquino; ao contrário, há toda uma tradição, a qual se inicia nos textos aristotélicos, sobre o tema. Segundo Carlos Alberto Abertuni (2011), a noção é trabalhada por Aquino nas obras *Escrito sobre as Sentenças de Pedro Lobardo*, *Questões disputadas sobre a verdade* e na *Suma Teológica*. Segundo o pesquisador, a tradição filosófica tratou a *sindérese* como uma

durante a ação moral. Na proposta de Tomás de Aquino – retomada pelos letrados e tratadistas da agudeza, segundo Albertuni (2011) – a *sindérese* opera como um *silogismo prático*: como destacamos no segundo capítulo, o silogismo é um argumento que se baseia no método dedutivo, em que a partir de duas ou mais premissas, se chega a uma conclusão específica. No modelo proposto pelo filósofo, a premissa superior do silogismo seria o conjunto de leis divinas e naturais e a inferior, a razão, dividida também em superior ou inferior; nesse modelo, como nos mostra Albertuni (2011), a *sindérese* nunca erra, visto que os princípios universais são imutáveis (p. 153): “assim como o intelecto dos primeiros princípios sobre aquilo que é matéria de especulação nunca erra, conforme afirma a autoridade de Aristóteles”. Por serem princípios universais e imutáveis, caso incorra no erro, a questão se volta para as premissas inferiores, propostas pela razão ou ação prática humana. Segundo o pesquisador, Tomás de Aquino lança mão de uma série de razões para que não ocorra de forma eficaz a *sindérese*: as paixões, as premissas ou as más conclusões, como aponta Albertini (2011: 153) “É ainda possível que o juízo da razão seja desviado por alguma paixão ou algum hábito”. Logo, podemos inferir que, no modelo do pensador, a questão não está nas leis e mandamentos divinos, mas sim nas conclusões e nas razões humanas.

A proposta de Gracián sobre o juízo, ao lado dos demais letrados do período, segue a concepção aristotélico-tomista: este, ao ser associado à prudência, se circunscreve, num primeiro momento, ao espaço do cortesão e do político. Jorge Ayala (2004) dá destaque ao conceito na obra do jesuíta, ao apontar sua importância para a apreensão dos signos do mundo (p. LXXII): “*El Juicio es la propiedad esencial o distintiva del hombre, y consiste en poder aprehender la realidad como verdad*”; Hidalgo-Serna, por sua vez, nos lembra do aspecto prático do juízo, ao fornecer um método que auxilie os homens a conceberem o mundo (p. 75): “*El juicio queda circunscrito, en este caso, al aspecto aplicativo, práctico y posterior al cognoscitivo*”.

Nas preceptivas seiscentistas sobre agudeza, engenho, prudência e discrição, a figura do juízo é nuclear: para os letrados, como Gracián, tal característica permite que

potência; entretanto, nos escritos do pensador medieval, ela é pensada como um hábito. Segundo o pesquisador, (2011: 149), “portanto, é possível afirmar que Tomás de Aquino sempre teve em conta que a *sindérese* é um hábito natural que conhece os primeiros princípios da ordem moral e que a manutenção da tese da *sindérese* como *potência com hábito*, principalmente no *Escrito* e nas *Questões disputadas sobre a verdade*, representa apenas um aspecto de sua didática para incorporar cautelosamente o aristotelismo na tradição cristã e fazer valer a sua interpretação intelectualista frente às teses voluntaristas da *sindérese*, mostrando, por outro lado, o seu respeito pela autoridade dos textos tradicionais que tratavam da problemática da *sindérese*”. Da nossa parte, assim, trataremos, quando necessário, a *sindérese* como *hábito*, seguindo os escritos de Aquino.

os homens, por meio da *sindérese*, reconheçam nos signos as determinações e leis divinas. Nos Adverte Hansen (2000) que não se tratava, em tais monarquias e sociedades, de um mundo individual, burguês da livre-inicitativa; ao contrário, o professor nos recorda que as concepções de mundo estavam estruturadas sobre argumentos teológicos: a monarquia, agindo sob as leis de Deus, garante aos membros do império uma harmonia e um “bem comum”¹⁴⁴; nesse sentido, os membros da corte, espaço mais próximo do rei, agem de acordo com tais determinações. Baltasar Gracián justamente aponta que o juízo se relaciona com a prudência, dado que ela é a ação regrada nessa sociedade. A divisão entre engenho e juízo, de acordo com Saraiva (1980), não é exclusiva de Gracián; de outro modo, desde o *Diálogo de la lengua* (1535), de Juan de Valdés, se tem estabelecido que o engenho se ocupa da *inventio* ou invenção; e o juízo da *dispositio*, da ordenação da matéria no discurso, de acordo com o fim de cada arte. Para o pesquisador (1980: 132-133),

Pois quando Valdés fala em duas faculdades é para fazê-las cooperar num mesmo trabalho. Não há entre elas oposição, mas sucessão: o *Ingenio* inventa, em seguida o *Juicio* ordena, e desta colaboração nasce o discurso. Mas não é disso que Gracián fala: para ele, há um gênero de discurso próprio do *Ingenio*, que decorre do mais belo, e outro que decorre mais do verdadeiro e que depende do *Juicio*. Estas duas faculdades não colaboram na construção de um único discurso, cada uma delas gera discursos diferentes, para finalidades diferentes.

Saraiva (1980) reconhece, como os demais pesquisadores citados, que a proposta de Gracián divide o entendimento em duas faculdades distintas. O juízo é lido com o que os pesquisadores entendem por “realidade” ou “verdade”, com a operação que reconhece,

¹⁴⁴ João Adolfo Hansen (2002) nos lembra que, após o Concílio de Trento, as monarquias católicas passaram a estruturar sua existência segundo a noção aristotélico-tomista de *causa final*, em que Deus hierarquiza todos os seres no mundo; segundo o professor (p.27), “Fundamentada pela autoridade de São Tomás de Aquino, a hierarquia fundamentada nesse *télos* era doutrinada como unidade de integração no corpo político do Estado”. Para ele, a doutrina reformada pela Igreja passa a estruturar a sociedade a partir da figura do rei, representante do corpo monárquico, da corte e dos membros próximos, bem como dos demais corpos que compõem o império. Nessa doutrina, aponta Hansen, a figura do soberano tinha a responsabilidade de manter o “bem comum”, a concórdia entre os membros do Estado. Nesse mundo, todos os signos são, como pontuamos, representações do divino. Logo, a *sindérese* é um elemento fundamental nessa sociedade, tratada como juízo, como nos textos de Gracián. Seguindo os pressupostos de Tomás de Aquino, é um conjunto de leis divinas que ordenam as ações humanas, inclinando-as para o bem. Como destacamos anteriormente, caso o homem aja em desacordo com tais leis, a questão se dá na razão particular, não nos pressupostos universais. Logo, a discríção e a prudência são atributos do homem de corte que, por meio do juízo, apreende tal estrutura do mundo.

por meio da *sindérese*, os signos do mundo e sua relação com a estrutura social e política vigente.

O engenho, na concepção de Gracián, está circunscrito na faculdade do *entendimiento*, ao lado do juízo; nessa linha, como aponta Ayala (2004), não se trata de faculdades complementares, mas cada uma tem um objeto e um método distinto. Conforme salientamos, o juízo opera por meio da *sindérese* e, o engenho, da agudeza. Gracián começa a esboçar sua definição de engenho no primeiro discurso da *Arte de Ingenio, tratado de la agudeza*, ao pontuar que sua preceptiva versará sobre a agudeza, produto do engenho (Discurso I): “*Y es que falta el arte, por más que sobre el ingenio, y con ella la variedad, gran madre de la belleza*”. Posteriormente, afirma que é o engenho a faculdade produtora das agudezas e dos conceitos (Discurso I): “*Entendimiento sin conceptos es sol sin rayos; y quantos brillan en las celestes lumbreras son materiales comparados con los del ingenio*”.

De início, podemos inferir que a primeira característica do engenho, para o jesuíta espanhol, seria ser a faculdade responsável por produzir as agudezas ou conceitos. As agudezas são metáforas que apresentam relações entre objetos distantes, causando naquele que a decodifica prazer, revelando também um exercitado engenho. Na proposta de Gracián, elas podem ser divididas de acordo com a operação do engenho: as *agudezas de perspicácia*, produzidas por um engenho que reconheceu, rapidamente, as relações entre objetos distintos (*Arte de Ingenio, Tratado de la agudeza*, Discurso III): “*Aquella tiende a dar alcance a las difíciles verdades, descubriendo la más recóndita*”; as *agudezas de artifício*, metáforas agudas produzidas pelo engenho, o qual busca o deleite e a harmonia (*Arte de Ingenio, Tratado de la agudeza*, Discurso III): “*no cuidando de esso, afecta la hermosura sutil*”. As agudezas de artifício, objetos do tratado *Arte de Ingenio*, por sua vez, dividem-se em *de conceptos*, quando são produzidas a partir de pensamentos ou ideias; *verbais*, quando são produzidas a partir de jogos de palavras e de suas relações; e *de ação*, quando resultam na percepção de uma ação no mundo cortesão. Os conceitos de Gracián, como sugere Hidalgo-Serna (1980), não são racionais e aristotélicos, como os de Peregrini, por exemplo; ao contrário, o jesuíta propõe que seus conceitos apresentem relações entre os objetos ou seres. Para Hidalgo-Serna (1980: 78) “*Gracián intenta "mostrar", no demostrar*”.

Conforme nos lembra Saraiva (1980), a agudeza não é apenas um ornato ou figura de discurso, mas na perspectiva do jesuíta espanhol, o próprio discurso. O pesquisador afirma que a proposta de Gracián sobre a linguagem elimina as distinções entre objetos,

palavras e ideias (1980: 141): “É preciso compreender que o *acto del entendimiento* percebe e ao mesmo tempo expressa a correspondência dos *objetos* entre si”; por objeto, Saraiva afirma que Gracián entende qualquer elemento, palavra, ideia ou objeto real, não havendo, desta forma, (1980: 141): “distinção entre palavra, ideia e coisa”. A palavra, para Gracián, não é pensada segundo a concepção moderna de significante e significado, proposta pelo estruturalismo; de outro modo, como aponta Saraiva (1980: 143), Gracián a toma como *objeto*, “que contém em seu íntimo *términos* e *extremos* [...] cuja relação é percebida pelo *ingenio*”. No aforismo 35 do *Oraculo Manual y arte de prudência*, notamos a proposta de Gracián sobre a necessidade do engenho de produzir conceitos:

Hazer concepto. Y más de lo que importa más. [...] Cosas ai que se devrían observar con todo el conato y conservar en la profundidad de la mente. Haze concepto el sabio de todo, aunque con distinción caba donde ai fondo y reparo; y piensa tal vez que ai más de lo que piensa, de suerte que llega la reflexión adonde no llegó la aprehensión.

Nesse caminho, Hidalgo-Serna (1980) também nos recorda que a proposta de Gracián sobre o engenho e a linguagem é chamada de “*lógica engenhosa*”, em que as relações postas entre as palavras e os objetos não são lógico-formais, típicas do pensamento racional¹⁴⁵, mas sim na própria palavra; nesse sentido, o ato de produzir conceitos é, na perspectiva do jesuíta, uma forma de compreender e apreender os signos

¹⁴⁵ Quando pensamos em relações lógico-formais na linguagem e sua diferença no que diz respeito às propostas de Gracián, afirmamos que, durante o século XVII, se pensará uma outra forma de conceber a linguagem e, por extensão, as artes retórico-poéticas. Hugh Davison (2006) afirma que, no século XVII, a França apresentará uma nova proposta sobre a arte retórica e poética, propondo uma rigidez nos gêneros, no uso dos *topoi* e nos processos de invenção e elocução (p. 508): “*In the latter work logic and geometry, when suitably generalized, could take over the functions once assumed by the discipline of communication and persuasion. Blaise Pascal, in the fragmentary text that we know as ‘De l’esprit géométrique’, went so far as to lay the ground-work for an art de persuader that is explicitly an art de démontrer. In the Provinciales (1656–7) he made brilliant use of those principles as he attacked, on behalf of his Jansenist friends, the definitions, propositions, and arguments of the Jesuits*”. De fato, notaremos um ataque aos poetas e preceptistas ibéricos, bem como às artes retóricas. A crítica feita no século XVII aos letrados e poetas desqualificará, por exemplo, a agudeza e, por extensão, toda a concepção de linguagem. A crítica e os ataques aos poetas agudos, aliados às novas propostas, culminarão no fim da arte retórica. Nicholas Hudson (2005) complementa, num estudo sobre a linguagem nos séculos XVII e XVIII, que, desde Pascal e Descartes, há uma preocupação dos letrados e pensadores sobre a relação entre as palavras e as ideias. O pesquisador, ao se debruçar sobre os escritos de John Locke, afirma que o pensador inglês buscou, em sua proposta sobre a origem e estrutura da linguagem, deixar de lado a arte retórica e sua estrutura (p. 336): “*The dangerous tendency of ‘Eloquence’ was ‘to insinuate wrong Ideas, move the Passions, and thereby mislead the Judgment’*. As this statement suggests, Locke was wary of any use of language to incite or express the passions. He valued words only as signs of ideas, and he aspired above all to make language more lucid, logical and unchanging”.

no mundo. Hidalgo-Serna (1980) afirma que (p. 145): “*La lógica del ingenio consiste en un método que respeta la relatividade y la correlación ontológica de los entes. Es una lógica de las relaiones y correspondencias*”.

No último discurso da *Arte de Ingenio*, Gracián afirma que os homens dotados de um engenho exercitado sofrem (*Arte de Ingenio, Tratado de la Agudeza*, Discurso L): “*Dizen que la naturaleza hurtó al juicio lo que dio de más a más al Ingenio, en que se funda aquél aforismo de Séneca: que no ay Ingenio grande que no tenga un grano de demência*”. De acordo com Ayala (2004), o jesuíta espanhol toma, como referências, os textos de Aristóteles e Sêneca sobre a melancolia, ao destacar que os humores afetam os engenhos. Como levantamos na seção anterior, o letrado que, um século antes, estabeleceu a primeira relação entre os engenhos e as melancolias e *humores* foi Huarte de San Juan. Na perspectiva de Gracián, assim como a dos letrados do século XVII¹⁴⁶, o engenho deve ser contido e controlado por meio do exercício, uma vez que é natural sua inclinação para a demência.

3.4 A noção de engenho no *Cannocchiale Aristotelico*, de Emanuele Tesauro

Na primeira Lição da *Nova Arte de Conceitos*, de Francisco Leitão Ferreira, o letrado evidencia quais são as autoridades por ele imitadas, ao tratar dos conceitos. Logo de início, notamos a preferência que o acadêmico dá ao trabalho de Tesauro, ao dizer: “Seguirey as doutrinas do Conde Grão Cruz Manoel Tesauro, estabelecidas sobre os preceitos, & textos de Aristóteles”¹⁴⁷. Nos períodos seguintes, Leitão Ferreira elenca os demais letrados antigos e contemporâneos, como Cícero, Aristóteles, Quintiliano e Gracián. Aníbal Pinto de Castro (2008) afirma que a disposição das autoridades pelo letrado português revela, à princípio, suas principais fontes no processo de composição das Lições (2008: 157) “De todas a mais importante foi sem dúvida o *Cannocchiale*

¹⁴⁶ San Juan foi o primeiro a propor uma relação direta entre as diversas modalidades de engenho, os humores e os saberes específicos. Tal proposta alia-se à noção de Quintiliano, em que o engenho deve, além da arte, ser exercitado, para que não produza feitos monstruosos. Ayala (2004: LXIV) toma, como exemplo de engenho sem controle o do fidalgo Don Quijote de la Mancha: “*Don Quijote era hombre loco, pero, por eso mismo, ingenioso, imaginativo, creador, aunque de forma libre y gratuita*”. Cláudio Bazzoni também reconhece, no processo de criação do fidalgo, o uso das tópicas da loucura (2007: 196), “Dom Quixote é um fidalgo *ingenioso*. Mais engenhoso é aquele que pode conhecer e juntar circunstâncias mais distantes. Por isso, para o cavaleiro manchego, os moinhos podem ser gigantes, as ovelhas, exércitos, a bacia de barbeiro, o elmo de Mambrino, uma lavradora, a Senhora soberana. A agudeza do furor no *Quixote* de Cervantes não está dissociada do ridículo”.

¹⁴⁷ Nova Arte de Conceitos, vol. I, pp.8-9.

Aristotelico de Manuel Tesauro”; além disso, o pesquisador notou que, de fato, é o letrado italiano a fonte principal de Ferreira, a ponto de encontrarmos trechos traduzidos do italiano nas Lições portuguesas. Logo, nos parágrafos que se seguem, trataremos de apresentar a noção de engenho na obra *Il Cannocchiale Aristotelico* (1654), de Emanuele Tesauro.

O tratado escrito por Tesauro em 1654 representa, segundo Aníbal Pinto de Castro (2008), a principal obra da chamada estética do “Barroco”¹⁴⁸. De fato, o pesquisador aponta que, após sua publicação, diversas cópias foram feitas e distribuídas pelas principais bibliotecas do continente europeu e americano (2008: 157): “publicada pela primeira vez em 1654, a obra alcançara uma vasta difusão e exercera notabilíssima influência em toda a Europa, graças às numerosas edições e traduções”. David Marshall (2010) também reconhece a grande circulação do tratado de Tesauro, afirmando que, durante muitos séculos¹⁴⁹, este será o principal comentário das obras de Aristóteles que os letrados, oradores e poetas lerão; além disso, o pesquisador ainda aponta que o tratado do letrado será o principal sistematizador da agudeza na Europa (2010: 81):

[...] geralmente é pensado como um *locus classicus* por preservar e justificar as tendências maneiristas da prosa barroca. Tesauro apresenta uma essencial definição do *ingegno naturale*, a faculdade que produz máximas paradoxicais (definidas, também, como *concetti*, *acutetze*, *argutezze*, *acuties*, *aperç*, *us*, *witticisms*)¹⁵⁰.

¹⁴⁸ Conforme dissemos no primeiro capítulo, deixaremos de lado, no transcorrer do trabalho, as usuais taxonomias da teoria e historiografia literárias, por entendermos que não conseguem compreender a complexidade das práticas letradas dos períodos que abarcam.

¹⁴⁹ Mercedes Blanco (1992), ao traçar uma breve biografia de Tesauro e a história da publicação do *Cannocchiale*, afirma que a leitura da preceptiva não será restrita ao século XVII, de sua publicação; ao contrário, até a metade do XVIII, o texto de Tesauro será traduzido para o Espanhol, por Fray Miguel de Sequeyros, em 1741, e terá uma tradução latina, encontrada na biblioteca de Colônia, datada de 1714.

¹⁵⁰ “is generally thought of as a *locus classicus* for surveying and justifying the mannerist tendencies of Baroque prose. Tesauro presents an essential account of *ingegno naturale*, the faculty that produces paradoxical maxims (which are also *concetti*, *acutetze*, *argutezze*, *acuties*, *aperç*, *us*, *witticisms*)”, Marshall (2010: 89).

A preceptiva de Tesauro, nas palavras de David Marshall (2010), se centrará nos escritos de Aristóteles, em especial a *Retórica* e a *Poética* (p. 80): “*Tesauro’s work—which considers Aristotle’s Rhetoric a telescope through which to examine all the perfections and imperfections of eloquence*”.

Como ressalta o pesquisador, Tesauro debruçou-se sobre a definição da agudeza e sua sistematização. O letrado, no primeiro capítulo, estabelece que a figura é a matéria de seu tratado, afirmando que a agudeza é um produto do engenho, admirado e reconhecido por todos; além disso, é praticada, segundo Tesauro, por diferentes poetas e oradores nos mais diversos gêneros, durante a história. Para sistematizá-la, o letrado busca em Aristóteles a fonte para seu estudo, chamando-o de *cannocchiale*, por examinar, em detalhes, o que chama de “perfeição” e “imperfeição” da eloquência – e, por sua extensão, das artes retórica e poética: “*Tal che possiam chiamar le sua Rettoriche un limpidissimo Cannocchiale per esaminar tutte le perfezzioni et le imperfezzioni dela eloquenza*”.

Após esboçar uma breve etimologia do termo, Tesauro lista os nomes pelos quais a agudeza foi chamada, na antiguidade: de *schema*, traduzido pelos latinos para *figurae*; de *cosmon* ou *cosmotin*, em seguida de *vivezze* e, por fim, *concinnitatem* e *ornatum*. Dentre todas as denominações que a figura recebeu, Tesauro afirma que a que mais convém é a *urbanitas*, tradução latina de *aestéia*; segundo ele, tal nome é tomado dos escritos de Cícero, ao afirmar que a agudeza apresenta um aspecto retórico mas também “civil”.

A “civildade” da agudeza é apontada por Tesauro em mais de uma passagem de sua obra, como evidencia Éva Vigh (2000: 71) “*IlTesauro, consapevole dell’importanza sociale della facitudine, la rende mezzoefficace della conversazione civile, essendo soltanto l’uomo faceto in grado di procurarsi la virtù dell’affabilità*”. A pesquisadora afirma que, para Tesauro, a agudeza é uma prática que se circunscreve nos espaços letrados – as cortes, universidades e centros de estudo –, posto que, para que atinja seu fim, ela deve ser reconhecida por engenhos igualmente agudos. Simultaneamente ao *Cannocchiale*, Tesauro escreve a obra *Filosofia Morale*, em que, segundo Vigh (2000), se aprofunda nas relações entre o engenho, a agudeza e a prática do cortesão. Em verdade, é na preceptiva moral que Tesauro trata dos atributos do homem agudo, apontando suas principais virtudes, como (2000: 72) “*riporta vari sinonimi della buona creanza, come per esempio buona costumatezza, urbanità, civiltà, cortesia, genti lezza e leggiadria*”. O letrado defende, de acordo com a pesquisadora, que a agudeza se circunscreve no mundo

da urbanidade e da civilidade, sendo a marca distintiva, para Tesauro, do cortesão. Além disso, ele deixa claro que ela não surge de mentes rústicas ou não letradas, mas é fruto do engenho (2000: 75): *“perché come si è detto della buona creanza, non nascono nel suolo incolto de’ selvaggi e rustici cervelli, ma nelle menti cittadini nescie, le quali, o per costume, o per arte sia divenute ingegnose”* (E M., p. 311)”.

Vigh (2000) identifica a leitura de Tesauro dos tratados de *cortesania* de Castiglione e Della Casa, ao afirmar que o cortesão seria o letrado agudo. Segundo a pesquisadora (2000: 71), *“La vita cortigiana, con le sue maniere raffinate e sofisticate, serviva da modello, almeno sin dal Cortegiano castiglionesco, ovviamente anche per lo stile delle conversazioni altrettanto fini e facete”*. Também destaca João Adolfo Hansen (200: 2231-232) que a agudeza é marca distintiva do cortesão: “todas elas incluem-se na racionalidade de Corte das monarquias absolutistas e propõem a agudeza como a forma própria das maneiras de falar e agir do cortesão”. Vale salientar que o cortesão é o modelo de letrado em vigor no continente europeu; conforme os tratados de Castiglione e Della Casa, a prática cortesã, reformada pelo Concílio de Trento, impunha, numa sociedade hierarquizada na figura do rei, uma série de regras de conduta, como a prudência, o juízo, a discrição e, por fim, a prática letrada e a produção das metáforas agudas.

Dado que a agudeza é uma metáfora e uma figura retórica, Tesauro divide todas as figuras em três: as figuras harmoniosas, as patéticas e as engenhosas, ligadas às três “faculdades do homem”, o *senso*, o *afeto* e o *intelecto*:

Ora, conciosiaché ogni uman godimento consista nel soddisfare ad alcuna delle tre umane facoltà, Senso, Affetto, Intelligenza: ancor delle Figure, altre sono indirizzate a lusingare il Senso dell'Udito, con l'Armonica soavità della Periodo. Altre a commuover l'Affetto con la energia delle forme vivaci. Et altre a compiacer l'Intelletto con la Significazione ingegnosa” (Cannocchiale Aristotélico, p. 124).

Ao pensar em figuras retóricas, para Robert Proctor (1973), Tesauro estabelece uma gradação entre elas, culminando na agudeza, matéria de sua preceptiva. O pesquisador afirma que, ao retomar os escritos aristotélicos, para o letrado a linguagem humana se diferencia das demais, na medida em que usa tais figuras (p. 71): *“He then goes on to give examples of man’s need to vary with ornamentation even those objects which are most basic and vital to his existence”*. Nesse sentido, Tesauro propõe que é próprio da linguagem humana o uso de mecanismos que, nas palavras do pesquisador

(1973: 72) “*separetes certain words, sayings, or enthymemes (this triad is not accidental, as que shall soon see) from the bare, unadorned, everyday style is called rhetorical schema and figura*”.

Logo, dado que o uso de figuras é natural da linguagem humana, o letrado italiano as divide em faculdades: as que se relacionam com o *senso* são as figuras que operam com os sentidos, ou com a harmonia das sentenças; as que trabalham com o *afeto* são as que *movem* os ouvintes; e, por fim, as que são próprias do *intelecto* são aquelas produzidas e reconhecidas por meio do engenho. Segundo Proctor (1973), além de elencar as faculdades e as figuras, Tesauro apresenta três categorias em que se enquadram todas as figuras retóricas: as harmoniosas, as patéticas e as engenhosas. Para Tesauro, todas as metáforas são, segundo Proctor (1973), artifícios engenhosos, visto que é o engenho o responsável por produzi-las. O letrado identifica, seguindo a taxonomia proposta pelos oradores e rétores da antiguidade¹⁵¹, diversas modalidades de metáfora, como a de semelhança, de proporção e de oposição. Além disso, Tesauro nomeia de “*maniera ingegnosa*” o processo de elaboração e estruturação da metáfora.

Com efeito, de acordo com Proctor (1973), há, por parte de Tesauro, o uso de diversos termos para significar o processo de construção da metáfora (p. 74): “*‘Significatione ingegnosa’ means, of course, signifying in a ‘maniera ingegnosa’*”. Para o letrado italiano, a metáfora é o artifício engenhoso por excelência:

Ed eccoci alla fin pervenuti grado per grado al più alto colmo delle figure ingegnose [...] essendo la metafora il più ingegnoso e acuto, il più pellegrino e mirabile, il più gioviale e giovevole, il più facondo e fecondo parto dell’umano intelletto.

¹⁵¹ Segundo Christoph Leidl (2003), não há um consenso entre os principais teóricos da crítica e teoria literária sobre a metáfora (p. 35): “*even though the schools of theorists are never unanimous about how to define metaphors, most of them agree on whether an actual passage from a text contains a metaphor*”. De fato, se observamos as definições e os empregos da figura, notaremos que são mais usados e apresentam mais definições, se compararmos ao tratamento moderno dado à figura. O termo *metáfora*, segundo Dorenn Innes (2003: 7), “*is itself a metaphor: it means ‘carrying across’ or transference (cf. Latin transferre, translatio), and vocabulary of movement, change/ exchange, and place/domain is frequent, reflecting the basic idea that a term is transferred from its original context to another*”. A partir da definição proposta por Aristóteles, o pesquisador atesta que seu sentido foi ampliado, uma vez que os letrados e rétores passaram a definir as relações possíveis entre os termos, como elas se dão e como diferenciam umas das outras. Para maior aprofundamento da questão sugerimos a leitura do livro: Boys-Stones, George R., ed. *Metaphor, allegory, and the classical tradition: ancient thought and modern revisions*. Oxford: Oxford University Press on Demand, 2003.

A figura, por compreender uma série de procedimentos, também é dividida em três categorias: a metáfora simples, a proporção metafórica e o argumento metafórico. As categorias de metáfora se relacionam com as divisões feitas por Tesauro das operações do intelecto: a metáfora simples, dividida segundo Proctor (1973: 75) em oito categorias¹⁵², é facilmente produzida pelo engenho, já que representa uma única imagem – e aqui Tesauro segue os escritos de Aristóteles sobre a metáfora; a proporção metafórica, por sua vez, se relaciona com a segunda operação do intelecto por ser a alegoria ou metáfora continuada; por fim, o argumento metafórico pertence à terceira operação do intelecto, uma vez que é a agudeza.

Ao definir a agudeza, Tesauro afirma que é um argumento urbano, criado a partir de uma metáfora: *“Conchiudo l'ENTIMEMA URBANO essere una Cavillatione ingegnosa, in Materia Civile: scherzevolmente persuasiva: senza intera forma di sillogismo: fondata sopra una Metafora”* (Cannocchiale Aristotelico, p. 495). Por entimema, conforme demonstra Proctor (1973), o letrado italiano toma os escritos de Aristóteles sobre a diferença entre a arte retórica e dialética – já apontados no segundo capítulo: o entimema seria o argumento fundado em premissas possíveis¹⁵³. Para o pesquisador (1973: 84), *“Tesauro likewise speaks of the enthymeme as a ‘truncated syllogism’, but adds, indicatively, that ‘enthymeme’ means also that ‘ingenious argument’, which the Italians call ‘coinceit’”*.

A ‘urbanidade’ da agudeza também se relaciona, para o letrado, à diferença entre a retórica e a dialética: enquanto a dialética busca o verdadeiro, a agudeza trabalha com os argumentos plausíveis. A agudeza, para Tesauro, consiste numa metáfora feita a partir de elementos muito distintos, os quais são aproximados pela força do engenho; o conceito é eficaz quando é rapidamente decifrado pelos ouvintes ou leitores, reconhecendo os

¹⁵² Segundo Proctor (1973: 75), Tesauro divide as metáforas simples em três categorias: *“Tesauro lists eight types: simiglianza, attributione, equivoco, hipotiposi, hiperbole, laconismo, opposizione and decentiione”* (Cannocchiale, p. 280).

¹⁵³ Segundo Richard Lanigan (1974) e Jeffrey Walker (1994), os limites entre o entimema e o silogismo, bem como as definições e atribuições, ainda são matéria de debate entre os estudiosos e pesquisadores da obra de Aristóteles. O entimema é tratado por Aristóteles na *Retórica*, sendo definido como um “silogismo retórico” (*Retórica*, 1.1 e 1.2). Segundo a definição proposta pelo pensador grego, o entimema e o silogismo compartilham uma mesma estrutura. Em linhas gerais, o entimema se diferencia do silogismo na medida em que suas premissas não são verdadeiras, mas possíveis e construídas por meio do discurso. Nas palavras de Walker (1994: 46), *“in the world of rhetoric and composition studies, tends to define it either as a kind of elliptical, informal syllogism based on probable rather than certain premises and on tacit assumptions shared by audience and rhetor”*.

elementos da comparação, causando, por fim, prazer e deleite. A formulação das agudezas, segundo Hansen (2002), segue as dez categorias aristotélicas (p. 326):

São dez, como sabem: substância, quantidade, qualidade, relação, ação, paixão, situação, tempo, lugar e hábito. Cada uma delas, quando aplicada a um tema determinado, permite fazer uma definição e, ao mesmo tempo, uma variação elocutiva dele.

No que tange ao engenho, de acordo com Éva Vigh (2000), Tesauro segue os escritos de Aristóteles e Quintiliano, ao afirmar que é uma característica inata do homem que, para que consiga produzir as metáforas agudas, precisa de exercício e técnica. Nas palavras da pesquisadora (p. 75), o letrado italiano

[...] estrutura (o conceito) segundo o modelo aristotélico, mas fundamentalmente segue a proposta aristotélica, afirmando que “*non è sì bel fiore che in alcun terreno spontaneamente non nasca. Così in alcun’ ingegni felici naturalmente fioriscono arguti e faceti motti. In altri si coltivano con Tesercitio o con lo studio, e dagli atti frequenti si forma l’habito*” (F. M., p. 331)”¹⁵⁴

Como evidenciamos, o engenho é parte do entendimento, responsável pela elaboração dos conceitos; nessa linha, Tesauro o divide em duas operações distintas, a versatilidade e a perspicácia: “*L’INGENIO naturale, è una meravigliosa forza dell’Intelletto, che comprende due naturali talenti, PERSPICACIA, & VERSABILITA*” (Cannocchiale, p. 82). A perspicácia, para Tesauro, é a habilidade de reconhecer a circunstância, ou as correspondências entre os objetos: “*La Perspicacia penetra le più lontane & minute Circonstanze di ogni suggeto;*” tais semelhanças podem ser apreendidas segundo uma série de categorias, a fim de formar a agudeza, “*come Sostanza, Materia, Forma, Accidente, Proprietà, Cagioni, Effetti, Fini, Simpatie, il Simile, il Contrario, l’Uguale, il Superiore, l’Inferiore, le Insegne, i Nomi propri, & gli Equinochi*” (Cannocchiale, p. 82).

¹⁵⁴ “*rapprende a modello Aristotele, ma fondamentalemente segue la traccia aristotelica, affermando che «non è sì bel fiore che in alcun terreno spontaneamente non nasca. Così in alcun’ ingegni felici naturalmente fioriscono arguti e faceti motti. In altri si coltivano con Tesercitio o con lo studio, e dagli atti frequenti si forma l’habito»* (F. M., p. 331)”, Vigh (2000: 75).

A versatilidade, por sua vez, compara e confronta todas as relações propostas pela perspicácia, adequando-as para seu fim específico: “*La VERSABILITÀ, velocemente raffronta tutte queste Circonstanze intra loro, ò col Suggetto*”. Para Tesauro, buscando atingir o fim específico da metáfora, o engenho, por meio da versatilidade, adequa a relação feita entre os objetos, ora os aumentando, ora os diminuindo, ou alterando os elementos: “*le annoda ò divide, le cresce ò minuisce, deduce l’una dall’altra; & con maravigliosa destrezza pon l’una in luogo dell’altra*” (Cannocchiale, p. 82). Enfim, as duas características do engenho permitem criar a metáfora, segundo o letrado italiano, e o sujeito que é dotado do engenho consegue, além de produzi-las, reconhecer os elementos comparados na agudeza. Tesauro traça uma diferença entre o engenho e a prudência; para ele, o engenho é perspicaz, veloz, considera as aparências e tem, por fim, o reconhecimento do público, manifestado pelo aplauso e admiração.

Além de produzir as agudezas, o poeta e orador engenhosos, de acordo com Tesauro, se relacionam com o ‘divino’: “*Quinci, non senza qualche ragione gli Huomini ingegnosi fur chiamati Divini*”. Segundo Paolo Cherci (2008: 313), a proposta de linguagem apresentada pelo letrado italiano deixa de lado a relação entre signo e objeto, tratada pelos contemporâneos; ao contrário, para o pesquisador, “*Tesauro maintains that it is necessary to abandon the idea that the difference between sign and referent is a defect of human language*”. A proposta do letrado se fundamenta na noção de que a linguagem é angelical e divina, dado que os anjos conseguem – e apenas eles, reproduzir signos que coincidam perfeitamente com o significado. De acordo com o pesquisador (2008: 3013), “*Indeed only angels have a language in which sign and referent coincide perfectly; and that is why they know ‘the truth’, but do not write poetry*”. João Adolfo Hansen (2000: 331) pontua que na concepção da linguagem contrarreformada, “Os Anjos podem, sem recorrer a nenhum meio sensível, produzir a imagem espiritual de seus pensamentos em outro espírito, tornando-se um e outro ora pintor ora pintura”.

Logo, Tesauro destaca que o engenho “*di non Ente, fa Ente*” (Cannocchiale, p. 82) e é classificado como *partícula divina*: nesse caminho, conforme nos lembra Cherci, não está em jogo, na concepção do letrado, as noções cartesianas de significação, ou a relação entre as palavras e seu significado; ao contrário, Tesauro segue as concepções contrarreformadas, as quais, como dissemos anteriormente, retomam a tradição aristotélico-tomista¹⁵⁵. Nas palavras de Cerchi (2008: 331),

¹⁵⁵ Notamos, no transcorrer do século XVII, duas concepções de linguagem: a primeira, da qual são representantes os letrados franceses do círculo de Port-Royal, os quais tomam a linguagem segundo

“Toda a linguagem é metáfora e pode reunir uma infinidade de referentes em diversas combinações. *Ingegno* é a faculdade – como um telescópio – aproximada realidades tremendamente distantes, encontrando, nelas, elementos comuns”¹⁵⁶.

Para o letrado – assim como para Gracián – o engenho não busca *uma verdade*, ou a *verdadeira relação* entre os signos; ao contrário, é o produtor das metáforas agudas, as quais criam diversos signos, decodificáveis por letrados igualmente engenhosos.

3.5 As academias do século XVIII: o caso da Academia Real da História Portuguesa

No ano de 1720, o rei de Portugal, D. João V, cria por decreto a Academia Real da História Portuguesa:

Tenho resoluto que se estabeleça uma Academia, em que se escreva a História Eclesiástica destes Reinos, e depois tudo o que pertencer a toda a História deles, e de suas Conquistas; e porque as notícias necessárias não se acharão só nos livros impressos, mas estarão nos Arquivos: ordenarei por cartas firmadas da minha Real mão se participem à Academia todos os papéis, que deles se pedirem, comunicando-lhe os Catálogos dos mesmos Arquivos, e Cartórios as pessoas, a cujo cargo estão, e os Acadêmicos farão alguns Estatutos para facilitar o seu progresso, e mos proporão, para que eu como Protetor da mesma

pressupostos do racionalismo; e a segunda, da qual são representantes Tesouro, Gracián e Pellegrino, os quais retomam a tradição aristotélica, reformada pelo Concílio de Trento. Segundo Proctor (1973), Tesouro se opõe à noção de que o engenho percebe relações preexistentes entre os signos e os objetos; ao contrário, entende que o engenho cria, por meio das metáforas. Para o pesquisador, (p. 74) “*his cration “ex nihilo” [...] of relationships which, when taken literally, have no objective existence and no positive status in of the order of “things” in reality and truth*”. João Adolfo Hansen (2000: 322) também aponta a relação entre o signo e a imagem: “Todo signo é então definido como a metáfora que relaciona o pensamento e a sua representação exterior, ou, em termos seiscentistas, como a metáfora que relaciona a “argúcia arquétipa” e suas formas exteriores.

¹⁵⁶ “*All language is metaphor and can draw together an infinite number of referents in an endless number of combinations. Ingegno is that faculty which - like a telescope - brings tremendously distant realities nearer, finding in them common elements*”, Cerchi (2008: 331).

Academia os examine, e aprove, para que possam ter sua devida execução e vigor¹⁵⁷.

Na esteira dos demais reinos e Estados europeus, D. João V, durante o século XVIII, toma uma série de medidas para o estabelecimento das academias letradas e do ofício de registro da história portuguesa. Segundo Ana Luísa Marques (2014), o monarca inicia suas atividades dando suporte e condições para o estabelecimento das futuras academias, patrocinando imprensas e fábricas de papel, como a Fábrica de Papel da Lousã, em 1716.

Nos próximos parágrafos, discorreremos sobre a criação das academias de história, e estabelecimento da Real Academia de História Portuguesa, espaço em que Francisco Leitão Ferreira proferiu suas lições, compiladas na *Nova Arte de Conceitos*. Tal seção se faz necessária, posto que boa parte da atividade do letrado se deu no espaço da academia, bem como a organização da preceptiva. Ademais, as academias de história e de letras, nos séculos XVII e XVIII, fornecem um testemunho das mudanças sofridas pela da arte retórica.

A fundação da Academia Real de História Portuguesa por D. João V, em 1720, não foi um evento isolado do cenário europeu ou peninsular; ao contrário, o período entre o final do século XVII e início do XVIII será marcado pela criação das academias de letras e ciências, como aponta Teresa Rodríguez (2017). Consoante a pesquisadora, até a criação das academias¹⁵⁸, os principais espaços de circulação, impressão e leitura das obras eram a corte e as universidades; além delas, no caso das monarquias contrarreformadas, os colégios jesuítas, distribuídos nas diversas regiões dos impérios espanhol e português. Em verdade, como levantamos em seções anteriores, a circulação e leitura das obras seguiam pressupostos rígidos, bem como códigos de conduta do

¹⁵⁷ Da História Portuguesa, A. R. (2009). Coleção dos documentos, estatutos e memórias da Academia Real da História Portuguesa... História da Historiografia, (3), 216-235.

¹⁵⁸ A palavra 'Academia' não é usada pela historiografia para designar somente os centros e núcleos de letrados e intelectuais dos séculos XVII e XVIII; pelo contrário, o termo foi empregado desde os tempos antigos para designar um grupo de pensadores, como os membros da Academia de Platão. Nos séculos seguintes, segundo Iris Kantor (2004: 24), diversas academias serão formadas no território italiano; entretanto, as academias da "Renascença" estavam intimamente atreladas ao mundo da sociedade de corte e da figura do cortesão: "[na renascença] quando as academias, além de congregarem os homens de letras, tinham ainda a função de entretenimento na vida cortesã".

cortesão. Além disso, cabe destacar, conforme afirma Leila Algranti (2004), as diversas restrições que eram colocadas na circulação das obras, necessitando de um amplo caminho burocrático para que fossem publicadas.

Nesse sentido, podemos inferir que os primeiros esboços de uma academia, nos moldes do que será a do século XVIII, ocorrem nos séculos XV e XVI, nas repúblicas italianas. Segundo Ian McNeely (2009), as academias italianas reuniam uma série de letrados das cidades¹⁵⁹, como poetas, pintores, escultores, mercadores e acadêmicos (p. 228): “*Academies might offer public lectures, stage plays, produce court festivals, experiment with new music, or sponsor poetry contests*”. Para Simone Testa (2015), o termo ‘academia’ diz respeito, nos séculos XV e XVI, a uma reunião de um grupo de letrados buscando compartilhar conhecimentos, sem um conjunto de regras e estatutos.

McNeely dá destaque à academia platônica de Florença, fundada por Marsilio Ficino, em meados do século XV; nela, estavam presentes intelectuais e letrados como Pico della Mirandola, o qual escreve, em seu espaço, o texto “Sobre a dignidade do homem”. O pesquisador também aponta que as academias, por vezes, nutriam interesses diversos: enquanto a academia de Ficino reunia, além de letrados, cientistas e fisiólogos, a *Accademia degli Intronati* de Siena se especializava no estudo, impressão e tradução dos textos do mundo antigo, que acabavam de chegar no continente (p. 234): “*the Academy of the Dazed (Accademia degli Intronati) in Siena, founded in 1525 to practice Italian, Latin, and Greek poetry*”. O pesquisador evidencia que não havia a especialização dos estudos e dos campos de saber, como se verá nos séculos seguintes; ao contrário, os membros das academias reuniam intelectuais e artistas diversos, e nutriam a perspectiva platônica do acúmulo de saber, o qual levava à virtude.

Os estudos nas academias eram difusos e, por vezes, não especializados, seguindo as disciplinas do *studia humanitatis*; além disso, muitas delas eram patrocinadas por nobres e poderosos locais, os quais acompanhavam de perto as seções e os encontros. No caso da academia de Ficino, a família Médici participava das seções e lia os textos nela produzidos. Michael Schoenfeldt (2008) destaca que, por mais que as academias buscassem uma atuação mais distante da nobreza e da coroa, eram por elas supervisionadas e ordenadas (2008: 371): “*Almost every work of literature produced in*

¹⁵⁹ Durante os séculos XV e XVI, Simone Testa (2015:1) identificou uma série de academias, letrados e obras produzidas no território italiano: “*registered 585 academies in 44 cities and over 7,000 people involved in either academies or the publication of the 905 books issued under the auspices of the academies*”.

the Renaissance bore some mark of the hierarchical organization of the society in which it was produced". No tocante à arte retórica e poética, as academias foram responsáveis, ao lado das universidades e das cortes, por traduzir e copiar parte dos textos sobre as artes.

Iris Kantor (2004) pontua que o modelo de academia italiana será, no continente europeu, modificado no transcorrer dos séculos; os estudos, outrora gerais e imprecisos quanto às disciplinas, serão substituídos por campos específicos de saber. Além disso, serão criadas novas academias (p. 24-25): “desde fins do século XVII, percebe-se gradual especialização com a criação das academias de escultura, dança, música, ciências e belas-letras, patrocinadas, na maioria, pelo mecenato régio”. Nos séculos seguintes, vemos a consolidação do poder monárquico e o fim das disputas territoriais e religiosas nos reinos europeus; nesse sentido, Maria Luísa Malato (2008) afirma que a França promoverá a criação das academias, sob a tutela do Cardeal Richelieu e o reinado de Luis XIII. Para ela, a centralização do poder foi fundamental na criação de tais espaços, uma vez que eles passam a ser controlados e atendem aos interesses da coroa (p. 11): “a França iniciaria um vasto programa de centralização do poder que se traduziria, talvez mais do que em qualquer outro país da Europa, por uma centralização do saber”. Iris Kantor (2004) nos recorda que, com a criação da academia, Richelieu buscava a centralização da produção letrada, amplamente difundida e dispersa nos diversos círculos cortesãos; ademais, a pesquisadora destaca que foi exigido o registro dos textos na língua francesa, além de todos os ofícios e atos administrativos do reino.

É encomendada à Academia a criação do dicionário da língua francesa, além da gramática e de tratados de versificação e de arte poética¹⁶⁰. Nas décadas seguintes, seria inaugurada uma série de academias, como a de Dança, de Música e de Ciências (p. 11):

Segue-se, em 1648, ainda durante a regência de Ana de Áustria, a fundação da Academia Real de Pintura e Escultura; em 1661, a fundação da Academia Real de Dança. Colbert, em 1663, funda a Academia das Inscrições e Belas-Letras; em 1666, a Academia Real das Ciências; em 1669, a Academia Real de Música (mais tarde, a Ópera de Paris); em 1671, a Academia Real de Architectura.

¹⁶⁰ Segundo Maria Malato (2008), foi solicitada à academia, em 1644, a publicação do primeiro dicionário da língua francesa, que ocorre apenas 50 anos depois, em 1694, com o lançamento do *Dictionnaire de l'Académie Française*.

A elaboração do dicionário da língua e de sua gramática atendiam, de acordo com Kantor (2004), às necessidades de mudança dos documentos, e do ensino da língua francesa. A pesquisadora aponta que houve, ao lado da elaboração dos textos, uma reforma jurídica no reino, com sua tradução, tabulação e organização. Ela também salienta, como exemplo, a adoção do ensino do direito nas universidades, ao lado da tentativa de adaptar as diversas tradições jurídicas do continente europeu. Kantor (2004) e Malato (2008) destacam que, com o passar das décadas, os estudos e produções nas academias se tornaram mais específicos e restritos, consolidando-se nas disciplinas modernas. Além disso, no transcorrer dos séculos XVII e XVIII, o modelo de academia francesa foi reproduzido nos demais reinos do continente europeu, como nos lembra Malato. A pesquisadora lista uma série de academias que são criadas, por decretos e ordens reais, nas décadas que se sucedem (2008: 11):

[...] ao longo do século XVIII, sob o exemplo francês e a força das Luzes, florescem as academias reais. Em 1700, embora muito reformada em 1744, a Academia Real das Ciências e das Letras, em Berlim. Em 1714, a Real Academia Espanhola, autora do principal dicionário da língua castelhana. Em 1725, a Real Academia de São Petersburgo, segundo modelo da Academia de Berlim, enviado a Pedro, o Grande, por Leibnitz. Em 1739, a Academia Real Sueca. Em 1752, a Real Sociedade Holandesa das Ciências. Em 1772, a Academia Imperial e Real das Ciências e Belas-Letras de Bruxelas. Em 1779, a Academia Real das Ciências de Lisboa.

No que toca às práticas letradas, as academias são os espaços em que ocorreram as principais mudanças. Peter Mack (2011), ao tratar da arte retórica no final do século XVI, adverte que houve uma divisão entre os reinos europeus; de um lado, tem-se as monarquias católicas, Portugal e Espanha, e os Estados italianos, influenciados pelas determinações da contrarreforma católica; de outro, a Europa continental e insular, em boa parte protestante, em que ocorrem as principais mudanças nas artes. Nas palavras do pesquisador (2011: 176), *“The Catholic Church’s response to the Reformation through the Council of Trent (1545–63) prompted changes in the teaching and practice of rhetoric, spreading out from Rome and the Hispanic peninsula”*. Após a eclosão dos movimentos protestantes no continente, a Igreja de Roma convoca um concílio em que se deliberará sobre os rumos da fé e da doutrina católica na Europa.

João Adolfo Hansen (2002) evidencia que, contra a concepção educacional de Lutero, em que bastavam apenas os escritos sagrados para atingir o céu, os membros do concílio determinaram a transmissão do rito e a manutenção das tradições Católicas. Além disso, a tese luterana sobre as monarquias e o direito divino dos reis – e também, a sua medida, anglicana – causou uma contrarreação das monarquias católicas, as quais passaram a se sustentar na noção de “corpo místico”, em que o rei tem, por direito, o dever de governar e impedir o caos e o conflito entre os homens. Nessa leitura, antimaquiavélica, como aponta o pesquisador, os homens se subordinariam livremente, posto que transferiam ao monarca o poder de ação e de manutenção da paz e concórdia entre os membros do Estado. Além disso, de acordo com Hansen (2002), as monarquias se espelharam no aparelho burocrático e hierárquico da Igreja de Roma, transferindo-o para os demais membros da sociedade. Assim, estas, centradas na figura do rei, seriam a cabeça ou o topo da hierarquia, em torno das quais todos os demais orbitariam.

As instituições de ensino doutrinam as práticas letradas segundo a estrutura hierárquica das monarquias, em todos os espaços e territórios dos impérios portugueses e espanhóis. Peter Mack (2011) pontua que o ensino, nos reinos ibéricos, foi controlado pela companhia de Jesus, responsável por organizar a estrutura curricular das escolas e universidades (p. 176): “*The Society of Jesus, recognized by Pope Paul III in 1540, gave an important place in the educational system which was its central institution to learning classical languages, rhetoric, and logic*”. No plano educacional da Companhia, para Peter Mack (2011), tem-se a releitura das preceptivas clássicas sob os conceitos contrarreformados (p. 176):

A Contrarreforma promoveu no geral uma renovação da tradição filosófica aristotélica como uma preparação para a leitura São Tomás, mas os jesuítas mantiveram seu interesse pela retórica, particularmente pela retórica reforçada pela lógica.¹⁶¹

O modelo educacional jesuíta foi amplamente empregado nos territórios espanhóis e portugueses. Além das escolas nas colônias da América, os jesuítas detinham o monopólio do ensino universitário na Península, sendo expulsos somente no século XVIII. Nesse sentido, não há, como podemos projetar modernamente, a noção de

¹⁶¹ “*The Counter-Reformation generally promoted a revival of traditional Aristotelian philosophy as a preparation for reading St Thomas but the Jesuits maintained their interest in rhetoric, particularly in a rhetoric strengthened with logic*”, Mack (2011:176).

autonomia do letrado ou do erudito; ao contrário, como aponta Hansen (2002: 27), “A poesia inclui-se naturalmente na concepção corporativa da monarquia absolutista”.

Na contramão dos reinos católicos ibéricos, a França seguiu um caminho distinto, no que se refere à estruturação monárquica e educacional. No transcorrer do século XVI, o território francês foi assolado por conflitos religiosos entre católicos e protestantes¹⁶², levando a uma lenta unificação no reino. De acordo com Hugh Davidson (2008: 500), após os conflitos, o reino francês passou por um período de prosperidade e consolidação do poder monárquico: “*after the religious wars of the sixteenth century, France was entering a period of pacification, of relative prosperity, of movement towards political unity*”. Nesse caminho, é impreciso apontar que as determinações da reforma foram amplamente adotadas no território Francês; de outro modo, como deixa claro Richard Bonny (1988), houve uma tensão entre os diversos grupos que compunham a corte e a monarquia francesa, como os religiosos jesuítas e jansenistas; os cortesãos; e os nobres das províncias francesas. Entretanto, para o pesquisador, a partir do século XVII, sob o reinado de Luis XIII e a tutela do Cardeal Richelieu, serão estabelecidas academias cujo modelo é o cortesão letrado, em oposição ao religioso contrarreformado. Não se trata, aqui, de uma independência dos letrados e acadêmicos, como se pode projetar modernamente; contrariamente, na visão de Deborah Shuger (2008), trata-se de um grupo controlado e subordinado à coroa francesa, que, no entanto, não se filia aos preceitos jesuítas e escolásticos referendados pelo Concílio. A pesquisadora ressalta o esforço do rei Luis XII e de Richelieu em unificar a aristocracia sob o poder real: (p. 181):

Sob Luis XIV, o Ciceronianismo áulico e humanista combina à forma um novo estilo monárquico nacional que simbolizou a união Richelieu de duas aristocracias da espada e caneta em uma única elite dependente da coroa. Urbano, correto, natural, digno, este novo estilo marca o triunfo da ‘literatura polida’ vernacular e da arte monárquica.¹⁶³

¹⁶² No transcorrer do século XVI, a França passou por uma série de conflitos que, séculos depois, a historiografia chamaria de “Guerras Religiosas”. Foram oito guerras, intercaladas por frágeis períodos de paz e de organização política. Todos os conflitos, por sua vez, foram motivados por tensões religiosas entre católicos e protestantes, após a Reforma e Contrarreforma; as guerras encerraram-se em 1598, com o Édito de Nantes. Segundo Richard Bonney (1988), o resultado é devastador para o reino, que sai com dívidas econômicas e problemas sociais e políticos; sua recuperação ocorrerá apenas no reinado de Luis XIII.

¹⁶³ “*Under Louis XIV aulic and humanist Ciceronianism combine to form a new national-monarchic style that symbolized Richelieu’s union of the two aristocracies of sword and pen into a single élite dependent*

Nesse sentido, a academia francesa não se ocupa de um ensino centrado na formação de um homem perfeito para o Estado Português ou Espanhol, como propunha o plano pedagógico da Companhia de Jesus, mas no ensino de uma nobreza letrada, centralizada e subordinada ao rei. Seria, como aponta Davidson (2008: 500), uma subordinação que não se estrutura em preceitos teológicos, e sim na manutenção do poder na figura do monarca: *“A design, national in scope and centred on the king as a strong monarch – not yet le roi soleil, but Louis XIV was on his way – was being promoted by Richelieu and others”*.

Como afirmamos nos parágrafos anteriores, a academia francesa foi modelo para a criação das demais academias reais nos Estados europeus. Vale lembrar, todavia, que, por vezes, a formação das academias adequa-se às noções teológico-políticas, como foi o caso da Academia Real de História Portuguesa.

Assim como os demais reinos do continente, Portugal viu surgir, após a restauração, uma série de academias, ocasionalmente inspiradas no modelo francês. Quando dizemos “ocasionalmente”, salientamos que não são todas as academias que, por terem tal nomeação ou título, são criadas sob o modelo da de Paris. Segundo Else Matias (1988), há um problema no termo ‘academia’, dado que pode significar uma série de agremiações e reuniões de intelectuais e letrados. Nos estudos da pesquisadora, feitos nos arquivos portugueses, ela identificou um conjunto de registros de uso do termo, designando grupos de letrados, religiosos, oficiais e juristas. Além disso, as academias estavam dispersas pelo reino português, localizadas nas principais cidades, como Lisboa, Porto e Faro. Tendo em vista o amplo uso do termo, o elemento que diferenciava uma academia da outra, de acordo com a pesquisadora, seria a proximidade com a nobreza e o patrocínio real.

Clarinda dos Santos (2012), ao revisar a ata das academias portuguesas, em especial a dos Generosos, nos recorda que seu campo de atuação estava, por vezes, ligado ao da promoção do monarca, D. João IV (p. 15): “Se atentarmos nos certames realizados pelos *Académicos Generosos* [...] é possível perceber o papel desta academia, a par da literatura de propaganda, da diplomacia e do sermonário, na legitimação da causa brigantina”. As academias se circunscreviam, assim como as universidades e os demais

on the crown. Urbane, correct, natural, dignified, this new style marks the triumph of vernacular ‘polite literature’ and monarchic art”, Shuger (2008:181).

centros de ensino e de práticas letradas, no sistema corporativo da monarquia absolutista contrarreformada. Logo, seu papel era, além das produções acadêmicas e letradas, a defesa e manutenção da recém restaurada monarquia, sob o reinado de D. João IV.

Nesse sentido, Iris Kantor (2004) destaca que a primeira academia de letrados criada em Portugal foi a Academia dos Generosos (p. 30): “Em 1647, na residência do guarda-mor da Torre do Tombo, Antônio Álvares da Cunha, instituiu-se a Academia dos Generosos”. A autora aponta que tal academia manteve uma atividade modesta sendo, por vezes, interrompida pelos conflitos políticos, como a Guerra de Espanha. Em 1717, ela mudará de nome, passando a se chamar “Academia Portuguesa”; três anos mais tarde, fará parte da Academia Real de História Portuguesa.

A Academia Real insere-se num movimento de criação de academias de história e letras no continente Europeu. Patrocinada pelo rei D. João V, ela tinha, como principais objetivos, a construção de uma memória para a nação portuguesa, bem como o armazenamento dos textos e documentos oficiais escritos nos territórios do Império. Ela reúne membros das diversas ordens religiosas portuguesas, como os jesuítas, os oratorianos; membros da corte, como D. Manuel Caetano de Sousa e D. Fernando de Mascarenhas; além de letrados e eruditos, como Diogo Barbosa Machado, Francisco Leitão Ferreira, Raphael Bluteau e Frei Lucas de Santa Catarina. Sua criação ocorre num momento particular da história europeia, de acordo com Iris Kantor (2008), pois desde a metade do século XVII, as nações europeias passam a pensar a diplomacia e o Estado segundo conceitos opostos aos contrarreformados e religiosos¹⁶⁴. Ela ainda salienta que o direito e a política católica perdem espaço para uma nova reformulação das relações entre as nações europeias (p. 46): “Assim, progressivamente, os fundamentos teológico-políticos que legitimavam as prerrogativas ibéricas (concessões papais) perdiam transcendência nos fóruns de negociações internacionais”. Nesse cenário de mudanças políticas e diplomáticas, a Academia tinha, como objetivo, estabelecer uma história régia, justificando e legitimando o Império e a expansão ultramarina portuguesa.

Assim como as demais academias europeias, a Real Academia se configurou como um espaço de circulação das obras e das preceptivas e de leituras e discussões sobre

¹⁶⁴ Iris Kantor (2004) pontua que a mudança no paradigma da política europeia ocorre após as guerras religiosas e a paz de Vestfália, na metade do século XVII. Segundo Kantor (2004: 45-46), “A Paz de Vestfália inaugura uma atitude secularizante diante do problema de soberania territorial, marcando o recuo do direito imperial romano”. Para a pesquisadora, o encerramento do conflito deu espaço a que os reinos europeus criassem mecanismos políticos e jurídicos de supremacia apartados dos conceitos católicos contrarreformados. Novamente segundo Kantor (2004: 48), “na transição do século XVII para o século XVIII, a noção de soberania limitada pelos outros Estados juridicamente reconhecidos estava firmada”.

a arte retórica e poética. Ao consultarmos a *Coleção das Memórias da Academia*¹⁶⁵, notamos as seções em que se discutem o fazer poético, como o “*Discurso do Padre D. Luis de Lima sobre a introdução de algumas palavras novas na língua Latina*”, a leitura de elogios fúnebres, como o “*Elogio na morte de Júlio de Mello de Castro pelo P. D. Joseph Barbosa*”, e panegíricos, como o “*Panegírico na eleição do Sumo Pontífice Inocêncio XIII. Composto pelo Conde da Ericeira*”. As atividades da Real Academia e de seus membros não estavam dissociadas da figura do monarca e da nobreza; ao contrário, ao lado dos colégios jesuítas, das universidades e da corte, a academia era mais um espaço letrado em que as concepções de mundo contrarreformadas, bem como a hierarquia política portuguesa eram constantemente reproduzidas e retomadas. Nesse viés, podemos diferenciar a Academia Real de seu modelo francês: enquanto a academia portuguesa se inseria como mais um espaço letrado subordinado à hierarquia monárquica contrarreformada, a francesa deixava de lado as noções de linguagem reformadas pelo Concílio e as propostas dogmáticas católicas. As academias francesas retomaram um classicismo hermético e o ideal de eloquência clássica, como pontua Marc Fumaroli (2002), a serviço da corte francesa.

Além das atividades de registro, a academia constantemente produzia textos epidícticos que louvavam a figura do monarca e de suas ações, além dos membros da família real portuguesa. Na Academia Real, Francisco Leitão Ferreira proferiu uma série de lições sobre as práticas letradas e os conceitos, compilados na obra *Nova Arte de Conceitos*, objeto da próxima seção.

3.6 A noção de engenho na *Nova Arte de Conceitos*

Nos primeiros parágrafos da primeira Lição, Francisco Leitão Ferreira aponta qual é a matéria de sua preceptiva:

Tomarei por assumpto das minhas exposições, nestas esclarecidas, & nocturnas conferencias, o meditar, & dictar, (pois assim mo pordenastes, & definistes) hum método, ou arte de fabricar conceitos

¹⁶⁵ Consultamos, nesta seção, a “*Coleção dos documentos, estatutos e memórias da Academia Real da História Portuguesa, que neste ano de 1721, se compuseram e se imprimiram por ordem dos seus censores, dedicada a el rei nosso senhor, seu augustíssimo protetor e ordenada pelo conde de Villamayor, secretário da mesma academia. Lisboa Ocidental, na oficina de Pascoal da Sylva, Impresso de S. Majestade real. MDCCXXI*”

*por imagens, & ideas engenhosas, que será huma nova Dialectica da Poesia, hua Theoria lógica da eloquência, & hua útil Rhetorica da Rhetorica.*¹⁶⁶¹⁶⁷

A *Nova Arte de Conceitos*, como dissemos no capítulo anterior, reúne as lições proferidas por Leitão Ferreira na Academia Real de História Portuguesa. Além de ser um espaço para a revisão da prática historiográfica portuguesa, segundo Kantor (2008), a academia reuniu os principais letrados da época, tornando-se um espaço de prática poética e retórica, além do estudo de preceptivas. Nesse sentido, como pontua Leitão Ferreira, suas lições tratam dos *conceitos*, ou das *agudezas*, elemento nuclear na prática poética e retórica contrarreformada. Nos próximos parágrafos, delimitaremos o conceito de engenho na preceptiva de Leitão Ferreira, tendo em vista as discussões levantadas até então; uma vez que o engenho é uma potência que se relaciona, como demonstramos nos demais preceptistas, com diversas faculdades e operações, partiremos da segunda Lição da preceptiva de Ferreira, passando pela definição dos conceitos e do entendimento para, finalmente, debruçarmo-nos sobre o engenho. Como ponto de partida, levantaremos o estudo de Aníbal Pinto de Castro (2008), o qual tratou, de forma breve, sobre os principais aspectos da obra, comparando-os com diversas preceptivas citadas pelo autor. Diferentemente do pesquisador, abordaremos os conceitos e passagens da obra.

Nos primeiros parágrafos da *Nova Arte de Conceitos*, Francisco Leitão Ferreira nos diz qual é a matéria de sua preceptiva e quais foram as autoridades por ele consultadas e imitadas:

Seguirey as doutrinas do Conde Grão Cruz Manoel Tesauro, estabelecidas sobre os preceytos, & textos de Aristóteles: não desprezarey as ponderações de Gracián, de Juglaris e Mansenio: consultarey as Crises Francezas de Bouhours, Boileau, & Rapino: verey as sábias Observações de Muratori, Pallavicino, & Garofalo: sem me esquecer dos dictames de Longino, das elegâncias de Demétrio, das

¹⁶⁶ As citações da obra de Leitão Ferreira serão transcrições de estudo, haja vista que a obra nunca recebeu uma edição moderna e encontra-se em sua versão *princeps*.

¹⁶⁷ *Nova Arte de Conceitos*, vol. I, p. 7

*ideas de Hermogenes, dos preceytos de Cicero, & Instituições de Quintiliano.*¹⁶⁸

Aníbal Pinto de Castro (2008) destaca que, dada a ordem de escolha dos preceptistas e filósofos, o tratado do acadêmico seguira, em sua maior parte, os escritos de Emanuele Tesauro (p. 158): “Toda a doutrina expedida acerca do conceito e da metáfora revela uma leitura atenta de Tesauro; a definição de conceito, a distinção entre conceito intencional e verbal engenhoso, as expressões do conceito intencional, etc”.

No início da Segunda Lição, após apresentar a matéria da preceptiva, bem como as autoridades imitadas, o letrado parte para a definição do discurso humano, central na sua proposta para a produção dos conceitos. Seguindo as concepções dos demais letrados do período, Ferreira afirma que o discurso humano é o reflexo do discurso divino, representado como *luz*: “*E o Discurso Humano, o luzeyro maror do pequeno mundo*”¹⁶⁹. Quando se refere ao “pequeno mundo”, o letrado distingue dois espaços específicos do discurso: o mundo material e o mundo racional. Por material, tem-se os elementos da natureza, sensíveis, e, por racional, o mundo divino. Aqui podemos pontuar que Leitão Ferreira segue as propostas de definição de linguagem estabelecidas no Concílio de Trento; segundo João Adolfo Hansen (2002), os teóricos da agudeza seguem a disposição de que Deus é o criador dos conceitos, o qual atua nos engenhos humanos. Para o estudioso, retomando a questão dos letrados sobre os anjos e as agudezas (p. 331): “é metafísica cristã: o Anjo fala não com os signos dos conceitos, mas com os próprios conceitos, de maneira que para ele uma mesma coisa é significante e significada”. Hansen também afirma que os tratados e preceptivas retóricas do século XVI, pós-Concílio de Trento, retomam de forma cristã os textos antigos, ao apontar que a invenção é motivada pela Graça divina (2002: 18): “no ato da invenção dos discursos o juízo dos autores é aconselhado pela luz natural da Graça inata. A Graça orienta-lhes os efeitos como eficácia didática, prazer engenhosos e envolvimento persuasivo”. Nesse sentido, Leitão Ferreira dá os primeiros passos na definição do engenho, ao afirmar que este se relaciona com o divino.

Logo após, o letrado português afirma que o discurso dos homens percorre as categorias dos objetos, penetrando em seu íntimo: “*Assim tambem o discurso do homem discorre de hum em outro termo, desta para aquella proposição [...] já vagando pelas*

¹⁶⁸ *Nova Arte de Conceitos*, vol. I, pp.8-9.

¹⁶⁹ *Nova Arte de Conceitos*, vol. I, p. 35.

cathegorias das cousas”¹⁷⁰. Ao fazê-lo, o discurso já busca as semelhanças entre os objetos e suas propriedades, a fim de formar conceitos verossímeis: “& regeitando o fallivel, abraçando o provável, por meyo das illações, que fôrma, ou deduz, o verisimil, ou faz ostentação do verdadeiro”.

Nesse viés, ao esmiuçar a definição de discurso, Ferreira afirma que ele é responsável pela criação das agudezas, chamadas pelo letrado de *entimemas urbanos*. Aqui, nota-se a presença do tratado de Tesouro, dado que o letrado esboça a definição da agudeza, associando-a ao ofício e espaço do cortesão, como levantamos na seção interior. Assim como para o preceptista italiano, para Ferreira a agudeza é produto do engenho, posto que é a faculdade que reconhece as aproximações e as semelhanças entre os entes e objetos.

Leitão Ferreira diz, tanto na Primeira como na Segunda Lição, que sua preceptiva é necessária; para tanto, o letrado traça uma longa discussão sobre a necessidade de uma arte que regule e ensine a produzir os conceitos:

*Creyo que nenhum dos que benignos me escutais, negará, que os conceytos, para conseguirem o nome de engenhosos, & terem o caracter de Entymemas urbanos, necessitaõ de Arte que os dirija, ainda que o mesmo entendimento, que os produz, seja discursivo por natureza*¹⁷¹.

Para justificar sua preceptiva, Leitão Ferreira retoma a tópica antiga – tratada em seções anteriores – da divisão entre o engenho ou natura, da técnica e do exercício ou prática. Segundo Nair Soares (2017), desde a antiguidade clássica, os três elementos são os pilares das práticas educativas no continente Europeu (p. 27) “A tríade educativa, *natura, ars, exercitatio* – que remonta aos pré-socráticos e conhece grande divulgação entre os sofistas e, sobretudo, a partir deles, por meio de Platão, Aristóteles, Cícero, Quintiliano”¹⁷². A pesquisadora afirma, nesse caminho, que ao serem sistematizadas as

¹⁷⁰ Nova Arte de Conceitos, vol. I, p. 37.

¹⁷¹ Nova Arte de Conceitos, vol. I, p. 42

¹⁷² Podemos apontar dois preceptistas antigos que esboçaram a divisão entre a *natura, ars* e *exercitatio*. Em Horácio, na *Epístola ad Pisonem*, o *ingenium* se associa à *natura* (*Ad Pis.* vv. 295 – 301), definindo ambos como capacidade natural não adquirida, mas inata e que deve ser associada à arte (*ars*). Nestes versos, o poeta latino, ao citar Demócrito, se opõe e afirma a importância da técnica para a criação poética e também destaca a importância da imitação dos antigos gregos (*Ad. Pis.* vv. 268 – 269). Quintiliano, por sua vez, em seu texto sobre a educação do orador, diz ser fundamental que o professor observe as principais qualidades de seu aluno, que seriam o engenho e a natureza. Para o rétor, o melhor discurso se alcança com o *ingenium*, a *ars* e o *studium*. (*Inst. Or.* VII, 10, 14 – 15).

primeiras universidades e, posteriormente, os colégios jesuítas, tal divisão será retomada pelos preceptores e rétores. Segundo a autora (2017: 28), “é a base sólida em que assenta o edifício ideológico da retórica escolar, bem como da criação literária no Renascimento.” Em sua preceptiva, Leitão Ferreira utiliza a metáfora dos deuses latinos para tratar dos três pilares: Júpiter seria o entendimento; Vulcano a arte; e Minerva a prática. O preceptista português segue a proposta dos antigos, ao dizer que o engenho, para produzir conceitos perfeitos, ou entimemas urbanos, precisa dominar uma técnica e exercitá-la, por meio da arte. Nesse sentido, a *Nova Arte de Conceitos* faz-se necessária, dada a ausência de tais textos, de acordo com Ferreira: “*persuadamonos pois, que a arte dos conceytos não he suplerfua, ainda que a natureza os inspire, & o engenho os especule; estudemos huma arte, que facilita o engenho, & dá forma à natureza*”¹⁷³.

Na Lição seguinte, o preceptista busca caracterizar a origem do entendimento no homem; de início, seguindo as preceptivas do século, o letrado afirma que o entendimento do homem tem origem divina: “*Porèm mas admirável o entendimento do homem por ser rayo da luz divina, sol do pequeno mundo*”¹⁷⁴. O entendimento, para ele, seria a potência que diferencia os brutos e incultos dos letrados, visto que, por meio dele, o homem conseguiria exercitar as artes e produzir os conceitos. Podemos afirmar, num primeiro momento, que o acadêmico português segue os demais preceptistas e rétores anteriores, ao evidenciar que os entendimentos sejam diretamente relacionados à luz divina, ou, nas palavras de Hansen (2002), com a luz da Graça; ademais, o português também retoma os princípios da arte retórica e sua relação com os espaços letrados: a passagem dos séculos XV e XVI verá a progressiva centralização do poder monárquico e a consolidação de uma sociedade de corte. Nela, o cortesão é a figura central, matéria de diversos tratados como o de Castiglione e de Della Casa, dado que prescreve o homem de corte, letrado por excelência.

Segundo Norbert Elias (2001:), a centralização do poder real e a subordinação da corte serão acompanhadas por um letramento dos membros, deixando de lado a velha aristocracia europeia feudal e bruta. Na sociedade aristocrática, conforme destaca o pesquisador, havia um código de conduta entre os cortesãos: “A necessidade de se impor e de se manter dentro de tal figuração conferia a todos eles uma marca característica, justamente o cunho do cortesão”. Logo, para Leitão Ferreira, a palavra constitui um elemento civilizatório, o qual distingue os homens letrados dos iletrados. Nesse sentido,

¹⁷³ *Nova Arte de Conceitos*, Vol. I, p. 51.

¹⁷⁴ *Nova Arte de Conceitos*, Vol. I. P. 52.

o letrado português afirma que, para o homem, não é suficiente a composição material do corpo, mas sim a manifestação do entendimento por meio do discurso: *“O uso do entendimento, o raciocínio do discurso, ainda o adiantaõ mais, porque o fazem reduplicar do homem; [...] em fim, pelos actos de entender, & discursar, homem homem”*¹⁷⁵.

Em seguida, Ferreira divide as faculdades humanas em cognoscitivas exteriores e interiores: *“As faculdades cognoscitivas exteriores, que são os cinco sentidos externos, ver ouvir, cheyrar, gostar, & palpar; & as interiores, que são o sentido comum, a fantasia, imaginativa, estimativa, & memoria”*¹⁷⁶. Ao produzir os conceitos, as faculdades exteriores apreendem as qualidades sensíveis dos objetos, gerando espécies nos sentidos interiores, captados pelo conhecimento: *“porque os objetos sensíveis geraõ especies nos sentidos exteriores, & estas imprimem outras nos interiores, & destas se produzem outras no entendimento”*¹⁷⁷. No entendimento, estas espécies são armazenadas para, quando necessário, serem usadas na formulação dos conceitos.

Na Lição seguinte, Leitão Ferreira passa a nomear e descrever as operações do entendimento: apreensão, juízo e discurso. As três são representadas como as ajudantes de Vulcano, responsáveis pela execução de uma função específica; além disso, elas trabalham de forma conjunta, não confundindo ou sobrepondo as operações. A apreensão, segundo Ferreira, *“percebe pelas especies o objecto, sem acerca delle discursar, ou fazer juízo, mas só o faz notório ao entendimento”*¹⁷⁸; o juízo, por sua vez, emite um julgamento sobre o objeto, sem formar qualquer discurso; por fim, o discurso é a operação que, para o letrado, *“só trata de inferir sem ajuizar, nem apprehender; porque presuppõem já feytas, assim a appresentaõ, como o juizo”*¹⁷⁹.

Nas páginas seguintes, Ferreira passa a discutir os conceitos intrínsecos e intencionais; segundo Aníbal Pinto de Castro (2008: 195), o conceito é, para o letrado português, o fundamento de sua preceptiva, dado que é o processo de pensar, ou de formular ideias, ou ainda de conhecer um objeto. Nesse sentido, o conceito intrínseco é o processo de percepção e juízo de uma determinada situação ou objeto, apresentado pelo letrado, como exemplo, no reconhecimento de um animal semelhante ao leão numa selva: *“& proponho affirmativamente ser hu Leaõ aquelle vulto, que tal mo pinta a imaginação,*

¹⁷⁵ *Nova Arte de Conceitos*, Vol. I, p. 54.

¹⁷⁶ *Nova Arte de Conceitos*, vol. I p. 59.

¹⁷⁷ *Nova Arte de Conceitos*, vol. I, p. 61.

¹⁷⁸ *Nova Arte de Conceitos*, vol. I, p. 67.

¹⁷⁹ *Nova Arte de Conceitos*, vol. I, p. 69.

de semelhantes especies informada; [...] & então o entendimento, que já está certificado do perigo, pelo juízo intencional”¹⁸⁰. Os conceitos intencionais são, segundo Aníbal Pinto de Castro (2008: 198), “a adequada expressão de modo a torna-lo inteligível para os outros”. Leitão Ferreira inicia sua exposição afirmando uma dicotomia: por um lado, o homem “*conhece as cousas externas por suas especies, & predicados*”¹⁸¹, ou seja, apreende e conhece as noções e objetos do mundo; por outro, as materializa, nos conceitos:

Visto como o entendimento do homem, nobilissima potencia da alma, cocebe, gera, & produz em si, & em si mesmo por ato reflexo, possivel, & passivel os idôlos, ideas, ou images das cousas intelligiveis, & externas, verdadeyras, ou imaginarias, chamadas pelos Filósofos conceytos formaes, ou palavras intrinsecas da mente¹⁸².

Logo, Leitão Ferreira trata da locução vocal, definida como a potência humana responsável pela manifestação dos conceitos. Seguindo a proposta aristotélica, no processo de significação o homem possui, em sua alma, diversos conceitos, os quais são significados pelas palavras: “*De modo, que quem quizer explicar, & exprimir algum conceyto de seu animo, deve executallo por meyo de palavras significantes, imitadoras & representativas dos pensamentos*”¹⁸³. De acordo com Aníbal Pinto de Castro (2008), a preceptiva do acadêmico português retoma, em passagens e Lições, os escritos aristotélicos contrarreformados (p.198): “Estamos, como é evidente, perante um trabalho psicológico de pura inteligência, de clara filiação aristotélica” e “A matéria-prima deste fornecida à inteligência para esse trabalho, através dos sentidos, enquadra-se, à boa maneira aristotélica [...]”. Mercedes Blanco (1992: 424), ao apontar a leitura de Ferreira aos escritos de Tesouro, diz: “*Ainsi, à propos de l’index catégoriel, il entreprend la défense de la théorie aristotélicienne des catégories face aux critique de “la nouvelle logique française”*”.

Após retomar a proposta aristotélica, Leitão Ferreira discorre sobre os problemas no processo de significação: “*Mas perguntarme-heis, se a metáfora, o equívoco, o*

¹⁸⁰ *Nova Arte de Conceitos*, vol. I, p. 71.

¹⁸¹ *Nova Arte de Coneitos*, vol. I, p. 77.

¹⁸² *Nova Arte de Conceitos*, vol. I, p. 82.

¹⁸³ *Nova Arte de Conceitos*, vol. I, p. 85.

paradoxo, & o hyperbole offendem esta semelhança da locução mental com a vocal?”¹⁸⁴

O letrado afirma que, se o processo de construção de conceitos envolve o estabelecimento de uma relação entre as ideias da alma e as palavras, tais figuras podem representar, num primeiro momento, um problema, visto que alteram o processo de significação. Entretanto, Ferreira dá resposta ao problema, ao dizer que o entendimento reconhece os processos:

*[...] porque quando faz a translação dum objecto por outro; quando se usa de hum nome de duplicado sentido; & quando a cousa se encarece com auge, ou diminuição, primeyro o entendimento concebe aquelles termos, primeyro faz delles interior imagem*¹⁸⁵.

Ferreira afirma que, por mais que pareçam falsos conceitos, prevalece a verossimilhança. Nesse sentido, novamente podemos apontar que o preceptista português se filia à tradição retórica aristotélica, bem como a dos demais preceptistas que versaram sobre a agudeza: a produção dos conceitos não é uma relação direta entre a palavra e a essência ou ideia; ao contrário, conforme levantamos em seções anteriores, a linguagem utiliza da metáfora, dada a dissimetria entre as palavras e os objetos; logo, para o letrado, não estamos no domínio do verdadeiro ou do falso, mas sim do verossímil. Em seguida, Ferreira divide os diversos discursos em três estilos: “*Daqui vem, que huns homes exprimem seus pensamentos com profundas, & mystheriosas palavras; outros com simplices & medianos termos; & outros finalmente com humildes*”¹⁸⁶.

No início da Quinta Lição, o acadêmico português traça uma breve consideração sobre a locução humana: para ele, apesar de os homens possuírem um intelecto e engenho exercitados, caberá à locução a materialização, em palavras, dos conceitos: “*E a lingua, que no homem he o instrumento das palavras, [...] quando como chave mestra das payxões internas, lhe cahio em sorte o officio de abrir os sentimentos d’alma*”¹⁸⁷. Nessa linha, as palavras – matéria da qual Ferreira discorrerá em páginas seguintes – são as imagens da razão, elemento distintivo do homem. Ainda que os homens falem idiomas distintos, todos são dotados de locução.

¹⁸⁴ *Nova Arte de Conceitos*, vol. I, p. 86.

¹⁸⁵ *Nova Arte de Conceitos*, vol. I, p. 87.

¹⁸⁶ *Nova Arte de Conceitos*, vol. I, p. 90.

¹⁸⁷ *Nova Arte de Conceitos*, vol. I, p. 93

Uma vez que a locução humana consegue materializar os conceitos, Ferreira afirma que o verbal engenhoso é a parte mais nobre da locução. O letrado português define o conceito como: “*A Parte mais nobre da locução humana he o conceyto verbal engenhoso, assim porque com palavras peregrinas, & fóra da locução commua, representa as intrinsecas intencionaes images*”¹⁸⁸. Como salientamos anteriormente, o acadêmico português divide os conceitos em simples e engenhosos; por simples, este “*representa o objecto por meyo de vocábulos naturaes, & próprios*”¹⁸⁹; por engenhosos, o letrado contrapõe o uso de palavras impróprias para definir os objetos.

Nessa oposição, ele utiliza como critério para definição o processo de construção da palavra: se a palavra corresponder ao objeto de forma simples ou usual, será chamado conceito simples; se ocorrer a transferência de sentido, dado que o estabelecimento das relações não é usual, será engenhoso. Tem-se, desta forma, uma primeira definição do engenho, aprofundada na Lição seguinte: será a faculdade humana responsável por aproximar os sentidos de palavras distintas. Ferreira, na sequência, levanta uma discussão sobre a metáfora: dado que o conceito engenhoso opera como uma metáfora, ele poderia cair em descrédito ou ser classificado como falso:

*A esta dívida [a questão da metáfora e da verdade] respondemos, que a metafora tambem tem sua verdade na figura [...] E conclue o Santo, & admiravel Doutor, não ser a metafora mentira, quando para a intelligencia da verdade, se significa huma cousa com appellido de outra [...] & esta semelhança palliada com taõ estranho vèò, taõ longe está de desagradar ao entendimento, que antes lhe he summamente deleytosa*¹⁹⁰.

Para este problema, o letrado português, assim como seus contemporâneos, alega que a metáfora não é falsa ou “mentirosa”, visto que o entendimento humano consegue reconhecer a semelhança, produzindo deleite e prazer. Nesse sentido, Mercedes Blanco (1992) reconhece que Leitão Ferreira segue as preceptivas anteriores, como as de Gracián e Tesauro, ao defender o conceito e seu emprego. A pesquisadora afirma que, no decorrer dos séculos XVII - XVIII, veremos uma ampla crítica aos poetas e preceptistas agudos¹⁹¹,

¹⁸⁸ *Nova Arte de Conceitos*, vol. I, p. 94.

¹⁸⁹ *Nova Arte de Conceitos*, vol. I, p. 95.

¹⁹⁰ *Nova Arte de Conceitos*, vol. I, p. 99.

¹⁹¹ Ivan Teixeira (1999), num capítulo sobre a recepção de Góngora nos séculos seguintes, pontua que, durante os séculos XVII e XVIII, serão produzidas diversas obras criticando as agudezas e as práticas letradas ibéricas. O pesquisador analisou os comentários de Muratori, no *Della Perfetta Poesia Italiana*

promovida pelos letrados franceses e ingleses (1992: 424) “*Les lignes principales de la théorie sont empruntées, de l’aveu de l’auteur, au Cannocchiale Aristotelico de Tesauro*”.

Após definir o conceito verbal engenhoso, Ferreira comenta a definição proposta por Gracián, na obra *Agudeza y Arte de Ingenio* (1648); segundo o letrado, Gracián define o conceito como:

*He un acto do entendimento, que exprime a correspondencia que se acha entre os objectos; & funda esta definição no artificio conceytoso, cujo systema diz consistir em huma primorosa concordancia, em huma correlação harmonica, entre dous, ou tres, cognosciveis extremos, expressada por hû acto do entendimento*¹⁹².

Logo após, o letrado passa a discordar da definição proposta por Gracián: o que o jesuíta espanhol nomeia de agudeza, para o português, é apenas o conceito verbal simples, uma vez que é uma relação entre dois nomes, expressos no entendimento; para Ferreira, o conceito é engenhoso quando a metáfora formada se faz sensível a outro entendimento: “*mas necessita de nova imagem, que faça sensível a outro entendimento, a qual he o conceyto verbal engenhoso, fundado em algũa metáfora*”¹⁹³.

Conforme discutimos em seções anteriores, não há apenas uma preceptiva sobre o engenho, bem como um único emprego nas práticas letradas. Ao contrário, como nos lembra Saraiva (1980), há mais de uma abordagem na sistematização da agudeza; no estudo feito pelo pesquisador, ele reconhece dois modelos distintos, o de Gracián e de Peregrino (p. 126): “*Numa mesma época e pela primeira vez, a mesma ideia parece ter vindo ao espírito de dois autores, pertencentes a nações e conjuntos culturais muito diferentes*”.

Após discordar da definição de Gracián, Leitão Ferreira passa a esboçar sua proposta para a origem dos conceitos. Num primeiro momento, o letrado afirma que o

(1706) e os demais letrados franceses, como Rapin, Bouhours, Fontenelle e Boileau (1999: 134) “*Colocando-se a favor da nova poesia italiana, instaurada sob a égide da Arcádia Romana em 1690, esse livro combatia, em tom mais didático que polêmico, a poesia de Marino e suas derivações na Itália seiscentista*”. Mercedez Blanco (1988: 13), por sua vez, reconhece nos franceses Fenellón, Bouhours e Boileau um sistemático ataque às letras ibéricas e italianas: “*La idea de un antagonismo entre el gusto francés y el gusto español procede del siglo XVII y de las actitudes respectivas ante lo que más adelante será llamado el Barroco. La rivalidad política de los dos Estados en época moderna adopta en el siglo XVII, entre otras manifestaciones ideológicas, la de dos gustos “nacionales” opuestos*”.

¹⁹² Nova Arte de Conceitos, vol. I, p. 102.

¹⁹³ Nova Arte de Conceitos, vol. I, p. 103.

entendimento humano é como uma tábula rasa que, ao definir um objeto, recebe da imaginação um simulacro dele, fazendo a primeira apreensão e definindo o objeto. O acadêmico português utiliza, como exemplo, a figura de Aquiles: “*recebe da imaginativa o fantasma expresso, & faz a primeyra apprehensão de hum homem de heroica fortaleza*”¹⁹⁴. Após o estabelecimento da imagem com sua definição, a fantasia oferece uma segunda, achando semelhanças entre as duas, produzindo uma “*especie intelligivel, que representa a correlação destes dous objectos*”¹⁹⁵. O letrado português, desta forma, reconhece duas operações do entendimento: num primeiro momento, ela determina a relação entre uma imagem e sua definição; em seguida, propõe uma semelhança entre os dois e um terceiro elemento – no caso citado, Aquiles e o Leão. Por mais que seja um conceito, todavia, não é engenhoso, porque o engenho não transfere os correlatos: “*sim he conceyto, não engenhoso, mais simplez; não he engenhoso, porque na apprehensão ainda o engenho não concorre a transferir os correlatos*”¹⁹⁶. O conceito se torna engenhoso quando o engenho e o juízo estabelecem as correlações entre os termos da comparação: “*occupa-se nas proposições metafóricas, para que o discurso pelas circunstancias, propriedades, & atributos dos predicados, forme syllogismos, deduza conclusões*”¹⁹⁷.

Além do mais, os conceitos engenhosos devem ser expressos por palavras, *peregrinas* ou *transladas*, segundo Ferreira, para que deleite quem o decodifique. Sobre as palavras, o letrado português retoma a discussão aristotélica feita no tratado *Sobre a interpretação*, discutido em seções anteriores: dado que as palavras são simulacros dos objetos, existem duas maneiras para que a palavra possa significar: ou pelo sentido próprio, ou pelo sentido metafórico, “*De duas maneyras, como já dissemos, pòde significar qualquer palavras, ou no sentido próprio, para que foy instituída, ou no metafórico que se vê trocada*”¹⁹⁸.

Assim como os demais preceptistas, tratados nas seções anteriores, a metáfora é o fundamento do conceito verbal de *engenho*. Nessa linha, Leitão Ferreira, ao citar uma passagem da *Retórica* de Aristóteles, toma a metáfora como a translação de sentidos, e afirma que o bom uso da figura denota um engenho exercitado. Por translação, entende-se o uso de uma palavra com o sentido de outra; desta forma, o acadêmico português

¹⁹⁴ *Nova Arte de Conceitos*, vol. I, p. 104.

¹⁹⁵ *Nova Arte de Conceitos*, vol. I, p. 103.

¹⁹⁶ *Nova Arte de Conceitos*, vol. I, P. 104.

¹⁹⁷ *Nova Arte de Conceitos*, vol. I, p. 106.

¹⁹⁸ *Nova Arte de Conceitos*, vol. I, p. 116.

oferece duas advertências quanto a seu uso: a metáfora deve ter conveniência na translação de sentidos, e o engenho deve denotar versatilidade ao fazê-lo. Por conveniência, chamada de *decenter*, entende Ferreira que as translações feitas devem ser decorosas; por versatilidade, chamada de *versatilis*, entende que o engenho deve agilmente reconhecer as semelhanças, podendo trocá-las, alterá-las, separá-las e uni-las. Sua definição de metáfora segue os demais letrados e tratadistas do período: de fato, como pontuam Saraiva (1980), Mercedes Blanco (1993) e João Adolfo Hansen (2002), apesar das distintas taxonomias dos conceitos – como verbal simples e engenhoso, no caso de Ferreira –, os tratadistas da agudeza retomam os escritos aristotélicos sobre a metáfora, afirmando que a figura é central na produção das metáforas agudas. Em seguida, o letrado levanta as causas da metáfora: “*Seis são as causas, cujas influencias concorrem para a metáfora, como para outras obras, a saber a causa eficiente, a instrumental, a material, a formal, a final, & a exemplar*”.¹⁹⁹

Os homens engenhosos, furiosos e exercitados são as causas eficientes da metáfora. Nesse sentido, o português define o engenho como:

*He huma natural virtude, prodigiosa presteza, & veemente força, com que o entendimento recolhe, une, separa, penetra, acha, & sutiliza as semelhanças, harmonias, noções, razões, & relações das cousas, compreende em si outras duas virtudes, ou talentos naturaes, que são perspicácia, & destreza*²⁰⁰.

O engenho é tomado por ele como uma virtude natural; além disso, ele atribui ao engenho os procedimentos nucleares da composição da metáfora engenhosa, como o reconhecimento das semelhanças, das harmonias e das relações entre os termos; e, por fim, é dividido em perspicácia e destreza. Segundo Aníbal Pinto de Castro (2008), tanto a definição da noção de engenho, como sua divisão, são frutos das leituras do *Cannocchiale Aristotelico*. A perspicácia, por sua vez, é definida como a habilidade que “*penetra as circunstances mais ocultas, mais apartadas, & mais intrinsecas dos objetos, como são substancia, a materia, a fôrma, os accidentes, as propriedades, as causas, os effeytos, os fins, as sympatias, o semelhante, o contrario, o igual, o superior, & inferior*”²⁰¹. Como se pode observar na definição proposta por Ferreira, a perspicácia não

¹⁹⁹ *Nova Arte de Conceitos*, vol. I, p. 124.

²⁰⁰ *Nova Arte de Conceitos*, vol. I, pp.125-126.

²⁰¹ *Nova Arte de Conceitos*, vol. I, p. 126.

se restringe à percepção das circunstâncias apenas nos textos; pelo contrário, servindo-se das definições propostas por Aristóteles nas *Categorias* e na *Metafísica*²⁰², ela é um meio de apreender e interpretar os objetos no mundo. A destreza, por outro lado, é definida como a “*promptidão com que velozmente examina, confere, & confronta todas as circunstancias, ou entre si humas com outras, ou as mesmas com seus objectos, & como já dissemos, ou as ata, ou as divide [...]*”²⁰³. Reconhecidas as circunstâncias dos objetos, a destreza os combina, de forma veloz, buscando criar um conceito engenhoso. Por fim, Leitão Ferreira afirma que o poeta ou orador engenhoso é aquele que no entendimento reconhece, por meio da perspicácia, as circunstâncias e a destreza em unir os objetos mais díspares e distintos.

Na esteira da proposta dos antigos letrados, como elencamos em parágrafos anteriores, Leitão Ferreira pontua duas outras causas eficientes da metáfora: o furor e o exercício. Não basta que o poeta ou orador seja dotado de um engenho – haja vista que é, segundo o próprio letrado português, uma potência natural do homem –, ele deve ter, também, o furor e o exercício. Por furor, Leitão Ferreira entende como “*huma agitação da mente, causada, ou de payxaõ, ou de inspiração, ou de loucura*”²⁰⁴. Este, causado pela paixão é, na leitura do letrado, benéfico, dado que afeta a imaginação do homem, permitindo que ele consiga ver as circunstâncias. O de inspiração, por sua vez, é lembrado por seu nome transliterado do grego, o *enthusiasmo*, e consiste num “*extraordinario impeto, com que os inspirados, ou dizem, ou escrevem cousas tão fôra da ordinaria expectação, & natural conceyto, que parece não estarem em si proprios*”²⁰⁵. A partir de uma taxonomia proposta por Platão, Ferreira destaca que o furor inspirado, por mais que produza metáforas e conceitos, não os faz engenhosos, por ser alterado ou produzido de forma inadvertida, quer dizer, não obedecendo aos *dictamens* do engenho. Na sequência, a loucura é definida como um furor que atrapalha a produção dos conceitos, por criar metáforas *ridículas*. Enfim, o exercício é a terceira causa eficiente da metáfora, dado que treina o engenho, por meio da prática, da lição, da reflexão, da categoria e imitação, para que consiga produzir as metáforas engenhosas.

Logo, podemos pontuar que a noção de engenho não é objeto de um estudo sistemático por parte de Leitão Ferreira; ao contrário, a *Nova Arte de Conceitos*, assim

²⁰² Por não ser o escopo deste trabalho, não aprofundaremos as definições de *acidentes, causas e matérias*, propostas na *Metafísica* de Aristóteles.

²⁰³ *Nova Arte de Conceitos*, vol. I, p. 126.

²⁰⁴ *Nova Arte de Conceitos*, vol. I, p. 128.

²⁰⁵ *Nova Arte de Conceitos*, vol. I, p. 130.

como as demais preceptivas citadas, versa sobre a metáfora aguda, ou o conceito engenhoso. Seguindo as disposições e escritos de Emanuele Tesauro, de acordo com Aníbal Pinto de Castro (2008), o engenho é uma das causas eficientes da metáfora, ao lado do furor e exercício; inclusive, podemos inferir que o letrado português dá especial destaque à relação entre o engenho e exercício, na linha dos tratadistas antigos. O engenho para o letrado português, por fim, consiste numa potência natural do homem, dotada de outras duas habilidades; o engenho não pode ser aprendido, ou desenvolvido, na perspectiva de Leitão Ferreira, mas sim exercitado para que atinja seu fim. As duas habilidades – a perspicácia e a versatilidade – não são restritas aos textos escritos, mas sim às percepções de mundo e dos objetos. As duas reconhecem os objetos e produzem, a partir de uma série de operações, o conceito engenhoso.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste último bloco, apresentaremos as considerações finais desta pesquisa de mestrado, e levantaremos alguns tópicos para trabalhos futuros.

4.1 Considerações finais

Esta pesquisa de mestrado teve, como objetivo central, oferecer uma introdução para o estudo da noção de engenho numa preceptiva retórica portuguesa, a *Nova Arte de Conceitos*, publicada nas primeiras décadas do século XVIII. De início, levantamos duas questões pontuais: a do tratamento dado pela teoria e história literárias à arte retórica e o lugar, na historiografia, da obra de Francisco Leitão Ferreira. Como pudemos mostrar, até o surgimento do movimento romântico, a arte retórica, ao lado da poética, ocupavam um lugar central nas práticas artísticas. Por serem ambas artes no sentido antigo, as duas prescreviam técnicas para a composição dos discursos e dos textos poéticos, tendo em vista a persuasão e o deleite. Na transição dos séculos XVIII para o XIX, como nos mostrou Angelica Chiapetta, o movimento romântico torna-se hegemônico no continente europeu, prescrevendo outras categorias para a composição das obras: no lugar dos preceitos técnicos, a manifestação do sujeito; no lugar da imitação e emulação, o predomínio da inspiração. Nesse viés, surgiam as disciplinas da teoria e história da literatura, as quais passaram a organizar todas as práticas artísticas sob um eixo histórico evolutivo, como nos mostrou João Adolfo Hansen. Além disso, são apagadas as particularidades elocutivas e dispositivas dos diversos gêneros, e as obras passam a ser classificadas segundo modelos genéricos, como “classicismo”, “barroco” e “arcadismo”, dispondo-os numa linha do tempo sucessiva, em que um movimento corrige as imperfeições do outro.

Esse tratamento dado às artes retórica e poética nos fez formular a seguinte pergunta: qual seria o lugar ocupado por Francisco Leitão Ferreira nas histórias da literatura portuguesa? Para responder essa questão, consultamos alguns manuais de história literária portuguesa de quase dois séculos de intervalo. Os resultados, como demonstramos, confirmaram nossa hipótese: Leitão Ferreira, por ter escrito apenas obras

de cunho historiográfico e uma preceptiva, ganhou poucos parágrafos em tais manuais. Logo, decidimos, antes de tratar da *Nova Arte de Conceitos* e da noção de engenho, discorrer sobre alguns aspectos da biografia do autor, a partir de testemunhos da época, e apresentar uma introdução à arte retórica. Dado que deixamos de lado as concepções modernas da retórica, cunhadas no início do século XX, tomamos os escritos de Roger Chartier sobre as práticas letradas como ponto de partida desta investigação. Segundo o pesquisador, para se analisar uma obra anterior ao movimento romântico e ao século XIX, devemos levar em conta três polos principais: as estruturas, os suportes em que os textos são escritos e o ato de leitura.

Nesse caminho, iniciamos a discussão do capítulo dois retomando os conceitos fundamentais da arte retórica, e sua relação com as demais: partimos da oposição platônica entre os sofistas e os filósofos, e, em seguida, tratamos da sistematização feita por Aristóteles da arte retórica. É preciso destacar que os escritos do pensador grego sobre a arte foram lidos durante quase dois séculos, sendo retomados em diversos momentos da história. Além do pensador grego, tratamos do mundo romano e de seus principais oradores e preceptistas, Cícero e Quintiliano.

Uma vez esboçados os conceitos-chave, partimos para o estudo dos suportes e dos centros de leitura, bem como das edições que circularam no continente europeu. Segundo Peter Mack, a arte retórica não era pensada em abstrato, como um conjunto de regras imutáveis e aplicadas a qualquer obra da história; ao contrário, os textos sofreram caminhos distintos, do mundo antigo ao moderno, influenciando nas diversas concepções de retórica que se pensou. Kristeller e Grigera nos mostraram que parte dos textos não circulou nos séculos que sucederam o fim de Roma, sendo redescobertos nos seguintes. Além disso, Peter Mack nos recorda que, diferentemente do mundo moderno, as cortes, as universidades e os centros de ensino eram os espaços de circulação dos textos, das preceptivas e das obras. Os estudos de Norbert Elias demonstraram que a corte assume uma posição central na sociedade europeia, sendo o espaço mais próximo da monarquia e de atuação do cortesão. No caso de Francisco Leitão Ferreira, o local de redação da *Nova Arte de Conceitos* foi a Academia Real de História Portuguesa, fundada pelo rei D. João V. Conforme demonstramos, as academias tornaram-se um espaço de circulação das obras, das discussões e das produções letradas.

As primeiras academias surgem na França, na transição dos séculos XVII para o XVIII; sob o mecenato real, elas foram responsáveis pela criação dos dicionários da língua, das gramáticas e das artes poéticas e de versificação. De início, a academia, que

reunia uma série de letrados e intelectuais das mais diversas áreas, passou a se dividir, especializando-se em artes e saberes específicos. Em Portugal, como nos aponta Iris Kantor, a Academia Real surge com o propósito de registro da história do reino português. Nesse sentido, podemos reconhecer duas propostas distintas de academia: a francesa, que serviu de modelo para as demais; e a portuguesa, subordinada à coroa e inserida na hierarquia do reino português. Traçados os espaços, as obras que circularam e as noções de retórica, partimos para a leitura e análise da noção de engenho na preceptiva portuguesa.

Para evitar uma leitura imprecisa do termo na preceptiva portuguesa, discorreremos brevemente sobre o engenho e suas leituras. Assim como a retórica e seus principais conceitos, o engenho também foi lido e entendido seguindo diversas chaves de leitura. Nessa linha, a partir das considerações de Ann Jefferson, delineamos a origem etimológica do termo, seu emprego nas letras antigas e sua leitura moderna, feita no século XVIII. Traçada a definição, discorreremos sobre o termo nas preceptivas antigas, em Aristóteles, Cícero e Platão; nas modernas, em San Juan, Vives, Tesouro e Gracián. Tal percurso se fez necessário, uma vez que Leitão Ferreira não cria nenhum conceito ou uso novo; ao contrário, seu emprego é resultado de leituras e apropriações de diversos autores, como nos apontou Aníbal Pinto de Castro e Mercedes Blanco.

Reconhecemos que a definição do engenho, em Leitão Ferreira, está intimamente relacionada à produção das metáforas agudas, ou conceitos engenhosos. De fato, o letrado português não concebe o conceito em abstrato, mas sim como causa eficiente das agudezas. Logo, o engenho é definido por Leitão Ferreira como uma potência natural do homem, dividida em perspicácia e versatilidade. Sua função é apreender os objetos e noções do mundo, reconhecer os possíveis vínculos ou relações e rapidamente estabelecê-los, a fim de produzir uma agudeza que deleite e agrade ao leitor ou ouvinte. Seguindo a divisão antiga da arte, do engenho e do exercício, Leitão Ferreira pontua que não basta um engenho natural para a composição dos conceitos; pelo contrário, ele deve ser exercitado pela arte. Assim como destacaram os pesquisadores citados, entendemos que a noção de engenho em que Ferreira se baseia é a do tratado de Tesouro, o *Cannocchiale Aristotelico*, e a dos escritos de Aristóteles.

Por fim, esta pesquisa contribuiu para os estudos portugueses, na medida em que se debruçou sobre a perspectiva portuguesa e sobre as noções de retórica por ela propostos. Conforme demonstramos na introdução, o letrado português e sua obra receberam pouco tratamento, desde sua publicação.

4.2 Considerações para trabalhos futuros

Haja vista que uma pesquisa acadêmica não busca dar uma resposta definitiva para um problema, mas sim apresentar caminhos para pesquisas futuras, reservamos esta seção para listar possíveis direcionamentos para trabalhos posteriores:

- (i) Como discurremos durante o trabalho, dada a ausência dos estudos sobre Leitão Ferreira e sua obra, a preceptiva portuguesa ainda se encontra em estado *fac-similar*. Seria interessante que se fizesse uma edição crítica da *Nova Arte de Conceitos*, permitindo que outros pesquisadores tenham acesso à obra.
- (ii) Aníbal Pinto de Castro levanta, em seu estudo sobre a preceptiva portuguesa, as referências que Leitão Ferreira faz aos letrados e preceptistas franceses e italianos, como Bohours, Muratori e Boileau, tentando adaptar os preceitos de sua arte de conceitos às noções da nova poesia e retórica do século XVIII. Seria interessante, portanto, que pesquisas futuras se debruçassem sobre essa questão, procurando compreender a mudança que sofrera a arte retórica e poética no século XVIII, em Portugal.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

a. fontes primárias

- FERREIRA, Francisco Leitão. Nova arte de conceitos, que com o titulo de licções academicas na publica Academia dos anonymos de Lisboa, ditava e Explicava, o Beneficiado [...] Academico anonimo. Primeyra Parte, Dedicada ao senhor Carlos de Noronha, Primogenito do Excelentissimo Senhor Dom Miguel de Noronha, Conde de Valladares, %c. Lisboa Occidental, Officina de A. Pedrozo Galram. Com todas as licenças necessárias. Anno de 1718. À custa de Miguel Rodriguez, Mercador de livros as portas de Santa Catharina, 1718.
- FERREIRA, Francisco Leitão. Nova arte de conceitos, que com o titulo de licções academicas na publica Academia dos anonymos de Lisboa, ditava e Explicava, o Beneficiado [...] Academico anonimo. Segunda Parte, Dedicada ao Ilustríssimo e Reverendíssimo senhor D. Thomas de Almeyda, Primeiro Patriarca de Lisboa Occidental, Capelão – mor D’EL REY S. SENHOR, & Senhor do seu Conselho de Estado, %c. Lisboa Occidental, Officina de A. Pedrozo Galram. Com todas as licenças necessárias. Anno de 1721. À custa de Miguel Rodriguez, Mercador de livros as portas de Santa Catharina, 1721.
- FERREIRA, Francisco Leitão. Notícias Cronológicas da Universidade de Coimbra Escritas pelo Beneficiado Francisco Leitão Ferreira, organizadas pelo Prof. Joaquim de Carvalho, e publicadas na Coleção Universitatis Conimbrigensis Studia Ac Regesta, Primeira Parte, 2.
- FERREIRA, Francisco Leitão. (1724). Catalogo chronologico-critico dos bispos de Coimbra.
- FERREIRA, Francisco Leitão. Musa Typographica seu argumento he, que sendo servido el-Rey nosso Senhor D. João V, de ver o uso de huma Imprensa, se lhe estampou este soneto extemporaneo: Do qual oferece agora a glosa o Beneficiado Francisco Leytao Ferreyra. Lisboa: Na Officina de Valentim da Costa Deslandes, Impressor de Sua Majestade, 1707.
- da Historia Portugueza, A. R. (1736). Collecçam dos documentos, e memorias da Academia Real da Historia Portugueza: que neste anno de 1736 se compuseraõ e se imprimiraõ por ordem de seus Censores, dedicada a ElRey nosso senhor.

Lisboa Occidental, Na officina de Joseph Antonio da Sylva, Impressor da Academia Real.

MACHADO, Diogo Barbosa. Bibliotheca Lusitana. Vol. II. Historica, Critica e Chronologica. Na qual se compreende a notícia dos autores Portuguezes, e as obras [...] Lisboa: Na Officina de Ignácio Rodrigues. Anno de 1748.

MACHADO, Diogo Barbosa. Elogio Funebre do Beneficiado Francisco Leitaõ Ferreira [...] In: Collecçam dos documentos da Academia Real da História Portuguesa [...] Lisboa: na Officina de Pascoal da Sylva, 1735.

MACHADO, D. B. (1752). Bibliotheca Lusitana. Atlântida Editora.

b. tratados, preceptivas e textos antigos

ARISTÓTELES. (2012). Prefácio e introdução de Manuel Alexandre Júnior; tradução e notas de Manuel Alexandre Júnior, Paulo Farmhouse Alberto e Abel do Nascimento Pena. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes.

ARISTÓTELES. (1999). Retórica. Introdução, tradução e notas de Quintín Racionero. Madrid: Biblioteca Clásica Gredos.

ARISTOTELES (2016) Retorica. Introdução, tradução e notas de Marco Dorati. Milão: Mondadori.

ARISTOTELES (1982) Tratados de logica (Organon) I. Introdução, tradução e notas de Miguel Sanmartín. Madrid: Editorial Gredos.

ARISTOTELES (1995) Tratados de logica (Organon) II. Introdução, tradução e notas de Miguel Sanmartín. Madrid: Editorial Gredos.

BAYLE, P. (1697). Dictionaire Historique Et Critique: C-I (Vol. 2). Paris, Brunel.

BOILEAU – DESPRÉAUX. Ouvres Complètes. Oeuvres complètes de Boileau-Despréaux. Nouvelle édition conforme au texte donné par Berryat Saint-Prix avec les notes de tous les commentateurs, publiée par Paul Chéron. Précédée d'une notice sur la vie et les ouvrages de Boileau, par C.A. Sainte-Beuve, et suivie de Bolaena, d'un extrait de La Harpe, etc. Illustrée de Vignettes sur Ancier d'après les Dessins de G. Staal, Gravés par F. Delannoy. Paris, Librairie Garnier Frères. 6, Rue des Saints – Pères, 6, [1860]

CERVANTES, M. D. (1978). El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha. Edición de Luis Andrés Murillo. Editorial Castalia, Madrid.

- CICERO (2001). Cicero on the ideal orator. Introdução, tradução e notas de M. T., May, J. M., & Wisse, J. New York, Oxford University Press.
- CICERO. Obras. Trad. Pe. Antonio Joaquim. São Paulo: Edições Cultura, 1942
- [CICERO] A HERENIO, Retórica. Introducción, traducción y notas de Salvador Núñez. Madrid: Gredos, 1997.
- CICERÓN. (2014) Los deberes. Introdução, tradução e notas de Ignácio Pinilla. Madrid: Editorial Gredos.
- CICERÓN (2006). Disputaciones tusculanas. Introdução, tradução e notas de , M. T., & González, A. M. Madrid, Editorial Gredos.
- CICERÓN (2002). Sobre el Orador. Introdução, tradução e notas de Javier Isso. Madrid, Editorial Gredos.
- CICERONE (2013). Bruto. Introdução, tradução e notas de Emanuele Narduci. Milão: BUR.
- CICERONE (2013). Dell'Oratore. Introdução, tradução e notas de Emanuele Narduci. Milão, BUR.
- DE VALDÉS, J., DE VALDÉS, A., & CASTIGLIONE, B. (1860). Dialogo de la lengua:(tenido ázia el a. 1533) (No. 21). Impr. de J. Martin Alegría.
- DEMÉTRIO, LONGINO. (2008) Sobre el estilo. Sobre lo sublime. Introducción, traducción y notas de J. García López. Revisada por C. García Gual. Madrid, Editorial Gredos.
- DIDEROT, Denis. Le Neveu de Rameau [1773]. Paris, Pocket (1999).
- DIDEROT, D., & D'ALEMBERT, J. L. R. (2015). Enciclopédia, ou Dicionário razoado das ciências, das artes e dos ofícios. São Paulo. Editora Unesp.
- HEMÓGENES. (1991) Sobre los tipos de estilo. Introducción, traducción y notas de Antonio Sanches Royo. Sevilla: Publicaciones de la Universidad de Sevilla.
- LÓPEZ PINCIANO (1998) Alonso, Filosofía antigua poética, ed. José Rico Verdú, Madrid, Fundación José Antonio de Castro.
- GRACIÁN, B. (2010) Arte de ingenio, Tratado de la agudeza. (1642). Edición de Emilio Blanco. Madrid, Cátedra: Letras Hispánicas.
- GRACIÁN, B. (2013) El Criticón. Edición de Santos Alonso. Madrid, Catedra: Letras Hispánicas.
- GRACIÁN, B. (2004) Oráculo Manual, Arte de Prudencia. Introducción de Emilio Blanco. Madrid, Cátedra: Letras Hispánicas.

- GRACIÁN, B. (1941) *Tratados políticos: El héroe, El discreto, Oráculo manual, El político* Fernando. Barcelona, Luis Miracle,
- DI SIVIGLIA, I. (2004). *Etimologie o origini*, a cura di Angelo Valastro Canale, 2 voll. *Torino, Utet*.
- PETRARCA, F. (2002). *Lettres familières*(Vol. 2). Introdução, tradução e notas de , F., Dotti, U., & Longpré, A. Paris, Les Belles lettres.
- PLATÃO. (2016) *Fedro*. Tradução de Maria Cecília Gomes dos Reis. São Paulo, Penguin-Companhia.
- PLATÃO. (2012) *Górgias*. Introdução, tradução e notas de Daniel Rossi Nunes Lopes. São Paulo, Perspectiva.
- POLIZIANO, A. (2006). *Letters, books I-IV*, edited and translated by Shane Butler. Harvard Press.
- SAN JUAN, H. (1977) *Examen de ingenious para las ciencias*. Edição, introdução e notas de Esteban de Torre. Madrid, Editora Nacional.
- TESAURO, E. (1654) *Il cannocchiale Aristotelico* [Savigliano]: L' Artistica, 2000. [Fac-símile da edição de 1670, por Zavatta, Torino.]
- VIVES, J. L. (1997), *De Disciplinis*. Tomos I y II. Valencia, Ayuntamiento deValencia.
- VIVES, J. L. (2000), *Del arte de hablar*. Granada, Editorial Universidad de Granada.
- VIVES, J. L. (1979). In *pseudodialecticos: a critical edition* (Vol. 27). Brill Archive.

c. estudos, ensaios, artigos e livros

- ABBOTT, D. P. (1986). Juan Luis Vives: Tradition and innovation in renaissance rhetoric. *Communication Studies*, 37(4), 193-203.
- ADVERSE, H. M. *Retórica, educação e política no Renascimento Italiano*. Sapere Aude 2.4 (2011): 8-19.
- ALBALADEJO, T. (1996). La retórica en el" Examen de ingenios para las ciencias" de Huarte de San Juan: elocuencia, verdad y el perfecto orador. *Castilla: Estudios de literatura*, (21), 7-18.
- ABERTUNI, C. A. (2011). *Sindérese, o intellectus principiorum da razão prática segundo Tomás de Aquino* &61; *Synderesis, the intellectus principiorum of practical reason according to Thomas Aquinas*. *Veritas*, 56(2), 141-164.
- ALGRANTI, L. M. (2004). *Livros de devoção, atos de censura: ensaios de história do livro e da leitura na América Portuguesa (1750-1821)* (Vol. 54). Editora Hucitec.

- ALVES, H. J. (2001). Camões, Corte-Real e o sistema da epopeia quinhentista. UC Biblioteca Geral 1.
- ASHWORTH, E. J. (2006) Language and logic. *The Cambridge Companion to Medieval Philosophy*, 1, 73-96.
- AYALA, J. M. (2006) Un arte para el ingenio. In: GRACIÁN, B. *Agudeza y Arte de Ingenio*. Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza.
- BALDWIN, C. S. (1928). *Medieval rhetoric and poetic,(to 1400): interpreted from representative works*. P. Smith.
- BAZZONI, C. (2007). Dom Quixote e a agudeza do furor. *Revista USP*, (74), 188-196.
- BERRY, D. H. (2000). *Cicero Defense Speeches*, trans.New York: Oxford University Press
- BEZARES, L. E. RODRÍGUEZ-SAN P.. *La Universidad de Salamanca del Medievo al Renacimiento: 1218-1516/29: aspectos históricos, poderes y saberes*. Ediciones Universidad de Salamanca, 2013.
- BLANCO, M. (1992). *Les rhétoriques de la pointe*. Librairie Honoré Champion, Paris, 22, 24.
- BLOOMER, W. M. (2011). *The school of Rome: Latin studies and the origins of liberal education*. Univ of California Press.
- BONNEY, R. (1988). *Society And Government In France Under Richelieu And Mazarin 1624-61*. Springer.
- BONNEY, R. (1978). *Political change in France under Richelieu and Mazarin: 1624-1661*. Oxford University Press.
- BRISCA, L. M. (1954). L'arguta et ingegnosa elocuzione: appunti per una lettura del «Cannocchiale Aristotelico» di E. Tesauro. *Aevum*, 28(Fasc. 1), 45-60.
- BOUCHIBA-FOCHESATO, I. (2011). El significante ingenio en el Quijote de Miguel de Cervantes. In *Visiones y revisiones cervantinas: actas selectas del VII Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas* (pp. 191-204). Centro de Estudios Cervantinos.
- BOYS-STONES, G. R. (Ed.). (2003). *Metaphor, allegory, and the classical tradition: ancient thought and modern revisions*. Oxford University Press on Demand.
- BURCKHARDT, J. (2009). *A cultura do Renascimento na Itália: um ensaio*. Editora Companhia das Letras.
- CASSIN, B. (2005). *O efeito sofístico*. São Paulo, Editora 34.

- CASTELO BRANCO, C. (1986). Curso de literatura portuguesa [1876]. Lisboa: Editorial Labirinto.
- CASTRO, A. P. (2008) Retórica e teorização literária em Portugal. Do humanismo ao neoclassicismo. Lisboa, Imprensa Nacional – Casa da Moeda.
- CHARLE, C., & VERGER, J. (1996). História das universidades. São Paulo, Editora da Unesp.
- CHARTIER, R. (2002). El mundo como representación: estudios sobre historia cultural. Gedisa.
- CHARTIER, R. (1991). O mundo como representação. Estudos avançados, 5(11), 173-191.
- CHECA, J. (2005). Didactic prose, history, politics, life writing, convent writing, Crónicas de Indias. In D. Gies (Ed.), The Cambridge History of Spanish Literatura (pp. 283-290). Cambridge: Cambridge University Press.
- CERCHI, P. (2008). Treatises on aesthetics. Brand, P., Brand, C. P., & Pertile, L. (Eds.). 312-3128 The Cambridge history of Italian literature. Cambridge University Press.
- CHIAPPETTA, A. (1997). Ad animos faciendos: comoção, fé e ficção nas Partitiones oratoriae e no De officiis de Cícero. São Paulo, [FFLCH-USP].
- CLASSEN, C. J. (1994). Quintilian and the Revival of Learning in Italy. Humanistica Lovaniensia, 43, 77-98
- CLOSE, A. (1978) The Romantic Approach to 'Don Quixote': A Critical History of the Romantic Tradition in 'Quixote' Criticism. Cambridge University Press.
- COELHO, J. DO P. (1973) Dicionário das literaturas Portuguesa, Galega e Brasileira. Lisboa, Figueirinhas.
- COLLINS, R., & GOODMAN, A. (Eds.). (2002). Medieval Spain: Culture, Conflict and Coexistence. Springer.
- CORBEILL, A. (2002). Rhetorical education in Cicero's youth. Brill's Companion to Cicero: Oratory and Rhetoric, 23-48.
- COPELAND, R., & SLUITER, I. (Eds.). (2010). Medieval grammar and rhetoric: language arts and literary theory, AD 300-1475. OUP Oxford.
- COPELAND, R., & STRUCK, P. T. (Eds.). (2010). The Cambridge companion to allegory. Cambridge University Press.
- CUSPINERA, P. V. (2005). La imitación retórica. Acta poetica 14.1-2.
- DA COSTA NUNES, R. A. (1980). História da educação no Renascimento. Editora Pedagógica e Universitária.

- DA COSTA PIMPÃO, Á. J. (1959). História da literatura portuguesa (Vol. 1). Atlantida.
- DAVIDSON, H. (2008) The rhetorical ideal in France. In: Norton, G. (Ed.), The Cambridge History of Literary Criticism. Vol. 3, The Renaissance. 500-510. Cambridge, Cambridge University Press.
- DE CARVALHO, M. D. S. F. (2007). Poesia de agudeza em Portugal. Editora Humanitas.
- DA HISTÓRIA PORTUGUESA, A. R. (2009). Coleção dos documentos, estatutos e memórias da Academia Real da História Portuguesa... História da Historiografia, (3), 216-235.
- DE CUYPERE, L., & WILLEMS, K. (2008). Meaning and Reference in Aristotle's Concept of the Linguistic Sign. Foundations of science, 13(3-4), 307-324.
- DE FREITAS, E. D. S. (2017). Platão, Isócrates e Aristóteles no De oratore, de Cícero. ITINERÁRIOS–Revista de Literatura, (45).
- DE VAAN, M. (2018). Etymological dictionary of Latin and the other Italic languages (Vol. 7). LEIDEN· BOSTON, 2016.
- DEYERMOND, A. D. (2012) Historia de la literatura española. Vol. 1, La Edad Media. Madrid, Ariel.
- DELLANEVA, J. (2015). Following Their Own Genius. Brill's Companion to the Reception of Cicero, 357.
- DI CAMILLO, O. (1976). El humanismo castellano del siglo XV.
- DÍAZ, A. C. (1984). El humanismo pedagógico de JL Vives. In Anales de Pedagogía (No. 2).
- DUGAN, J. (2009). Rhetoric and the Roman republic. The Cambridge Companion to Ancient Rhetoric, 178-193.
- EGIDO, A. (2004). Los trabajos en el Persiles. Actas del V CINDAC. Alicia Villar Lecumberri (ed.) Madrid: Asociación de Cervantistas, 17-66.
- EGIDO, A. (2005). En el camino de Roma. Cervantes y Gracián ante la novela bizantina. Universidad de Valladolid, Centro para la Edición de los Clásicos Españoles.
- ELIAS, N. (1993). O Processo Civilizador. trad. versão inglesa Ruy Jungman, notas de Renato Janine Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1.
- ENENKEL, K. A. (2006). Petrarch and his readers in the Renaissance. Brill.
- ERNOUT, A., & MEILLET, A. (2001). Dictionnaire étymologique de la langue latine: Histoire des mots. Retir. de la 4e éd. augm. d'add. et de corr. par Jacques André. Paris: Les Belles Lettres

- ESPINO MARTÍN, J. (2016). El concepto ciceroniano de ingenium. *Estudios*, 118, 67-86.
- FANTHAM, E. (2004). *The Roman world of Cicero's De oratore*. Oxford University Press.
- FERNÁNDEZ, L. G. (2005). Los Studia Humanitatis en España durante el reinado de los Reyes Católicos. *Península. Revista de Estudios Ibéricos*, 2, 45-68.
- FRARE, P. (2006). L'argutezza in Tesauro e in Gracián.
- FOUCAULT, M. (1999) *A ordem do discurso*. São Paulo, Loyola.
- FUMAROLI, M., & BAS, E. (2002). L'età dell'eloquenza: retorica e "res literaria" dal Rinascimento alle soglie dell'epoca classica. Adelphi.
- FURETIERE, A. *Dictionnaire universel françois et latin*, 5 vols. Paris: Trévoux, 1721.
- GARIN, Eugenio. *Prosatori latini del quattrocento*. Volume 13. Milano: Riccardo Ricciardi Editore, 1955.
- GERSH, S., & ROEST, B. (Eds.). (2003). *Medieval and renaissance humanism: rhetoric, representation and reform* (Vol. 115). Brill.
- GRAYSON, C. (1982). The Renaissance and the history of literature. In: André Chassel (Org.) *The Renaissance. Essays in interpretation*. Londres, Methuen.
- GREEN, L. D. (1990). Aristotelian rhetoric, dialectic, and the traditions of. *Rhetorica*, 8(1), 5-27.
- GRIGERA, L. L. (1994) *Retórica en España del siglo de oro*. Salamanca, Universidad de Salamanca.
- HABIB, M. R. (2005). *Literary criticism from Plato to the present: An introduction*. Blackwell Publishing.
- HANKINS, J. (2007). Humanism, scholasticism, and Renaissance philosophy. *The Cambridge companion to renaissance philosophy*, 1, 30-48.
- HANSEN, J. A. "Retórica da agudeza". *Letras Clássicas*, n. 4, São Paulo, 2000.
- HANSEN, J. A. "Romantismo e barroco". *Revista Teresa de Literatura Brasileira*. São Paulo, pp. 50-64.
- HANSEN, J. A. (2008). Notas sobre o gênero épico. *Épicos—Coleção Multiclássicos*, 1.
- HANSEN, J. A. "VIEIRA E OS ESTILOS CULTOS:" UT THEOLOGIA RHETORICA". *Letras* 21.43 (2011): 25-62.
- HANSEN, J. A. (2013). Instituição retórica, técnica retórica, discurso. *Matraga-Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras daUERJ*, pp. 11- 46.

- HERRIK, J. A. (2005). *The History and Theory of Rhetoric: An Introduction*, 3nd. Boston: Allyn and Beacon.
- HUDSON, N. (2005). Theories of language. *The Cambridge History of Literary Criticism*, 4, 335-48. Cambridge, Cambridge University Press.
- HUIZINGA, J. (2010). *O outono da Idade Média*. São Paulo, Cosac Naify.
- JAUSS, H. R. (2013) *La historia de la literatura como provocación*. Madrid, Editorial Gredos.
- IRVINE, M., & THOMSON, D. (2005). Grammatica and literary theory. In A. Minnis & I. JOHNSON (Eds.), *The Cambridge History of Literary Criticism* (*The Cambridge History of Literary Criticism*, pp. 13-41). Cambridge: Cambridge University Press.
- JEFFERSON, A. (2015). *Genius in France: an idea and its uses*. Princeton University Press.
- JSELING, J. C., & IJSELING, S. (1976). *Rhetoric and philosophy in conflict: An historical survey*. Springer Science & Business Media.
- JUROMENHA, Visconde de. *Obras de Luiz de Camões, precedidas de um ensaio bibliographico, no qual se relatam alguns fatos não conhecidos de sua vida, argumentadas com algumas composições inéditas do poeta*. Lisboa: Imprensa Nacional, vol. 1, 1860.
- KANTOR, Í. (2004). *Esquecidos e renascidos: historiografia acadêmica luso-americana, 1724-1759* (Vol. 55). Hucitec.
- KANTOROWICZ, E. H. (1955). *Mysteries of State: An Absolutist Concept and Its Late Mediaeval Origins*. *Harvard Theological Review*, 48(01), 65–91.
- KIRKHAM, V., & MAGGI, A. (Eds.). (2009). *Petrarch: a critical guide to the complete works*. University of Chicago Press.
- KOSSOVITCH, L. (1994) *Conta a ideia de Renascimento*. *Revista Artepensamento*.
- KRISTELLER, P. O. (1982) *El Pensamiento Renascentista y sus fuentes*. Tradução de Francisco Patán. Fondo de Cultura Económica.
- LEWIS, C. T., FREUND, W., & SHORT, C. (1969). *A Latin dictionary: founded on Andrews' edition of Freund's Latin dictionary*. Clarendon Press.
- LOZANO, J. R. (1990). *Sobre el ingenio y la inspiración en la edad de Góngora*. *Criticón*, 49, 31-49.
- MACK, P. (2011). *A History of Renaissance rhetoric 1380-1620*. Oxford University Press on Demand.

- MACK, P. (1993). Renaissance argument: Valla and Agricola in the traditions of rhetoric and dialectic (Vol. 43). Brill.
- MALATO, M. L. (2009). A academia de Platão e a matriz das academias modernas. *Notandum*, n.19, jan-abr 2009, p. 5-16.
- MARIANO, A. D. B. (2017). O sonho de Luis Vives. Legado clássico no Renascimento e sua receção: contributos para a renovação do espaço cultural europeu, 201-211.
- MARQUES, A. L. (2014). Arte, Ciência e História no livro português do século XVIII. Lisboa, Tese de Doutoramento.
- MARSHALL, D. L. (2010). Vico and the transformation of rhetoric in early modern Europe. Cambridge University Press.
- MARTÍ, A. (1972). La preceptiva retórica española en el Siglo de Oro. Madrid, Editorial Gredos.
- MARTÍN, J. L. (1993). Manual de Historia de España: la España Medieval. Historia 16.
- MARTÍNEZ, J. M. (1995). La norma retórica en la obra de Alfonso. In *Medioevo y literatura: actas del V Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval* (pp. 147-170). Universidad de Granada.
- MATTOSO, J. (1993). História de Portugal. Lisboa, Estampa.
- MAY, J. M. (Ed.). (2002). Brill's companion to Cicero: Oratory and rhetoric. Brill.
- MCLAUGHLIN, M. L. (1988). Humanist concepts of renaissance and middle ages in the tre-and quattrocento. *Renaissance Studies*, 2(2), 131-142.
- MCLAUGHLIN, M. L. (2015) "Petrarch and Cicero: Adulation and Critical Distance." *Brill's Companion to the Reception of Cicero*: 19-38.
- MCNEELY, I. F. (2009). The renaissance academies between science and the humanities. *Configurations*, 17(3), 227-258.
- MEREGALLI, F. (1962). Las relaciones literarias entre España e Italia en el Renacimiento. In *Actas del Primer Congreso Internacional de Hispanistas: celebrado en Oxford del 6 al 11 de septiembre de 1962* (pp. 127-140). The Dolphin Book.
- MOISÉS, M. (1990). A literatura portuguesa. São Paulo: Cultrix.
- MOISÉS, M. (1998). A literatura portuguesa através dos textos. Editôra Cultrix.
- MOSS, A. (2006) Humanist Education, pp. 145-154. In. Glyn Norton, *The Cambridge History of Literary Criticism*. Cambridge: Cambridge University Press.
- MUAHAN, A. (2012). Causas da poesia na Poética. *PhaoS, Revista de Estudos Clássicos*, 4.

- MURPHY, J. J. (1974). *Rhetoric in the Middle Ages: A history of rhetorical theory from St. Augustine to the Renaissance*. Calif., University of California Press.
- MURPHY, J. J. (Ed.). (1985). *Three medieval rhetorical arts* (Vol. 344). Univ of California Press.
- NAUTA, L. (2015). The Order of Knowing: Juan Luis Vives on Language, Thought, and the Topics. *Journal of the History of Ideas*, 76(3), 325-345.
- NOREÑA, C. G. (1969). Was Juan Luis Vives a Disciple of Erasmus? *Journal of the History of Philosophy*, 7(3), 263-272.
- NORMAN, L. F. (2011). *The shock of the ancient: literature and history in early modern France*. University of Chicago Press.
- NOVAES, C. D. (2008). *Logic in the 14th century after Ockham*. S/e.
- OSKAR KRISTELLER, P. (1982). *El pensamiento renacentista y sus fuentes*. Cidade do México, Fondo de cultura económica.
- OLIVEIRA, T. (2006). A universidade medieval: uma memória. *Mirabilia*, (6), 63-78.
- PAIVA, V. (2009). A identidade como obra coletiva em O Cortesão, de Baldassare Castiglione. *Tempo Social*, 21(1), 91-111.
- PATEY, D. L. (2005). Ancients and moderns. In: KENNEDY, G. A., NISBET, H. B., RAWSON, C. *The Cambridge History of Literary Criticism*, 4. Cambridge: Cambridge University Press, 32-71.
- PEREIRA, B. F. (2012) *Retórica e eloquência em Portugal na época do Renascimento*. Lisboa, imprensa Nacional-Casa da Moeda
- PERKINS, D. (2008) *Literary history and historicism*. In: JOHNSON, I. *The Cambridge History of Literary Criticism Vol. 5 Romanticism*, 338-361.
- PROCTOR, R. E. (1973). Emanuele Tesauro: A Theory of the Conceit. *MLN*, 68-94.
- RAPHAEL, S. (1974) *Rhetoric, Dialectic and Syllogistic Argument: Aristotle's Position in "Rhetoric" I-II*. *Phronesis*, v. 19, n. 1, p. 153-167.
- REYNOLDS, L. D., & WILSON, N. G. (2013). *Copistas y filólogos*. Madrid: Gredos.
- RODRÍGUEZ, M. T. N. (2017). Ciencia y académicos de la Historia en la Ilustración española: La emergencia del autor colectivo. *Revista Historia Autónoma*, (10), 67-85.
- RICO, F. (2005). *El texto del "Quijote": preliminares a una ecdótica del Siglo de Oro*.
- RODRÍGUEZ-SAN PEDRO BEZARES, L. E. (2013). *La Universidad de Salamanca del medievo al renacimiento: 1218-1516/29 aspectos historicos, poderes y saberes* (No. 946).

- SANTAGATA, M. (2017) *Il poeta innamorato. Su Dante, Petrarca e la poesia amorosa medievale*. Milão: Ugo Guanda Editore.
- SANTOS, C. (2012). *O Académico Ambicioso: D. António Álvares da Cunha e o aparecimento das Academias* (Doctoral dissertation, dissertação de doutoramento apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Porto).
- SARAIVA, ANTÔNIO JOSÉ E LOPES, OSCAR. (1996) *História da literatura portuguesa*. 17a. edição. Porto, Porto Editora.
- SARAIVA, A. J. (1980) O "Conceito" segundo Baltasar Gracián e Matteo Peregrini ou duas concepções seiscentistas do discurso. In: *O discurso engenhoso: estudos sobre Vieira e Autores Barrocos*. São Paulo, Perspectiva.
- SARAIVA, F. D. S. (2006). *Novíssimo Dicionário Latino-Português: etimológico, prosódico, histórico, geográfico, mitológico, biográfico, etc.* Rio de Janeiro.
- SEGUIN, J. P. (1972). *La langue française au XVIIIe siècle* (Vol. 309). Paris; Montréal: Bordas.
- SERNA, E. H., & OLSON, O. (1980). The Philosophy of 'Ingenium': Concept and Ingenious Method in Baltasar Gracián. *Philosophy & Rhetoric*, 245-263.
- SERNA, E. H. (1980). Filosofia del ingenio: el concepto y el método ingenioso en Baltasar Gracian. *Revista de Filosofía*, 18(1), 69-85.
- SCATOLIN, A. (2009) *A invenção do Do Orador, de Cícero: um estudo à Luz de Ad Familiares 1923*. Tese de doutorado, Universidade de São Paulo.
- SCHOENFELDT, M. (2001). Courts and patronage. 371-7. Kennedy, G. *The Cambridge History of Literary Criticism: Volume 3, The Renaissance*. Cambridge, Cambridge University Press.
- SCHMUTZ, J. (2012). *Medieval philosophy after the Middle Ages* (pp. 245-66). Oxford: Oxford University Press.
- SCOTT, I., DELLA MIRANDOLA, G. F. P., & BEMBO, P. (1991). *Controversies Over the Imitation of Cicero in the Renaissance: With Translations of Letters Between Pietro Bembo and Gianfrancesco Pico, On Imitation; and a Translation of Desiderius Erasmus, the Ciceronian (Ciceronianus) (No. 35)*. Routledge.
- SEIGEL, J. E. (1966). "Civic Humanism" or Ciceronian Rhetoric? *The Culture of Petrarch and Bruni. Past & present*, (34), 3-48.
- SEIGEL, J. E. (2015). *Rhetoric and philosophy in Renaissance humanism* (Vol. 2337). Princeton University Press.

- SOARES, N. N. C. (2011). Retórica de corte no primeiro humanismo em Portugal. *Máthesis*, 20, 231-251.
- SHUGER, D. (2008). Conceptions of style. *The Cambridge History of Literary Criticism*, 3, 176-86.
- STEEL, C. (2007). Lost orators of Rome. *A companion to Roman rhetoric*, 17, 237.
- STEEL, C. (2013) (Ed.). *The cambridge companion to Cicero*. Cambridge, Cambridge University Press.
- SUMMERS, D. (1987). *The judgement of sense. Renaissance Naturalism and the Rise of Aesthetics*, London ua.
- TEIXEIRA, I. (1999). Mecenato pombalino e poesia neoclássica: Basílio da Gama e a poética do encômio. Edusp.
- TEIXEIRA, I. (2003). Hermenêutica, retórica e poética nas letras da América Portuguesa. *Revista USP*, (57), 138-159.
- TESTA, S. (2017). *Italian academies and their networks, 1525-1700: from local to global*. Springer.
- TOO, Y. L. (2016). Education in the Flavian Age. *A Companion to the Flavian Age of Imperial Rome*, 313-326.
- VAGELPOHL, U. (2015). The Rhetoric and Poetics in the Islamic world. Aristotle and the Arabic Tradition, 76.
- VASOLI, C. (2007). Alberti e la cultura filosofica. In *Alberti e la cultura del Quattrocento* (pp. 1000-1039). Polistampa.
- VASOLI, C. FERRETTI, G. (1999). L'Humanisme rhetorique en Italie au XVe siècle. In: *Histoire de la rhétorique dans l'Europe Moderne*, pp. 45-129. Presses Universitaires de France.
- VIARO, M. E. (2013). Uma breve história da Etimologia. *Filologia e Linguística Portuguesa*, 15(spe), 27-67.
- VICKERS, B. (1982). Territorial disputes: Philosophy versus rhetoric.
- VIGH, E (2000). Facetudine Baroca nel Tesauo. 70-78. *Nuova Corvina*, 8.
- WATSON, F. (2015). *Vives: On Education: A Translation of the de Tradendis Disciplinis of Juan Luis Vives*.
- WEBB, R. (2016). *Ekphrasis, imagination and persuasion in ancient rhetorical theory and practice*. Routledge.
- WEISHEIPL, J. A. (1964). Curriculum of the faculty of arts at Oxford in the early fourteenth century. *Mediaeval Studies*, 26, 143-185.

- WEISHEIPL, J. A. (1971). The structure of the arts faculty in the medieval university. *British Journal of Educational Studies*, 19(3), 263-271.
- WISSE, J., & MAY, J. M. (2002). *Brill's Companion to Cicero: Oratory and Rhetoric*.
- ZULUAGA, I. G. (1970). Los Orígenes de Isidoro de Sevilla y su trascendencia didáctica (I): testimonio privilegiado de la estructura pedagógico-cultural visigótica. *Revista española de pedagogía*, 219-236.

ANEXOS

- (i) MACHADO, Diogo Barbosa. Elogio Funebre do Beneficiado Francisco Leitaõ Ferreira [...] In: Collecçam dos documentos da Academia Real da História Portuguesa [...] Lisboa: na Officina de Pascoal da Sylva, 1735.

I

ELOGIO
FUNE BRE
 DO BENEFICIADO
FRANCISCO LEITAÕ
FERREIRA,
 ACADEMICO DA ACADEMIA REAL
 da Historia Portugueza;
Que recitou no Paço em 31. de Março de 1735.
DIOGO BARBOSA MACHADO,
 Abbade de Sever, e Academico da Acade-
 mia Real.

SE os espiritos grandes assim como tem dominio sobre a perpetuidade da fama, e a eternidade da gloria, o tivessem sobre a immortalidade da vida, não feria hoje contrangida esta Real Academia a lamentar a irreparavel perda de hum dos seus mayores Collegas, qual foy, e será sempre o Senhor Francisco Leitaõ Ferreira. Cahio huma das mais sublimes columnas, que sustentavaõ o Templo da Sabedoria. Ecclipsou-se hum Astro, que indefessamente gyrava pela esfera das sciencias. Apagou-se huma
 luz

2

luz, que exterminava as sombras., que dominavaõ o Imperio das letras. Trasplantou-se para mais ameno jardim huma frondosa planta, que florescia nos campos de Minerva; e ausentou-se da nossa sociedade hum dos seus mais venerados Alumnos. O mais violento sacrificio, a que me obriga a obediencia, he que sendo ao mesmo tempo Orador das virtudes heroicas de hum Varaõ benemerito da immortalidade, naõ possa deixar de parecer tyranno, renovando as feridas, que abrio nos vossos peitos este lastimoso infortunio. Naõ bastava, que occultamente derramasse as lagrimas como tributo do meu sentimento, mas hey de ser obrigado a manifestar com publicas vozes huma taõ fatal calamidade? Nesta acção igualmente lamentavel, que religiosa, em que deviaõ as vozes emmudecer, e os olhos fallar, naõ estranhareis, se perturbada a ordem do discurso naõ correspondaõ os conceitos ao argumento da materia, e appareça neste theatro despida a eloquencia daquella magestosa pompa, com que se costuma ornar; porque he taõ efficaz a vehemencia da dor, que arrebatando a liberdade ao juizo para o discurso, sómente a concede ao coração para o sentimento, sendo por este motivo igualmente digno de compaixão o assumpto, como o Orador.

A famosa Cidade de Lisboa, fecunda mãy de sabios filhos, foy o feliz Oriente, donde em 8. de Mayo de 1667. sahio à luz do Mundo o Senhor

3

nhor Francisco Leitaõ Ferreira , para multiplicar com os rayos da sua vastissima erudição os resplandores , com que se coroava taõ luminoso berço. Logo nos primeiros annos descubrio tal inclinação à virtude , que mais parecia producção da graça , que da natureza. Com o candido alimento , com que se nutrio na infancia , bebeo a candura de animo , que manifestou por toda a vida , e dotado de huma suave indole para os exercicios da piedade , deu em tenra idade claros indicios dos que havia praticar na adulta. Chegado o tempo de receber as primeiras luzes da doutrina , para igualmente cultivar o entendimento , e instruir o espirito , aprendeu os rudimentos da Latinidade , e Rhetorica no Collegio de Santo Antaõ dos Padres Jesuitas ; e como a comprehensão do juizo era grande , a perspicacia do engenho aguda , e a tenacidade da memoria admiravel , fez tantos , e taõ affombrosos progressos neste prologo dos seus estudos , que causava pasmo , e admiração aos Mestres , emulação , e inveja aos condiscipulos.

Querendo penetrar as agudezas da Filosofia Peripatetica , em cujo dilatado campo discorre vaga a especulação humana , a ouviu explicada por Fr. Antonio de Santo Elias , Religioso Carmelita , que naquelle tempo era desta sciencia venerado Oraculo. Nesta palestra teve a gloria de que fosse seu condiscipulo aquelle insigne Varaõ , que depois foy na mesma faculdade meu Mestre , o Reverendissimo

4

diffimo Padre Sebastião Ribeiro, cuja memoria será eternamente faudosa não sómente para a exemplarissima Congregação do Oratorio, de que foy filho; mas para todo este Reyno, que illustrou não menos com as suas profundas letras, que solidas virtudes. Ambicioso de enriquecer o seu entendimento com mais alta faculdade, se applicou a investigar os profundos mysterios da Theologia, e sahio nella tão perfeitamente consumado, que illustrado o entendimento, se lhe inflammou a vontade para amar mais ardentemente o Divino Objecto de sciencia tão Sagrada.

Inspirado de superior impulso se resolveo o Senhor Francisco Leitaõ Ferreira a preferir a vida Ecclesiastica à secular, para que como domestico da Casa de Deos se applicasse com mayor fineza ao seu obsequio, e zelasse com mayor desvelo a sua honra. Ordenado Presbytero, sómente mudou o habito exterior, conservando com tanta exacção os das virtudes, que era o espelho mais puro, a que se podiaõ compor todos os Ecclesiasticos, sendo a modestia do semblante, e a gravidade do aspecto tacita censura dos vicios, muda reprehensão das imperfeições. Este exemplar procedimento da sua inculpavel vida attrahio as attensões dos Illustrissimos Prelados Marcello Durazzo, e Jorge Cornaro, ambos Nuncios Apostolicos neste Reyno, e depois Principes Purpurados do Collegio Romano, para que o admittissem ao numero dos seus familiares,

5
familiares, recebendo delles taõ distintas honras, que parecia fora mais chamado aos seus Palacios para o venerarem, do que para se servirem da sua grande capacidade, que se fazia mais estimavel pela pureza de seus costumes, proprios do Estado Sacerdotal. Para de algum modo gratificar as honorificas attenções, de que era devedor ao Illustriſſimo Cornaro, lhe consagrou na occasião, em que Roma ornou com a Purpura Cardinalicia os merecimentos de taõ grande Prelado, huns Auspicios Encomiaſticos, em os quaes lhe augurava com fatidicos votos, expressados em vozes metricas, a exaltação ao Solio Vaticano; e para que esta sua obsequiosa gratificação nunca caducasse, a eternizou por beneficio da impressão na posteridade.

O exercicio das virtudes mais heroicas, unido à intelligencia das sciencias necessarias para a instrucção de hum perfeito Ecclesiastico, o fizeraõ merecedor de possuir os Beneficios das Parochiaes Igrejas de Santiago na Cidade de Tavira, e de Santa Maria da Villa de Porto de Moz, e de ser por mais de trinta annos Parocho em o sumptuoso Templo de Nossa Senhora do Loreto desta Corte, cuja obrigação Pastoral administrou com cuidadosa vigilancia, e ardente caridade, merecendo, que Joaõ Marangoni, Protonotario Apostolico, e Conego da Cathedral de Anagnia, em a Obra, que intitoulou: *Theſaurus Parochorum*, impressa em Roma

6

ma no anno de 1730. lhe dedicasse à sua memoria hum largo , e elegante elogio.

Nalceo com tanto genio para a Poesia , assim vulgar , como Latina , e Italiana , que nelle sem hyperbole foy esta arte natureza , de tal sorte , que parece o embalaraõ as Musas no berço , com as quaes conservando por toda a vida familiar commercio , nunca se contaminaraõ as suas composições com alguma impura , e licenciosa expressaõ , que o accusasse de immodesto. Ainda naõ contava desanove annos , e já gemiaõ as impressões com a consonancia dos seus versos , em que competia a suavidade das vozes com a delicadesa dos conceitos. Naõ esperou pelos vagarosos passos do tempo para ser admittido à Secretaria de Apollo ; voou ainda envoltq nas mantilhas com as azas do seu engenho ao cume do Parnaso , donde foy laureado por Corifeo desta divina Arte , que para argumento da profunda sciencia , que della tinha , deixou compostos tres volumes , em que revelava os seus mais reconditos mysterios.

Arrebatado de furor taõ sagrado , naõ houve funçaõ grande neste Reyno , ou fosse Genethliaca, Epithalamica , ou Funeral , que naõ celebrasse , ou lamentasse com alguma poetica producçaõ do seu fecundo talento. Ornou com as flores da sua Poesia o berço do Serenissimo Principe D. Joaõ , primogenito da Magestade do Senhor D. Pedro II. em quem se unio taõ brevemente o occaso com o oriente,

7

oriente , que pareceo nascera para ser logo coroa-
 do naquella eterna Corte , donde são Principes to-
 dos os vassallos. Observou com luctuosos assentos
 os fataes eclypses de duas Reaes Estrellas , quaes
 foraõ a Serenissima Senhora Infanta D. Isabel , e a
 Augustissima Rainha Dona Maria Sofia Isabel de
 Neoburg ; huma filha , e outra esposa do Senhor
 D. Pedro II. accusando a morte do sacrilego atre-
 vimento , com que violara os venerados indultos
 da fermosura , e da Magestade. Animou com agu-
 das inscripções , engenhosos emblemas , e concei-
 tuosos Epigrammas o Arco Triunfal , que a Nação
 Italiana levantou obsequiosa , em applauso dos feli-
 ces desposorios dos nossos Augustissimos Reynan-
 tes. Glosou com discreta elegancia hum Soneto ,
 que o elevado espirito do Excellentissimo Senhor
 Conde de Tarouca , extemporaneamente compoz.
 na occasiaõ , que o nosso Soberano Protector quiz
 ver o uso de huma Impressaõ , a tempo , que já a
 Fama ligada com a Eternidade lhe tinhaõ gravado
 em paginas de bronze as suas heroicas acções. Pe-
 la sonora affluencia das suas vozes , e armonica
 consonancia da sua Lyra não houve Certame Poe-
 tico , em que não alcançasse o primeiro premio o
 seu merecimento , entrando sempre nestes literarios
 combates taõ certo do triunfo , que sobejava o
 ecco do seu nome , para que logo os competido-
 res lhe cedessẽ a palma.

Não sómente foy perito o Senhor Francisco
 Leitaõ

8

Leitaõ Ferreira na lingua Latina , mas igualmente o foy na Italiana , que escreveo com pureza , fallou com facilidade , naõ sendo hospede nos dialectos da Grega , e Franceza. Com incansavel estudo naõ sómente cultivou os amenos campos da eloquencia , de que na primavera dos annos colheu fazonados frutos , florecendo , e frutificando o seu raro talento ao mesmo tempo já na noticia da Mythologia , e de todos os ritos da Gentilidade ; já na symbolica interpretação da Iconologia , em que as imagens faõ mudas vozes dos conceitos ; já na Epigraphia , imitando o estylo lapidario dos antigos , elevado a mais sublimes agudezas ; mas tambem foy profundamente douto , e eruditamente versado na lição de huma , e outra Historia , Ecclesiastica , e Secular , conservando da primeira no thesouro da sua memoria a serie nunca interrupta dos Supremos Principes do Vaticano ; a ordem Jerarchica dos Ministros Ecclesiasticos ; os Decretos dos Concilios , que ou para extinção de heresias , ou reforma dos costumes , foraõ promulgados ; o principio , e origem das Religiões Monachaes , e Mendicantes ; a observancia da disciplina dos primeiros seculos da Igreja. Da Historia profana tinha presentes as exaltações , e decadencias das Monarchias ; os varios theatros , em que Marte , e Bellona ostentaraõ o furor violento dos seus estragos ; a ambição da gloria , com que muitos Principes dilataraõ a extenção dos seus Estados , e a injusta violencia

de

de outros , com que se fizeraõ intrusos possuidores de dominios alheyos , e todos os mais successos , assim prosperos , como tragicos , de que foy arbitra a Fortuna pelo dilatado espaço de tantos seculos.

Ornado o espirito , e enriquecida a memoria do Senhor Francisco Leitaõ Ferreira , com todo o genero de noticias Filologicas , se fez digno de que as mais celebres Academias competissem com judiciosã emulaçaõ , qual dellas o havia ter por seu Alumno , para acreditar com o seu nome a fama , e veneraçã das suas sociedades. Entre todas mereceo ser a primeira a famosa dos Arcades , a qual estando dilatada por varias Colonias da Europa , tem por Corte a Cabeça do Mundo ; e ainda que o Senhor Francisco Leitaõ Ferreira havia com a sua eloquencia fecundar os campos do antigo Lacio , nunca esquecido do patrio Tejo , se quiz intitular entre os Romanos Arcades com o nome de *Tagidêo*. Na Academia Portugueza , instituida no Palacio do Excellentissimo Senhor Conde da Ericeira , entre os discretos , e eruditos talentos , de que se compunha , foy Mestre dos Symbolos , cujas enigmaticas figuras descifrou com eloquentissimos Discursos. Na Academia dos Anonymos bastou elle sómente para lhe adquirir eterno nome , quando ditou como Mestre a Arte de Conceitos , de que sahiraõ à luz publica duas partes , deixando a terceira completa , na qual com artificios novos , e reflexões criticas sublimou

I.O

as engenhosas producções do entendimento humano, distinguindo conceitos paradoxos, e chimericos, falsos, e affectados, verosímeis, e verdadeiros, emendando os erros da fantasia na apreheensão das imagens, que fórma, e recebe, prescrevendo regras para a collocação das palavras, donde resulta a harmonia dos periodos, e ideando novas metáforas para origem de novas elegancias.

Em todas estas Academias, em que se co-roou o Senhor Francisco Leitaõ Ferreira com bem merecidos applausos, se foy ensayando para brilhar como Astro da primeira grandeza, em a mayor, que admirou o nosso Reyno, de cuja esféra havia ser intelligencia motora o sublime espirito de hum Sabio Monarcha. Entre os primeiros cincoenta Academicos, de que se formou o Corpo Literario da Real Academia, foy destinado o Senhor Francisco Leitaõ Ferreira para escrever as Memorias do Bispaado de Coimbra, podendo unicamente a sua vasta noticia, e profunda liçaõ desempenhar a Historia de huma Diocese taõ veneravel em annos, como santificada com as virtudes de seus Prelados, que se fizeraõ mais respeitados pelo temporal dominio, que exercitaõ como Condes de Arganil, e Senhores de Coja. Para lançar os primeiros fundamentos a taõ alto edificio naõ he facil de crer, e muito mais de executar a laboriosa applicaçãõ, o immenso trabalho, e o continuo disvello, que empenhou o seu incansavel estudo para fórmar o

Catalogo

Catalogo Critico , e Chronologico dos Prelados de Coimbra. Que luz era necessaria para dissipar sombras de tantos seculos? Que espada para cortar os nós quasi indissoluveis de opiniões tão confusas? Que fio para não vagar confuso em labyrintho tão intrincado , em que era igualmente difficil a entrada , como a sahida? Que calculo para emendar anachronismos , computar tempos , e fixar Epocas? Todos estes obstaculos venceo o ardor do seu espirito , dissipou a claridade do seu engenho , descobrio , e revelou a perspicacia do seu juizo. Naquelle douto Catalogo erigio para immortal credito da Mitra de Coimbra as Estatuas , e debuxou as imagens de oitenta Heroes Ecclesiasticos , que na diuturna , e larga carreira de quatorze seculos ornaraõ aquella antiquissima Cathedral ; descrevendo em huns a Pastoral vigilancia , com que defenderaõ a innocencia das ovelhas da voracidade dos lobos ; exaltando em outros o ardente zelo , e valerosa constancia , com que se oppuzeraõ aos sacrilegos , e temerarios violadores da immunidade Ecclesiastica ; e louvando em todos a profusa liberalidade , com que dispenderaõ o patrimonio de Christo em beneficio do desamparo dos pupillos , da honestidade das donzellas , das lagrimas das viuvassas , e da liberdade , e oppressão dos prezos , e cativos.

Depois de illustrar a Cathedral de Coimbra o Senhor Francisco Leitaõ Ferreira com a narraçaõ

I 2

ção das virtuosas acções dos seus Bispos, se applicou o seu infatigavel estudo a compor Chronologicamente a Historia da Universidade, que tanto ennobrece aquella Cidade, publicando a primeira Parte, que comprehende desde o anno 1288. em que foy fundada em Lisboa pela Magestade del-Rey D. Diniz, até o anno de 1537. no qual a transferio para Coimbra o Augustissimo Monarcha D. João III. em cuja obra eternizou a fama dos mais celebres Varões, que com a sua doutrina fizeraõ venerado em todo o Orbe literario este Atheneo da Lusitania, Domicilio da Sabedoria, e Emporio de Minerva.

Estas foraõ as immortaes glorias, que te adquirio, ò celebrada Coimbra, o Senhor Francisco Leitaõ Ferreira com os seus estudiosos disvellos, dilatando a authoridade da tua Cathedral, e o Magisterio da tua Academia pelos interminaveis espacos da eternidade. E com quanta razaõ contemplo agora convertida a serenidade dos teus ares em melancolicas sombras; e trocado o riso dos teus campos em copiosas lagrimas, que augmentaõ as aguas do teu saudoso Mondego, para mais abundantemente chorar a morte de quem te fez immortal! Mayor jaçtancia deve ser a tua por seres restaurada pela estudiosa industria do Senhor Francisco Leitaõ Ferreira, do que seres fundada pelas valerosas mãos de Hercules, pois nunca a sua Clava pode domar os monstros, de que soube triunfar

far a penina de tão insigne Escriitor. Jazem como ludibrio do tempo devorador arruinados os muros, e edificios, que levantou aquelle Heroe; mas permanecção triumphantes da voracidade dos seculos o Templo da Religião, e o Pantheon da Sabedoria, que sobre os alicesses da eternidade erigio o Author das suas Memorias, sobre as quaes nunca terá dominio o esquecimento.

Naõ sómente exaltou o Senhor Francisco Leitaõ Ferreira com os seus eruditissimos escritos a Cidade de Coimbra, para desempenho da incumbencia Historica, que lhe commettera a Real Academia; mas zeloso da opiniaõ dos Authores da sua Patria, defendeo o primeiro Concilio Bracarense, que publicara o Chronista mór Fr. Bernardo de Brito, Varaõ tão grande, que herdou com o nome a suavidade, e doçura do estylo de seu mellifluo Patriarcha, cujo merecimento será eternamente acredor à Monarchia Portugueza, por ser o primeiro, que com as luzes do seu admiravel engenho, e vastissima lição, separou os seus successos do confuso chaos, em que estavam envoltos. Contra a veneravel authoridade de tão famoso Author se levantaraõ alguns Antegonistas da sua fama, criminando-o de ter publicado aquelle Concilio, que por algumas incoherencias se fazia indigno de credito, devendo ser reputado por apocrifo. Naõ pode diffimular o zelo do Senhor Francisco Leitaõ Ferreira, que fosse julgada no tribunal

14

tribunal dos Criticos de menos verdadeira huma obra, em que se estabelecia a gloria não só deste Reyno, mas do primeiro descobridor della. Para este fim examinou, e reflectio com madura ponderação todas as duvidas, e incoherencias, que se oppunhaõ à verdadeira existencia daquelle Concilio, e achando, que eraõ inconcludentes os argumentos oppostos, escreveu huma Dissertação Apologetica, com que deixou convencidos, e confusos os adversarios, e salvou o credito de hum taõ grande Escriitor, da impostura, com que lhe que-riaõ manchar a opiniaõ de verdadeiro.

Em todas as suas obras usou o Senhor Francisco Leitaõ Ferreira de huma critica judicioza, abominando sempre seguir opiniões escandalosas à piedade, de que muitos genios extravagantes são rigidos sequazes, pela vã gloria de serem reputados por singulares. Nunca deixou preoccupar o juizo do amor da Patria, para lhe arrogar alguma gloria, que não fosse firmada sobre os solidos alicesses de documentos quasi infalliveis. Foy igualmente parco em o sono, que na mesa; servindo-lhe as continuas vigalias de suave descanso, e a perpetua lição dos livros de delicioso pasto, com que alimentava o espirito. Como inimigo jurado do ocio occupava todas as horas em exercicios literarios, ou devotos, como quem sabia, que em qualquer instante de tempo mal gastado se perdia a eternidade. Juntou com igual dispendio, que
eleição

eleição, huma selecta, e numerosa Livraria, onde retirado do commercio dos vivos, se delectava de conversar com os mortos. Nesta esfera de tantas estrellas, como volumes, sahiaõ as luzes, que lhe illustravaõ o entendimento, os influxos, que lhe fecundavaõ a memoria. Esta era a officina, onde continuamente fabricava as armas para fazer guerra à ignorancia. Neste sabio retiro lhe revelava a Filosofia os seus arcanos, a Theologia os seus mysterios, a Astronomia as suas observações, a Geografia a situação das terras, a Chronologia a serie dos tempos, e a Historia os successos dos seculos passados.

Esta continua, e laboriosa applicação ao estudo, que exactamente observava o Senhor Francisco Leitaõ Ferreira, lhe foy de tal modo attenuando as forças, que se rendeo a natureza, ainda que vigorosa, à violencia de gravissimos achaques, que contra ella fatalmente se conspiraraõ. No largo espaço de tres annos, que precederaõ à sua morte, sustentou a vida entre acerbos dores, frequentes recahidas, e multiplicadas molestias, não alcançando da sua tolerancia mais, que a confusão de serem desprezadas, e a gloria, de que fossem por elle vencidas. Neste tão prolongado martyrio se mostrava o seu animo tão inalteravel, que não permittia fosse hum só gemido o que revelasse o seu sentimento, habilitando-se com este heroico sofrimento para o estado de impassivel. Resignado

16

do em a vontade Divina se offerecia , como obedi-
 . diente vítima , para o ultimo sacrificio , sendo tal
 a sua constancia , que vendo proxima ao leito a
 morte com a mão armada da foice , lhe não cau-
 sava a menor turbação no aspecto tão horrorosa
 figura. Recebeo com affectuosa ternura aquelle
 Divino Paõ , com que todos os dias espiritualmente
 no Altar se alimentava , e ungido com o Sa-
 grado Oleo , para mais vigorosamente esperar a
 ultima luta , estava tão animoso entre as mortaes
 angustias , como se fora sómente expectador , e
 não parte , daquelle tremendo conflicto. O domi-
 nio dos sentidos , a viveza das potencias , e a fe-
 renidade do semblante eraõ certos , e indubitaveis
 indicios da paz , e tranquillidade , que gozava a sua
 consciencia , suspirando anciosamente por aquelle
 instante , que o havia constituir possuidor da eter-
 nidade. Que alegria , e alvoroço não inundavaõ
 aquelle grande coração , conhecendo , que se apro-
 ximava o fim da sua carreira , o termo da sua pe-
 regrinação , e a clausula da sua vida ? Sendo estes
 jubilos semelhantes àquelles , que experimentaõ o
 diligente Operatio , quando ao pôr do Sol chega a
 hora da satisfação do seu trabalho , e o valeroso
 Soldado , que depois da sanguinolenta batalha ou-
 ve tocar a recolher , para se coroar com os louros
 da vitoria. Para complemento de tantas ancias
 chegou o dia 12. de Março deste anno de 1735.
 onde às oito horas da manhã se desatou o seu
 espirito

espírito das prizaões do corpo, e fechando o circulo da vida começou o da eternidade, quando contava sessenta e sete annos, dez mezes, e quatro dias de idade.

Naõ se turbem os vossos compassivos animos, eruditissimos Collegas, com esta infausta, e lastimosa noticia, antes dilatay os corações com excessiva alegria, porque o Senhor Francisco Leitaõ Ferreira naõ morreo, transferio-se para outro Polo, onde perpetuamente reynaõ as luzes, e nunca dominaõ as sombras. O seu occaso foy oriente, pois a sabedoria, de que foy egregiamente ornado, o fez immortal em toda a posteridade. Os homens sabios naõ acabaõ como os outros homens; estes como indignos da fama, com os cadaveres se lhes sepulta a memoria, escrevendolhes o esquecimento o epitafio; porém aquelles renascem das suas urnas, onde convertidos os ciprestes em palmas, se coroaõ pela interminavel carreira dos seculos. A sabedoria he o mais precioso balfamo, com que se immortalizaõ os seus cultores; e sendo tudo quanto adora, e venera o Mundo fogeito a varios dominios, como a riqueza à violencia da cubica; a liberdade ao rigor da tyrannia; a fermosura ao ludibrio do tempo, e a vida à jurisdicçaõ da morte; sómente a sabedoria, como derivada da fonte da Divindade, logra os fóros de eterna, os privilegios de immortal, e os indultos de dominante sobre o imperio da mortalidade.

Descançay,

18

Descançay , ò heroico espirito , nesse centro de delicias , donde vos contempla a nossa piedade eterno habitador , pois com feliz , e discreta eleição trocastes o desterro pela patria , o carcere pelo throno , o cativoiro pela liberdade , os espinhos pelas flores , as sombras pelas luzes , e o valle de continuas lagrimas pelo monte de perpetuos jubilos. Pizay esses Astros , que dominastes como Sabio , e das flores desse delicioso jardim tecey o diadema , com que coroeis os fazonados frutos das vossas heroicas Obras. Já foyis focio de mais alta , e sublime Academia , de que he Presidente a Sabedoria increada , e Collegas as intelligencias Angelicas. Já no patente Archivo da eternidade estais vendo presentes todos os seculos passados. Já com o lume da gloria se illuminaraõ as sombras , que como densas nuvens vos impediaõ penetrar as mayores difficuldades. Será eterna em toda a posteridade a vossa fama , como saudosa a vossa memoria. Ouvir-se-ha em toda a Republica literaria o vosso nome com profundo respeito , e o conservará indelevel nos seus Fastos a Real Academia , que tanto ennobrecestes com a gloria da vossa Sociedade , e eternamente acreditareis com as fecundas producções da vossa sabedoria.

•
Disse.

- (ii) MACHADO, Diogo Barbosa. Bibliotheca Lusitana. Vol. II. Historica, Critica e Chronologica. Na qual se comprehende a notícia dos autores Portuguezes, e as obras [...] Lisboa: Na Officina de Ignácio Rodrigues. Anno de 1748.

LUSITANA.

169

FRANCISCO LEITAM natural do lugar de Manteigas da Diocese de Coimbra Doutor na Faculdade de Direito Cezareo, da qual mostrou a vasta noticia na obra seguinte

Allegação que fez para informação da sua justiça na causa em que o acusa o Doutor Francisco Vaz de Gouvea. Lisboa por Antonio Alvares 1618. fol.

P. FRANCISCO LEITAM natural de Castello de Vide do Bispado de Portalegre em a Provincia Transagana, e filho de Pedro Gonçalves, e Margarida Fernandes. Quando contava deſeſeis annos de idade recebeu a Roupetta de Jesuita em o Collegio de Evora a 20. de Novembro de 1647. e professou solemnemente a 15. de Agosto de 1667. Na Academia Eborenſe não ſómente aprendeo as letras amenas, e severas, mas as dictou com grande applauso sendo nellas laureado com as insignias doutoraes de Theologo. Foy mandado a Roma para Revisor dos livros da Companhia cuja incumbencia exercitou vinte annos approvando os milheiros, e compondo os que deixou escritos para eterno testemunho da sua profunda litteratura, ou fosse na Theologia Especulativa, e Polemica, ou na Historia Ecclesiastica, e Secular. Foy ornado de natural bondade, e de costumes innocentes por cujos dotes conciliava o affecto de todos os que o tratavaõ. Passou da vida caduca para a eterna em Roma a 11. de de Setembro de 1705. Delle fazem illustre memoria Franco *Imag. da Virtud. do Nov. de Evor.* pag. 864. e *Ann. Glor. S. J. in Lusit.* pag. 524. & in *Annal. S. J. in Lusit.* pag. 419. 2. 3. e *Fonsec. Evor. Glor.* pag. 430. Compoz

Remedio de peccadores, exercicio de Justos. Contem duas partes a 1. trata do exercicio da Confissão. A 2. do exercicio da Comunhão. Evora na Officina da Universidade. 1678. 8.

Opusculum de Hebræo convicito in quatuor libros divisum. Primus liber de Messia credendo ut Deo, & homine. Secundus de signis veri Messie, qui est Salvator noster B. Virginis filius. Tertius de dubiis quæ Judæi opponunt Christianis. Quartus de Hebræo convicito. Romæ per Joannem

Tom. II.

Jacobum Komarek 1693. 4.

Impenetrabilis Pontificie dignitatis Clypeus in quo vera doctrina de potestate Summi Pontificis Romani indubitate supra omnia Concilia, & generalia, & legitime congregata, & de ejusdem infallibilitate in rebus ad fidem, moresque spectantibus tam intra, quam extra Concilium definiendis demonstratur per argumenta desumpta ex sacra Scriptura, & Concilij Universalibus, & particularibus, ex sacris Canonibus, ex SS. PP. tam Græcis, quam Latinis, & ex rationibus Theologicis. Item de potestate Concilij Universalis legitime supra Papam dubium, seu Antipapam, & in casu Schismatis juxta veram Concilij Constantiensis explicationem. Romæ apud eundem Typographum 1695. fol.

Synopsis de Ecclesia militante complectens partes duas. Prima est de vera Ecclesia, & ejus notis, ac insignibus in qua solum regula Fidei præsens, ac viva reperiri potest. Secunda omnia schismata, quæ per defectum conformitatis ad illam Regulam ab exordio nascentis Ecclesiæ ad nostrum usque tempus nata, & per eandem regulam penitus extincta narrantur. Romæ apud Antonium de Rubeis. 1699. fol.

De Conceptione Deiparæ.

De Opinione probabilis:

Vida de S. Francisco Xavier.

Estas obras M. S. estavaõ promptas para a Impressão, e dellas faz memoria o P. Francisco da Fonseca *Evor. Glorios.* pag. 430.

FRANCISCO LEITAM FERREIRA naceo em a Cidade de Lisboa a 16. de Mayo de 1667. sendo seus progenitores Manoel Leitaõ Ferreira descendente da Familia dos Leitoens da Villa da Certãa de quem escreve Miguel Leitaõ de Andrade na sua *Miscellanea Dialog.* 20. e Mariana da Fonseca. Sahio à luz do mundo com tal debilidade que foy preciso que se lhe conferisse o Baptismo em caza a 19. de Mayo dia consagrado à Ascensão de Christo, e no Domingo da Paschoa do Espirito Santo 29. do dito mez recebeu solemnemente na Parochia de S. Paulo os Santos Oleos, e depois o Sacramento da Confirmação do Arcebis-

Y

po

po de Lisboa D. Luiz de Souza. Chegando à idade capaz de se instruir com as letras humanas, e sagradas aprendeu os rudimentos da latinidade, em que sahio insignificante com o P. Domingos Ribeiro Presbytero de inculpavel vida, e conhecida sciência, e ouviu explicadas as subtilezas da Filosofia Peripatetica por Fr. Simão da Assumpção em o Convento do Carmo em que fez taes progressos a sua viva penetração, que defendeu Conclusões publicas de Physica a 21. de Janeiro de 1691. Continuou a carreira dos seus estudos escholasticos em o mesmo Convento aprendendo Theologia pelo espaço de dous annos com os Mestres Fr. Manoel de Santa Catherina, que depois foy Bispo de Angola, e Fr. Manoel Caldeira, o primeiro Lente de Prima, e o segundo de Vespera. Resoluto a seguir a vida Ecclesiastica se ordenou de Presbytero celebrando a primeira Missa no sumptuoso Templo de N. Senhora do Loureto sendo seu Padrinho o Illustrissimo D. Jorge Cornaro Arcebispo de Rhodes Nuncio Apostolico nestes Reynos donde foy assumpto à Purpura Romana. Este Prelado atendendo à integridade dos seus costumes o admitio ao numero dos seus familiares o que já tinha feito seu antecessor em a Nunciatura Apostolica Marcello Durazzo, e de ambos recebeu taõ distintas honras, que parecia ser chamado aos seus Palacios mais para venerar a sua virtude, do que servir-se da sua capacidade. Esta o fez digno de possuir os Benefícios das Parochias Igrejas de S. Tiago na Cidade de Tavira, e de Santa Maria da Villa de Porto de Moz, e de exercitar por espaço de trinta annos o ministerio de Parocho da Igreja de N. Senhora do Loureto da Nação Italiana com summa vigilancia, e não menor charidade. Teve tanta inclinação para a Poesia assim vulgar, como Latina, Espanhola, e Italiana, que parecia a sua metrificacão mais filha da natureza, que da arte, e o que he mais digno de admiracão, que conservando por toda a vida familiar commercio com as Musas nunca se contaminaraõ as suas composicoens com algum termo licencioso. Arrebatado deste divino furor não houve assumpto Genethliaco, Epithala-

mico, ou Funeral, em que não discorresse o seu fecundo talento alcançando pela sonora affluencia das vozes, e profunda delicadeza dos conceitos o primeiro premio em muitos Certames Academicos bastando somente o eco do seu nome para lhe cederem a palma os contendores. Igualmente foy versado na intelligencia das linguas Latina, e Italiana, que escreveu com pureza, fallou com facilidade não sendo hospede nos dialetos da Grega, e Franceza. Possuio com incansavel disvelo o conhecimento da Mythologia, Iconologia, Epigrafia, Historia Ecclesiastica, e Secular conservando na memoria os successos mais memoraveis assim prosperos, como infaustos de que foy theatro o mundo pela larga diuturnidade de muitos seculos. Ornado o seu espirito com todo o genero de noticias Filologicas o procuraraõ as mais celebres Academias com judiciosa competencia para seu alumno sendo a primeira a dos *Arcades*, que tem por Corte a cabeça do mundo, que o admitio com o nome de *Tagideo* em memoria do precioso Tejo, que lhe deu o berço. Em a *Portugueza* instituida no Palacio do Excellentissimo Conde da Ericeira D. Francisco Xavier de Menezes foy Mestre dos *Symbolos*, em a dos *Anonymos* explicou a *Arte dos conceitos*, e ultimamete em a *Real da Historia Portugueza* sendo hum dos primeiros cincoenta Academicos de que se formou este litterario corpo lhe foy distribuida a laboriosa incumbencia das *Memorias Ecclesiasticas do Bispado de Coimbra* sendo os seus hombros capazes de sustentar taõ sublime machina escrevendo o *Cathalogó Critico, e Chronologico dos Prelados* daquella antigua Diocese, e as *Memorias Chronologicas da Universidade*, que tanto illustra aquella Cidade, em cujas composicoens para emendar anacronismos, computar tempos, fixar Epocas foy glorioso instrumento a sua penna dissipando como luz as sombras, que occultavaõ as noticias, refutando opinioens fabulosas, que manchavaõ a pureza da verdade, e observando exactamente huma critica severa com a qual não permitio, que preocupado o juizo do amor da Patria lhe arrogasse alguma gloria que se não estabelecesse sobre

LUSITANA

171

bre sólidos fundamentos. Todo o tempo da sua vida occupou em exercicios literarios, e devotos, receando que de qualquer instante inutilmente passado havia de ser reo em o Tribunal Divino. Juntou com igual eleição, que dispendio huma selecta livraria, onde retirado do commercio dos vivos se deleitava da conversação dos mortos, da qualos melhores M.S. deixou por legado a sumptuosa Livraria de S. Domingos desta Corte onde se conservou. A continua applicação ao estudo lhe attenuou de tal sorte as forças, que se renderão à violencia de muitos achaques, que contra elle se conspirarão. No espaço de tres mezes, que precederão à sua morte, sustentou a vida entre acerbas dores, e multiplicadas recahidas, que tolerou com animo tão inperturbavel, que parecia já se habilitava para o estado de impassivel. Recebidos os Sacramentos com summa piedade espirou placidamente a 12. de Março de 1735. às 3. horas da manhã quando contava 67. annos, onze mezes, e vinte e oito dias de idade. Foi orden da Academia Real de que foy celebrado Collega, fuy eleito para Panegyrista das suas acções, e como por informações menos certas escrevi que nacera a 8. de Mayo, e que estudara as letras humanas no Collegio de Santo Antão, agora se emenda havendo recebido as noticias, que neste Elogio se relatao, escritas pela propria mão do mesmo Beneficiado Francisco Leitaõ Ferreira, que lemos com fau-dosa memoria, cujo nome exaltaõ o P. D. Manoel Caetano de Sousa *Cathol. Histor. dos Pontif. Card. e Bisp. Portug.* p. 14. Pessoa bem conhecida pelos eruditos livros, e elegantes obras, que tem impresso, e na *Exped. Hisp. D. Jacob. Maioris. Tdm.* 1. pag. 234. §. 520. *eruditissimus*, & pag. 598. §. 1368. *scriptis voluminibus orbis literario notissimus*, & pag. 666. §. 1510. *Vir acerrimi judicij.* Fr. Man. de Sã Mem. Hist. dos Escriit. da Prov. do Carm. de Portug. pag. 290. cuja erudição he muy notoria. Marangoni *Thesaur. Patroch.* Tom. 2. pag. 238. col. 2. *Academicus Regius, ipsique consilium est comentesios consignare pro texenda Historia ad pariamquam Contribucenssem. Diecatim abstantem.* Barbosa *Mem. do Collg.* Tom. II.

Real do S. Paulo. p. 180. *Academica Geographo, Anonymo, Portuguez, e Real versadissimo em todo o genero de erudição especialmente na Poetica, e Critica ecclesiastica.* Compoz.

Affectos Lusitanos, que na intemperstia morte da Serenissima Senhora D. Izabel Luiza Jozeza Infanta de Portugal e mesmo Reyno offerece á immortal fama, perene duração, e perpetua memoria de seu soberano, real, e augusto nome. Lisboa por Domingos Carneiro Impressor das Tres Ordens Militares 1690. 4. Ho Glosa ao Soneto de Camoens *Alma minha gentil, que te partiste.* No fim *Elogium sepulchrale.*

Auspicios Eucromiasticas em a felicissima promocão ao Cardinalato do Eminentissimo Senhor D. Jorge Cornaro Gram Camendador de Chypre, e Nuncio Apostolico com poderes de Legado á Latere nestes Reynos de Portugal, e Algarves, e seus dominios, emanada em 22. de Julho de 1697. pelo Oraculo Santissimo de Innocencio XIV. Pontifice Optimo Maximo. Lisboa por Manoel Lopes Ferreira. 1697. fol.

Memoria Sepulchral, Epitaphio faudofo esculpido pelo sentimento sobre a sepultura da sempre Augusta, e Serenissima Senhora D. Maria Sofia Izabel de Neuburg Rainha de Portugal. Glosa ao 86. Soneto do grande Luiz de Camoens, que anda na segunda Canturia das suas Rimas ornamentadas por seu Illustrador Manoel de Faria, e Souza. Lisboa pelos herdeiros de Domingos Carneiro. 1699. 4. O Soneto começa. *Os olhos onde o casto amor vivia.*

Canção Panegyrica em applauso de D. Manoel Pereira Coutinho, e seus filhos D. Francisco Joze Coutinho, e D. Pedro da Sylva Coutinho com tres Sonetos a este assumpto, e outro jocoserio. Londini por Leach. 1704. 4.

Musa Typographica: seu argumento he que sendo servido ElRey Nosso Senhor D. Joao V. de ver o uso de huma imprensa se lhe estampou este Soneto extemporaneo, o qual glosou. Lisboa por Valentim da Costa Deslandes Impressor de Sua Magestade de 1707. 4. O Soneto foy composto pelo Conde de Farcouea Joao Gomes de

Y ii

Sylva

Sylva Embaxador à Paz de Utrech.

Idea Poetica Epithalamica Panegyrica que servio no Arco Triumphal, que a Nação Italiana mandou levantar na occasião, que as Magestades dos Serenissimos Reis de Portugal D. João o V. e D. Mariana de Austria foram á Cathedral de Lisboa no dia de Sabbado 22. de Dezembro de 1708. Lisboa por Valentim da Costa Deslandes 1709. 4.

Nova Arte de Conceitos, que com o titulo de Lições Academicas na publica Academia dos Anonymos de Lisboa dictava, e explicava. Primeira parte. Lisboa por Antonio Pedrozo Galraõ 1718. 8.

Arte de Conceitos segunda Parte. Lisboa pelo dito Impressor. 1721. 8.

Difertação Apologetica em que se defende a verdade do primeiro Concilio Bracharense descoberto, e dado á luz por Fr. Bernardo de Brito Monge da Ordem de S. Bernardo, e Chronista Geral. Lisboa por Pascoal da Sylva Impressor de Sua Magestade 1723. fol. No 3. Tomo da Collecção dos Docum. de Acad. real.

Cathalogo Chronologico-Critico dos Bispos de Coimbra. Lisboa por Pascoal da Sylva Impressor del Rey. 1724. fol. Sahio no Tom. 4. da Collec. dos Docum. da Acad. Real.

Elogio Funebre do Reverendissimo P. Fr. Miguel de Santa Maria Academico da Academia Real da Historia Portugueza em 13. de Mayo de 1728. Lisboa por Jozè Antonio da Sylva Impressor da Academia Real. No Tom. 8. da Collec. dos Docum. da Acad. Real.

Noticias Chronologicas da Universidade de Coimbra. Primeira parte, que comprehende os annos, que discorrem desde o de 1288. até principios de 1537. fol. Lisboa por Jozè Antonio da Sylva Impressor da Acad. Real. 1729. fol. No Tomo 9. da Collec. dos Document. da Acad. Real.

Conta dos seus estudos Academicos no Paço a 7. de Setembro de 1725. No Tom. 5. da Collec. dos Docum. da Acad. Real. Lisboa por Pascoal da Sylva. 1725. fol.

Conta dos seus estudos em 5. de Julho de 1727. No Tom. 7. da Collec. Lisboa por Jozè Antonio da Sylva 1727. fol.

Conta dos seus estudos no Paço a 7. de Setembro de 1727. No Tom. 7. da Collec.

Conta dos seus estudos em 20. de Novembro de 1727. No Tom. 7. da Collec.

Conta dos seus estudos no Paço a 7. de Setembro de 1728. No Tom. 8. da Collec. Lisboa por Jozè Antonio da Sylva 1728. fol.

Conta dos seus estudos em 22. de Outubro de 1729. no Paço. No Tom. 9. da Collec. Lisboa pelo dito Impressor 1729. fol.

Conta dos seus estudos Academicos em 13. de Março 1732. No Tom. 11. da Collec. Lisboa pelo dito Impressor.

Conta dos seus estudos no Paço a 7. de Setembro de 1732. No Tom. 11. da Collec. Lisboa pelo dito Impressor 1732. fol.

No Certame Poetico celebrado em aplauzo da Canonização de S. João de Deus impresso em Madrid 1692. está hum a sua Glosa ao Assumpto 8. pag. 217.

Ao insigne triumpho com que o Real Convento de N. Senhora do Carmo de Lisboa celebrou a Canonização do Sagrado Heroe S. João da Cruz Epinicio Sacro. He hum a larga Canção. Lisboa por Miguel Rodrigues 1728. 4. Sahio nas Mem. Hist. Paneg. e Metricas do sagrado culto com que o Convento do Carmo celebrou a Canonização do mesmo Santo desde pag. 380. até 396. Mais tres Sonetos parafrasticos, hum a hum Epigramma Latino do Marquez de Alegrete Manoel Telles da Sylva, e dous a dous Epigrammas do P. Antonio dos Reis da Congregação do Oratorio a pag. 134.

Elogio Portuguez em estylo lapidario com hum Soneto á Memoria do Doutor Antonio de Souza de Macedo. Sahio na Eva, e Ave deste Author. Lisboa na Officina Deslandesiana 1711. fol.

Com o nome de Floriano Freyre Citá Cezar anagrama puro do seu nome publicou.

Berço Natalicio dedicado ao felice Nascimento do Augusto Primogenito das Magestades Lusitanas D. Pedro II. e D. Maria Sofia Isabel de Neuburg Reys, e Senhoras Nossas. Lisboa por Domingos Carneiro Impressor das Tres Ordens Militares. He hum a Sylva muito larga.

Romanço em occasião de boas Festas a hum Compadec Mercador de livros, e Thesourero do Bulla. Sahio no Tom. 5. da Fenix

LUSITANA

173

Feniz renacida. Lisboa por Antonio Pedrozo Galrao 1728. 8. a pag. 363.

Ephemeride Historial, Chronologica Lusitana na qual por dias, e annos se referem varios successos historicos, e memoraveis acontecidos em Portugal, e nas suas Conquistas com outras memorias notaveis a este glorioso dominio pertencentes. 1. e 2. Tom. 4. M. S. Cujo original vimos, e delle extrahimos as noticias da sua vida.

FRANCISCO LEITAM DA SILVA Cavalleiro professo da Ordem Militar de Christo naceo em Lisboa de Pays Nobres, e opulentos, e taõ versado na lição dos Poetas como Historiadores, e creveo

Relação da morte, e enterro da Magestade Serenissima delRey D. Joao o IV. de gloriosa memoria. Lisboa por Domingos Lopes Roza. 1656. 4.

FRANCISCO DE LEMOS Capitão, e morador na Cidade de S. Tiago Capital da Ilha de Cabo Verde compoz no anno de 1684.

Descripção da Costa de Guiné, e Situação de todos os Portos, e rios della, e Roteiro para se poderem navegar todos seus Rios. M. S. fol. Conserva-se na Livraria dos PP. Theatinos desta Corte.

D. Fr. FRANCISCO DE LIMA filho de Joao de Lima, e Maria das Neves naceo em Lisboa, e no Convento Carmelitano de taõ illustre Cidade recebeu o Habito a 19. de Setembro de 1649. e fez a profissão solemne a 25. do dito mez do anno seguinte. Admitido por Collegial em o Collegio de Coimbra em 31. de Outubro de 1652. estudou as sciencias severas em que sahio taõ perito, que logo foy destinado para dictar Filosofia no Convento de Evora, porém como a sua prudencia competisse com a sua sabedoria foy eleyto Reformador, e Visitador do Convento da Villa da Horta na Ilha do Fayal, onde se applicou igualmente à reforma espirital, que material daquelle edificio. Neste tempo succedeo huma grande consternação a todos os moradores desta Ilha cauzada pela horrorosa impressão dos terremotos, e para applicar a Divina indignação de correção,

las Praças como outro Jonas amonclando a subversão da Cidade, se não emendasse as vidas, e reformasse as consciencias de cujas vozes evangelicas se seguirão prodigiosas transformações. Restituido a Lisboa foy nomeado Vigario Geral do Brasil onde cumprio com todas as obrigações de vigilante Prelado, que igualmente observou quando exercitou o lugar de Prior do Convento de Lisboa no anno de 1686. Foy dos insignes Prégadores do seu tempo conciliando a attenção de toda a Nobreza, e principalmente delRey D. Pedro II. quando prégava na sua Real Capella no tempo da Quaresma cujos discursos se animavaõ de liberdade apostolica. Atendendo este Principe aos seus merecimentos o nomeou Bispo dos Estados do Maranhão, e Parà a 9. de Outubro de 1691. sendo sagrado em 20. de Abril do anno seguinte, em o Convento do Carmo pelo Eminentissimo Cardial de Lancastre Inquisidor Geral. Antes que partisse para o Maranhão, foy provido no Bispado de Pernambuco no anno de 1694. Tanto, que chegou a Olinda começou a praticar as virtudes pastoraes sendo o seu mayor disvello o socorro dos pobres, e amparo das dozelas, em que dispendeo mais do que lhe rendia o Bispado. Acómetido da ultima enfermidade, e conhecendo ter chegado o ultimo termo da vida se resignou em o divino benaplacito espirando a 29. de Abril de 1704. Delle fazem menção Carvalho *Corog. Portug.* Tom 3. liv. 2. Trar. 8. cap. 47. Fr. Manoel de Sã *Mem. dos Escriit. da Prov. do Carm. de Portug.* p. 148. e Fr. Agost. de Sant. Mar. *Sanc. Marian.* Tom 9. pag. 262. Publicou sem o seu nome.

Sermão funeral do Eminentissimo Cardial D. Verissimo de Lancastre Cardial da Santa Igreja Romana, e Inquisidor Geral, que celebrou o Conselho Geral do Santo Officio em S. Pedro de Alcantara Convento da Prov. da Arrabida em Lisboa onde está sepultado o seu Corpo. Lisboa por Miguel Deslandes Impresfor de Sua Magestade. 1693. 4.

- (iii) FERREIRA, Francisco Leitão. *Musa Typographica* seu argumento he, que sendo servido el-Rey nosso Senhor D. João V, de ver o uso de huma Imprensa, se lhe estampou este soneto extemporaneo: Do qual oferece agora a glosa o Beneficiado Francisco Leytaõ Ferreyra. Lisboa: Na Officina de Valentim da Costa Deslandes, Impressor de Sua Majestade, 1707.

L. Clat.
1508/1316

M U S A
TYPOGRAPHICA,
 SEU ARGUMENTO HE,
 QUE SENDO SERVIDO EL-REY
 NOSSO SENHOR
D. JOAÕ V.
 DE VER O VSO DE HVMA
 Imprensa, se lhe estampou este Soneto
 extemporaneo:
 DO QUAL OFFERECE AGORA A GLOSA
 O BENEFICIADO FRANCISCO LEYTAM
 FERREYRA.

L I S B O A
 Na Officina de VALENTIM DA COSTA DESLANDES,
 Impressor de Sua Magestade.

M DCCVII.
 Com todas as licenças necessarias.

SONETO

EXTEMPORANEO.

Neste Prelo, Senhor, cada figura
 He soccorro, que a Fama tem buscado;
 Não cabendo o teu Nome no seu brado,
 Houve mister valer-se da escritura,
 Com rasão favoreces quem procura
 Deixarte o luzimento retratado,
 Obrando o impossivel no treslado,
 De copiar esplendor em tinta escura.
 Hoje exalta este Prelo os seus primores,
 Pois para te applaudir lhe dàs licença,
 Que aprendaõ de ti mesmo a fer mayores.
 E não só para credito da Imprensa,
 Mas para fé do excesso dos louvores
 Lhe authorizas a prova na presença.

GLOSA.