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

RODRIGO GOMES DE OLIVEIRA PINTO

**Doutrina do misto e anatomia do monstro:
usos da retórica de Hermógenes entre os séculos XVI e XVIII**

São Paulo
2015

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

**Doutrina do misto e anatomia do monstro:
usos da retórica de Hermógenes entre os séculos XVI e XVIII**

Rodrigo Gomes de Oliveira Pinto

Tese apresentada ao Departamento de
Letras Clássicas e Vernáculos da
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências
Humanas da Universidade de São Paulo,
para a obtenção do título de doutor.

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

**São Paulo
2015**

RESUMO

A presença preceptiva da doutrina retórica das *ideai* de estilo tal como reguladas pelo retor grego Hermógenes registra-se em terras italianas, portuguesas e espanholas, entre os séculos XVI e XVIII. Ora, increve-se nos debates que opõem detratores e defensores do gênero de poema misto. Entre os autores presentes nestes debates está Manuel de Galhegos, cujo prólogo epidítico à *Ulyssea, ou Lisboa Edificada* elogia a elocução do poema heroico de Gabriel Pereira de Castro com base no *Peri ideōn* e permite que se discutam os diferentes usos de Hermógenes entre tradutores, comentadores e glosadores desde tratado, desde Jorge de Trebizonda. Ademais, Francisco José Freire, conhecido como Cândido Lusitano, na *Arte poetica, ou Regras da Verdadeira Poesia em geral, e de todas as suas especies principaes, tratadas com juizo critico*, censura a tragicomédia como misto vicioso, nem trágico nem cômico, sem proporção e sem unidade. Essa censura da tragicomédia atualiza argumentos atinentes à controvérsia doutrinária que remonta aos fins do século XVI e inícios do século XVII, a qual opõe eruditos como Giasone Denores e Giovanni Battista Guarini, autor de *Il Pastor Fido*, poema considerado exemplar no gênero e legitimado pela doutrina atribuída a Hermógenes.

PALAVRAS-CHAVE: Hermógenes; retórica; retores gregos e latinos; poética; gêneros de discurso.

E-MAIL: rodrigopinto75@yahoo.com.br

ABSTRACT

The Hermogenes' rhetorical theory of stylistic *ideai* became evident in Italy, Portugal and Spain during the 16th and 18th centuries. This doctrine is related to debates among critics and apologists for the mixed genres. Among the authors involved in these debates is Manuel de Galhegos, whose epideictic preface to *Ulyssea, ou Lisboa Edificada* praises this Gabriel Pereira de Castro's heroic poem based on *Peri ideōn* and enable this thesis to discuss the different uses of Hermogenes by translators, commentators and glossers, since George of Trebizond. Besides, Francisco José Freire, also known as Cândido Lusitano, on the *Arte poetica, ou Regras da Verdadeira Poesia em geral, e de todas as suas especies principaes, tratadas com juizo critico*, blames tragicomedy as a vicious mixture, neither tragic nor comic, without proportion or unity. This blame reaffirms arguments concerning to poetic controversies of the late sixteenth and early seventeenth centuries, which opposes scholars like Giasone Denores and Giovanni Battista Guarini, author of the *Pastor Fido*, a poem that is known as an example in terms of Hermogenes' theory of a mixture of *ideai*.

AGRADECIMENTOS

À Prof^a. Dr^a. Adma Fadul Muhana, pela confiança, pelo exemplo e pela lucidez ante os desvarios.

Ao Prof. Dr. Leon Kossovitch e ao Prof. Dr. Adriano Machado Ribeiro, pelas sugestões que desconfortam e pelas contribuições no Exame de Qualificação.

Ao Prof. Dr. João Adolfo Hansen, pela sátira e pelo engenho.

Ao Prof. Dr. Adriano Scatolin, pelas leituras de Cícero.

À Fundação Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), pela concessão da bolsa de estudos que permitiu principiar esta tese.

Aos meus pais.

À Priscila.

Ao Francisco e ao Henrique,
menino mais velho e menino mais novo...

Ao Abel, *in memoriam*,
parceiro de grandes e pequenas histórias.

O Hermógenes tinha voz que não era fanhosa nem rouca, mas assim desgovernada desigual, voz que se safava. Assim – fantasia de dizer – o ser de um irara, com seu cheiro fedorendo.

JOÃO GUIMARÃES ROSA,
Grande Sertão: Veredas

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1: Frontispício de <i>Ulyssea, ou Lisboa Edificada</i> (1636).....	18
Figura 2: “Hermogenes’ Types and Subtypes of style”.	43
Figura 3: “Ciceronian and Hermogenean Influences on George of Trebizond’s <i>Rhetoricorum Libri V</i> ”.	44
Figura 4: <i>L’Idée, ovvero Forme della ’eloquentia</i> (1606).	45
Figura 5: <i>Le Idee, ouero Forme della oratione da Hermogene</i> (1594)	46
Figura 6: “Discorso di M. Giulio Camillo sopra Hermogene” (1560).	47
Figura 7: <i>Tabulae institutionum rhetoricarum Petri Johannis Nunnesii Valentini</i> (1588).	61
Figura 8: <i>Aphthonius, Hermogenes, Dionysius Longinus, præstatissimi artis Rhetorices</i> (1569).	63
Figura 9: <i>Hermogenis Ars Oratoria Absolutissima</i> (1614).	65
Figura 10: <i>Hermogenis Ars Oratoria Absolutissima</i> (1614).	66
Figura 11: <i>Dell’ Arte di predicar bene</i> (1627).	68
Figura 12: <i>L’Ethica d’Aristotele</i> (1550).	297

SUMÁRIO

PRÓLOGO	10
DOCTRINA DO MISTO	16
ANATOMIA DO MONSTRO	201
EPÍLOGO.....	313
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	315

PRÓLOGO

Vale principiar pela anedota. É lugar de benevolência, é “ficção de origem”¹:

Cabe aqui mencionar o jovem Hermogenes, natural de Tarso, na Cilicia, que vivia no governo de M. Antonio, o qual teve a curiosidade de ir ouvir-o na idade de 15 annos explicar os preceitos da rhetorica de um modo digno dos maiores mestres: aos 18 annos, segundo se diz, publicou elle a sua rhetorica, uma das melhores daquelles tempos: improvisava publicamente discursos que attrahiam á Tarso uma multidão de estrangeiros: compôz muitos tractados sobre a arte oratoria: porem seu genio prematuro desapareceu repentinamente, perdendo completamente a memoria: aos 24 annos cahiu em uma inteira imbecilidade, e neste estado vivêu longos annos cercado de soffrimentos e opprimido da miseria!... ²

É lição introdutória da *Nova Rhetorica Brasileira*, de Antônio Marciano da Silva Pontes (1836-1901), compêndio impresso no Rio de Janeiro, em 1860, sob os auspícios de D. Pedro II, para uso nas classes de Eloquência, Poética e Literatura Nacional, no Imperial Colégio. Fosse a vida de Antônio Vieira, religioso de Santo Inácio, ensinaria não a desmemória, a necedade e a inépcia, mas a iluminação do estalo e a eloquência da Graça. Avessos no epidítico. Lugares do gênero. A vida de Hermógenes de Tarso, Antônio Marciano da Silva conta-a em conformidade, sobretudo, com a *Vida dos sofistas*, de Filóstrato o Velho (ca. séc. II-III d.C.). Conta desaparecer o gênio do retor e desertar-lhe os conhecimentos da arte, diz o biógrafo grego, não diz a *Nova Rhetorica Brasileira*, como palavras aladas, tais as de Homero, feito o prodígio, latinamente, “*inter pueros*

¹ Cf. CASSIN, B. *Jacques el sofista. Lacan, logos y psicoanálisis*. Traducción de Irene Miriam Agoff. Buenos Aires, Ediciones Manancial, 2013, p. 25.

² *Nova Rhetorica Brasileira por Antonio Marciano da Silva Pontes*, secretário do governo da província de Minas-Geraes, ex-membro do Conselho Diretor da Instrução Primaria e Secundaria do Municipio da Côte, antigo professor de Eloquencia, Poética e Litteratura Nacional nos Colegios – Marinho e Tautphoeus – etc. etc. Obra aprovada pelo Conselho Director e adoptada para o Imperial Collegio de Pedro II. Rio de Janeiro, á venda em Casa de E. & H. Laemmert, Rua da Quitanda, 77, 1860, p. 4.

senex, & inter senes puer”, “entre crianças, velho, & entre velhos, criança”³.

É ficto, muito proximamente, o relato de Jerônimo Soares Barbosa (1737-1816), professor de Eloquência e Poesia da Universidade de Coimbra. Nas *Instituições oratorias de M. Fabio Quintiliano*, impressas, em dois tomos, datados de 1788 e de 1790⁴, itera-se menos a natureza e o pendor, mais a arte, não a que abandona o hábil orador Hermógenes de Tarso, senão que a tratadística, *monumentum*, de que Filóstrato o Velho não dá notícia:

Hermogenes natural de Tarso na Cilicia vivia no governo de M. Antonio, o qual teve a curiosidade de hir ouvir este moço, que na idade de 15. annos explicava os preceitos de Rhetorica de hum modo digno dos maiores mestres. De idade de 18. compoz a sua Rhetorica que he, a dizer a verdade, a quinta essencia do bom senso. Ella consta de *hum livro sobre os Estados*, e quatro da Invenção no I. dos quaes trata dos Exordios, no 2. da narração, no 3. da Prova, e no 4. do Ornato. Alem destes compoz mais dois livros sobre as differentes *Idêas*, ou Caracteres do discurso.⁵

Jerônimo Soares Barbosa atribui a Hermógenes três tratados de retórica: o primeiro contempla “*hum livro sobre os Estados*”, o segundo, “quatro [livros] da Invenção”, e o terceiro, “dois livros sobre as differentes *Idêas*”. Sabe-se, faz-se menção, em primeiro lugar, ao *Peri staseōn*, obra de preceituação das estases, dos estados de causa, em segundo lugar, ao *Peri heurseōs*, de matéria discriminada, isto seja, a regulação dos prêmios, da narração, da argumentação, das figuras, e, em terceiro lugar, ao *Peri ideōn*, de doutrina das *ideai*, ditas “formas de estilo”, tomadas no sentido de “Caracteres do

³ De acordo com Filóstrato o Velho, trata-se de burla atribuída ao sofista Antíoco; cf. *Flavii Philostrati de Vitis Sophistarum Libri duo, Antonio Bomfino interprete. Cum gratia et priuilegio Imperiali, ad sex ennium. Ex Aedibus Schvrerianis Mense Martio. Anno a restituta salute. M.D.XVI. [1516]*, s/p.

⁴ Sabe-se, Jerônimo Soares Barbosa, posto que trabalhasse na tradução de Quintiliano já nos anos 1760, só o editou posteriormente; cf. TEIXEIRA, I. “Artifício, persuasão e sociedade em Olavo Bilac”. *Revista USP*, nº. 54, ago. 2002, p. 103.

⁵ Cf. *Instituições oratorias de M. Fabio Quintiliano escolhidas dos seus XII livros, traduzidas em linguagem, e illustradas com notas criticas, históricas, e Rhetoricas, para uso dos que aprendem. Ajuntaõ-se no fim as Peças originaes de Eloquencia, citadas por Quintiliano no corpo destas Instituições por Jeronymo Soares Barboza, Jubilado na Cadeira de Eloquencia, e Poezia da Universidade de Coimbra. Tomo Primeiro. Em Coimbra. Na Imprensa da Universidade. M. DCC. LXXXVIII. Com licença da Real Meza da Commissão Geral, sobre o Exame, e Censura dos Livros. Foi taxado este Livro a novecentos e sessenta reis em papel*, p. 46.

discurso”⁶. O nome de Hermógenes amiúde classifica, além dessas, duas outras obras, assim denominadas: os *Progymnasmata*, de preceituação de exercícios preparatórios, e o *Peri methodou deinotētos*, de modos de composição dos discursos de pensamentos graves⁷.

Aceitam hoje os helenistas que essas atribuições sejam afirmadamente incertas. Embora, com frequência, se tome o corpo como de Hermógenes de Tarso, o Sofista, supõe Michel Patillon que tenha se constituído espuriamente e que, para o conjunto de textos, confluam distintos costumes retóricos que remontam aos séculos II ou III, de maneira tal que apenas dois desses tratados, o *Peri staseōn* e o *Peri ideōn*, sejam considerados de autoria daquele que o estudioso e tradutor francês chama Hermógenes o Retor⁸. A fim de se esquivar do sofista de Tarso, Michel Patillon esforça-se por contruir um nome e evidenciar que unidade não há no corpo de Hermógenes⁹. A hipótese, pois, que lhe atravessa as pesquisas, lida tanto em *La théorie du discours chez Hermogène le rhéteur: essai sur les structures linguistiques de la rhétorique ancienne* quanto em *L’art rhétorique*, compreende que remonte aos séculos V ou VI, e que tenha se dado em torno dos dois textos que se creem autênticos, a constituição do *corpus* retórico de Hermógenes tal como se conhece desde Hugo Rabe, o filólogo alemão responsável por editar em 1913 o volume *Hermogenis Opera* da *Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana*, reimpresso em 1969, e por estabelecer criticamente a lição textual em que se baseiam as traduções do *Peri ideōn* de Cecil W. Wooten¹⁰, de Antonio Sancho Royo¹¹, de Consuelo Ruiz Montero e de Michel Patillon.

⁶ Neste trabalho, daqui em diante, ao operar a transliteração do léxico da língua grega, optamos por não acentuar as palavras transliteradas (por ex.: κάλλος é *kallos*) e por distinguir as vogais breves e longas (ε/η e ο/ω): as longas “η” e “ω” transliteram-se como “ē” e “ō” (por ex.: ἔρως é *erōs*, ao passo que ἥρως é *hērōs*).

⁷ HERMOGENE, *L’art rhétorique*, Traduction française intégrale, introduction et notes de Michel Patillon. Paris: L’Âge d’Homme, 1997, pp. 35-40; HERMÓGENES, *Sobre las formas de estilo*. Introducción, traducción y notas de Consuelo Ruiz Montero. Madrid: Editorial Gredos, 1993, pp. 24-5; PATILLON, M. *La théorie du discours chez Hermogène le rhéteur: essai sur les structures linguistiques de la rhétorique ancienne*. Paris: Les Belles Lettres, 1988, pp. 8-12.

⁸ Itera-o a também tradutora Consuelo Ruiz Montero; cf. HERMÓGENES. *Sobre las formas de estilo*. Introducción, traducción y notas de Consuelo Ruiz Montero. Madrid: Editorial Gredos, 1993, pp. 24-26

⁹ PATILLON, M. *La théorie du discours chez Hermogène le rhéteur: essai sur les structures linguistiques de la rhétorique ancienne*. Paris: Les Belles Lettres, 1988, pp. 13-17.

¹⁰ Cf. HERMOGENES. *Hermogenes’ on types of style*. Translated by Cecil W. Wooten. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1987.

¹¹ Cf. SANCHO ROYO, A. *Hermógenes. Sobre los tipos de estilo y Sobre el método del tipo Fueza*. Introducción, traducción y notas. Sevilla: Secretariado de Publicaciones de la Universidad, 1991.

Entende este estudioso francês que ao *Peri staseōn* e ao *Peri ideōn* teriam sido reunidos os demais tratados: os *Progymnasmata*, que passaram a circular na versão latina de Prisciano a partir do século VI e que se veem substituídos bastante frequentemente, segundo o estudioso, pelos exercícios de Aftônio na vertente manuscrita do *corpus*, o *Peri heurseōs*, datado de princípios do século III, que se imagina incorporado aos demais em substituição a outro de mesma matéria, perdido, citado no proêmio do *Peri staseōn*, e, por fim, o chamado o *Peri methodou deinotētos*, que se supõe espúrio, também a ocupar o lugar de texto que não se sabe se perdido ou não escrito, referido no *Peri ideōn* (cf. HERM. 380, 2)¹².

Acatadas ou não as hipóteses de Michel Patillon, afirmam e reafirmam aqueles que se dedicam à retórica de Hermógenes que, da tratadística referida, apenas os *Progymnasmata* na versão de Prisciano circularam no dito medievo latino¹³. O restante do corpo difundiu-se, ao que se conhece, pelas mãos de letrados como Jorge de Trebizonda, Demétrio Ducas, Marco Musuro, Antônio Bonfine, Francisco Porto, Natale Conti, Johannes Sturm, Giulio Camillo Delminio e Gaspar Laurent, desde o século XV. Ao primeiro é dado o primado da difusão ocidental de Hermógenes. É sabido, as afirmações de primazia servem bem às histórias dos contributos, vincadas pelo epidítico no louvor dos *auctores*¹⁴. Uma vez que é escusado dizer que as práticas discursivas não se fazem de progressos, de Jorge de Trebizonda ao germânico Hugo Rabe, convém não positivar essas afirmações e interessa pensar a recepção possível do corpo retórico atribuído a Hermógenes, mais particularmente da doutrina das *ideai* normatizada no *Peri ideōn*, segundo diferentes vertentes de circulação que espraíam usos, itere-se, desde o século XV¹⁵.

¹² PATILLON, M. *La théorie du discours chez Hermogène le rhéteur: essai sur les structures linguistiques de la rhétorique ancienne*, Paris: Les Belles Lettres, 1988, pp. 8-18; HERMOGENE, *L'art rhétorique*, Traduction française intégrale, introduction et notes de Michel Patillon. Paris: L'Âge d'Homme, 1997, pp. 39-40; 124.

¹³ Recorda, nesse sentido, Luiza López Grigera a prática da *ekphrasis*, preceituada nos exercícios retóricos: “Cuando leemos algunos de esos retratos medievales femeninos como el de la reina de las Amazonas en el *Libro de Alexandre*, o el de la “dueña” ideal en el *Buen Amor*, el de Melibea en *La Celestina*, o cualquiera de los retratos de raigambre petrarquesca en que se presenta la belleza femenina descendentemente desde el pelo hacia abajo, estamos leyendo un fruto de los métodos propuestos por esos tratados de ejercitaciones”; cf. LÓPEZ GRIGERA, L. *La retórica en la España del siglo de oro*, Salamanca: Universidad de Salamanca, 1994, pp. 72-73.

¹⁴ Remete-se às aulas de “Estética” (FLF 5083) ministradas pelo professor Leon Kossovitch entre 11 de agosto de 2006 e 2 de novembro de 2006.

¹⁵ Luiza López Grigera faz considerações a esse respeito bastante interessantes: “[...] na Rússia – como me dizia um antigo colega da Universidade de Michigan, o professor Stanislav Matejka –, o ensino de retórica bizantina continuou sendo ministrado no século XX, isto é, continuaram sendo lidos, ininterruptamente, os textos não só de Aristóteles, mas de Demétrio, Dionísio de Halicarnasso, Hermógenes e seus comentaristas,

Para fazê-lo, persegue-se a hipótese de que a defesa do gênero misto do discurso, ou a defesa do gênero de poema misto no uso do discurso, de feição vária, supõe a presença doutrinária de retores gregos como Hermógenes (ou Demétrio ou Dionísio de Halicarnasso), cujos tratados ganharam legibilidade em terras italianas, espanholas e portuguesas, e assim se mantiveram até se verem romanticamente em desuso, visto que inexpressivas, julgadas precinto aristocrático de antigo regime, bizantine ou recurso artificioso de poeta afetado e passadista. Como se sabe.

De modo a pensar essa hipótese, o primeiro passo da tese, intitulado “Doutrina do misto”, parte do “Discurso Poético”, de Manuel de Galhegos (1597-1665), prólogo de matiz demonstrativo à *Ulyssea, ou Lisboa Edificada*, poema heroico de Gabriel Pereira de Castro (1636)¹⁶, e percorre usos possíveis da retórica de Hermógenes e do *Peri ideōn* entre tradutores, comentadores e glosadores do tratado, desde Jorge de Trebizonda até Jerônimo Soares Barbosa, intérprete setecentista de Quintiliano. Como convém, a tese põe à vista usos em língua portuguesa e se alastra por autores ibéricos e itálicos, mirando a movência dos termos da doutrina de Hermógenes, no latim e nos vernáculos. Manuel de Galhegos é pretexto para que se avenge a pluralidade dos usos, históricos, do corpo retórico em questão.

O segundo passo, denominado “Anatomia do monstro”, dedica-se, por uma parte, ao vitupério da tragicomédia e de *Il Pastor Fido*, poema dramático de Giovanni Battista Guarini (1538-1612) cuja primeira impressão veio a público em Veneza, em 1590¹⁷, tal como proposto na *Arte poetica, ou regras da verdadeira poesia em geral, e de todas as suas especies principaes, tratadas com juizo critico* (1759), de Francisco José Freire, em conformidade com o *Discorso di Iason Denores intorno a que' Principii, Causae, et Accrescimenti che la Commedia, la Tragedia, et il Poema Heroico Ricevono dalla Filosofia Morale, & Ciuile, & da' Gouvernatori delle Republiche* (1587), de Giason Denores, professor da Universidade de Pádua. Dedica-se, por outra parte, ao elogio do

considerando-os justamente os melhores códigos de produção artística. A Europa, por outro lado, perdera todos esses textos desde fins do século XVIII”; cf. LÓPEZ GRIGERA, L. *La retórica en la España del siglo de oro*, Salamanca: Universidad de Salamanca, 1994, p. 74; cf. BURKE, P. *As fortunas d'O Cortesão*. São Paulo: Editora da Unesp, 1995, pp. 14-15.

¹⁶ *Ulyssea, ou Lisboa Edificada. Poema heroico. Composto pelo insigne Doutor Gabriel Pereira de Castro, Corregedor, que foy do crime da Corte, & nomeado por S. Magestade pera Chanceler mór do Reyno de Portugal. A El Rey Nosso Senhor. Com licença, em Lisboa por Lourenço Crasbeeck impressor del Rey. 1636. Acusta de Paulo Crasbeeck mercador de liuro.*

¹⁷ *Il Pastor Fido. Tragicomedia Pastorale di Battista Gvarini. Dedicata al Ser.^{MO} D. Carlo Emanuele. Dvca di Savoia &c. Nelle Reali Nozze di S.A. con la ser.ma Infante D. Caterina d'Avstria. Con privilegi. In Venetia, Presso Gio. Battista Bonfadino [1590].*

gênero tragicômico composto em resposta pelo poeta Giovanni Battista Guarini, em 1588, sob o título de *Il Verrato, ovvero difesa di quanto ha scritto M. Giason Denores contra le tragicomédie, e le pastorali, in un suo discorso di poesia*. Interessam, na análise apresentada, o confronto de autoridades que firmam o vitupério e o elogio, e, sobretudo, a defesa da tragicomédia amparada nas lições de retores gregos como Hermógenes.

Isto seja, não se lê a *Ulyssea, ou Lisboa Edificada*, de Gabriel Pereira de Castro, nem *Il Pastor Fido*, de Giovanni Battista Guarini. Tomam-se esses poemas como *exempla*. Lê-se o que letrados, como os referidos, escreveram sobre ambos, a fim de que se vasculhe a presença, em terras italianas, portuguesas ou espanholas, entre fins do século XV e meados do XVIII, da preceptiva retórica que Hermógenes propõe no *Peri ideōn*.

DOUTRINA DO MISTO

*In Venice Tasso's echoes are no more,
And silent rows the songless gondolier;
Her palaces are crumbling to the shore,
And music meets not always now the ear:
Those days are gone [...].*

GEORGE GORDON BYRON,
Childe Harold's Pilgrimage.¹⁸

*Il est en littérature des genres de mérite délicieux, mais qui ne peuvent pas
durer plus de trois ou quatre siècles. Lucien est ennuyeux aujourd'hui, comme
Candide le sera peut-être en l'année 2200.*

STENDHAL
Rome, Naples et Florence.¹⁹

Estampado postumamente em Lisboa, em 1636, por Lourenço Crasbeeck, impressor régio, e dedicado a D. Felipe IV de Castela, rei de Espanha e de Portugal, o poema *Ulyssea, ou Lisboa Edificada*, de Gabriel Pereira de Castro (1571-1632), publicou-se precedido, em sua primeira edição, do “Discurso Poético” de Manuel de Galhegos (1597-1665)²⁰. À guisa de prefácio, como sói ocorrer, o discurso, incorporado a edições posteriores do poema²¹, mas excluído da mais recente, preparada por José António

¹⁸ *Childe Harold's Pilgrimage*. Canto The Fourth. By Lord Byron ... London: John Murray, Albemarle-Street. 1818, p. 4. Na tradução oitocentista de Francisco José Pinheiro Guimarães, publicada no Rio de Janeiro, em 1863, os versos assim são traduzidos: “Já não se ouve em Veneza o echo do Tasso / Sem cantar, mudo rema o gondoleiro; / Sobre a praia os palacios seus desabão / Mais não se escuta a musica incessante: / Esses tempos lá vão [...]”; cf. *Traduções Poeticas de F. J. Pinheiro Guimarães, Bacharel em Sciencias Sociais e Juridicas. Childe Harold e Sardanapalo, de Lord Byron; o Roubo da Madeixa, de Pope; Hernani, de Victor Hugo*. Rio de Janeiro: Typographia Universal de Laemmert, Rua dos Invalidos, 61 B, 1863, p. 69

¹⁹ “Há em literatura gêneros de méritos deliciosos, mas que não podem durar mais do que três ou quatro séculos. Luciano é tedioso hoje, como *Cândido* [de Voltaire] talvez o seja no ano 2200”; cf. STENDHAL. *Rome, Naples et Florence*. Paris: Michel Lévy Frères, Libraires-Éditeurs, 1854, p. 98. Tradução nossa.

²⁰ Daqui em diante, será citada a *editio princeps* da obra: *Ulyssea, ou Lisboa Edificada. Poema heroico. Composto pelo insigne Doutor Gabriel Pereira de Castro, Corregedor, que foy do crime da Corte, & nomeado por S. Magestade pera Chanceler mór do Reyno de Portugal. A El Rey Nosso Senhor. Com licença, em Lisboa por Lourenço Crasbeeck impressor del Rey. 1636. Acusta de Paulo Crasbeeck mercador de liuro*.

²¹ Foram consultadas cinco edições da obra, em versões digitalizadas. Ao que parece, o “Discurso Poético” de Manuel de Galhegos não foi incorporado apenas à 2ª edição, datada incertamente de 1642 e publicada, como se crê, em Amsterdã. O “Discurso Poético” de Manuel de Galhegos consta das demais edições, isto

Segurado e Campos²², e tornado hoje tão obsoleto quanto a narrativa das ações do astucioso Ulisses, fundador fabular de Lisboa, é juízo encomiástico que busca enaltecer a engenhosidade do poeta e salientar-lhe o domínio artístico por meio da avaliação elogiosa da obra.

Como uso que se faz da escrita, o juízo instaura os critérios de adequação, “conformes às significações dominantes”, diriam Gilles Deleuze e Claire Parnet, de justa recepção do poema²³. Julgar bem, nesses termos, é estabelecer padrões para fazê-lo, é operação de crítica, como arte de julgar, de apreciação autorizada que se constitui precipuamente por meio da observação de “excelências que devem deleitar um leitor sensato”²⁴. Isto, o que ensina o poeta inglês John Dryden (1631-1700), em “The Author’s Apology for Heroic Poetry and Poetic Licence”, discurso de matiz epidítico, de 1677, que prefacia *The state of innocence and fall of man*, adaptação para os palcos, em verso heroico, do *Paradise Lost*, poema épico de John Milton (1667).

Sabe o leitor de Gabriel Pereira de Castro, desde o rosto da edição de 1636, que a *Ulyssea, ou Lisboa Edificada* é poema heroico, pois circunscreve-se a obra a este gênero de poemas:

é, das de 1745, 1826 e 1827. Além da *editio princeps*, consultaram-se as seguintes edições: (2ª ed.) *Ulyssea ou Lisboa Edificada. Poema heroico de Gabriel Pereira de Castro do Conselho de El Rey noſso senhor*. [S.l.: s.n., 1642?]. (3ª ed.) *Ulyssea, ou Lisboa Edificada. Poema heroico, composto pelo insigne doutor Gabriel Pereira de Castro, corregedor que foy do Crime da Corte, e nomeado por Sua Magestade para Chanceller mór do Reyno de Portugal. Offerecido a El Rey D. Joam V. Nosso Senhor. Lisboa. Na Officina de Miguel Rodrigues, Impressor do Senh. Card. Patriarc. M. DCC. XLV. [1745] Com as licenças necessarias*. (4ª ed.) *Ulysséa, ou Lisboa Edificada. Poema heroico de Gabriel Pereira de Castro. Quarta edição. Lisboa, na Typographia Rollandiana. 1826. Com Licença da Mesa do Desembargo do Paço. (5ª ed.) Ulysséa, ou Lisboa Edificada. Poema heroico de Gabriel Pereira de Castro. Quarta edição. Lisboa, na Typographia Rollandiana. 1827. Com Licença. Vende-se em casa de Rolland, Rua Nova dos Martyres, N. 10, abaixo do Theatro de S. Carlos.*

²² CASTRO, G. P. DE. *Ulyssea, ou, Lisboa edificada*. Texto estabelecido e comentado por J. A. Segurado e Campos. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2000.

²³ Cf. DELEUZE, G.; PARNET, C. *Diálogos*. Tradução de José Gabriel Cunha. Lisboa: Relógio D’Água Editores, 2004, p. 34.

²⁴ Leia-se: “Criticism, as it was first instituted by Aristotle, was meant a standard of judging well; the chiefest part of which is to observe those excellencies which should delight a reasonable reader.”; cf. DRYDEN, J. *Dryden’s Essays*. Introduction by W. H. Hudson. London; New York: J. M. DENT & SONS LTD, 1954, p. 108. Raphael Bluteau, assim define o substantivo “crítica”: “CRITICA, Critica. A arte de julgar dos escritos dos Antigos, &c. *De scriptis veterum judicandi ars, tis. Fem.* Alguns escritores modernos dizem *Critice, es*. Quintiliano no cap. 14 do livro 5 acha, que he melhor usar a palavra Grega; *Namque illi homines* (diz este Author, fallando nos Criticos) *docti, & inter doctos, verum quaerentes, minutius, & scrupulosius scrutantur omnia, & ad liquidum, confessumque perducunt; ut qui sibi inveniendi, & judicandi partes, quarum alteram τοπικήν, κριτικήν alteram vocant*”; cf. BLUTEAU, R. *Vocabulario portuguez & latino: aulico, anatomico, architectonico...* Coimbra: Collegio das Artes da Companhia de Jesu, 1728, volume II, p. 615.

Figura 1: Frontispício de *Ulyssea, ou Lisboa Edificada* (1636)²⁵

Trata-se, isso parece claro, não apenas de afirmar que a *Ulyssea, ou Lisboa Edificada* é poema e de inscrever-lhe no regime aristotélico da *mimēsis*, como obra de artífice da palavra que não se confunde com as obras de filósofos, historiadores ou oradores, porque poética, senão também, mais particularmente, de definir-lhe o traço específico e indicar que este poema de Gabriel Pereira de Castro não é tragédia, não é comédia, não é soneto, não é sátira, não é elegia, não é epigrama, não é silva, não é

²⁵ Trata-se de frontispício de exemplar do acervo da Biblioteca Nacional de Portugal. Este exemplar pertenceu à Ordem dos Eremitas Descalços de Santo Agostinho, ao Convento de Nossa Senhora da Conceição do Monte Olivete, em Lisboa. Disponível em: <<http://purl.pt/12170>>. Acesso em: 3 de dezembro 2014.

epitalâmio e não é, no mais, tudo o que não seja heroico.

Para Manuel de Galhegos, *auctoritas* cujo nome dá anuência de erudição e de discrição à *Ulyssea, ou Lisboa Edificada*, e para o destinatário nela inscrito, tipo semelhantemente discreto, nas palavras de João Adolfo Hansen, capaz de “ajuizar a técnica da forma poética”, porque conhecedor e reconhecedor das regras da arte que a instituem, é evidente que a distinção genérica e a diferenciação específica efetivadas pelo aposto ao título – “poema heroico” – operam-se na constituição dos protocolos de recepção da obra, de maneira a indiciar o ato empírico de leitura, visto que implicam os códigos discursivos manejados pelo poeta e partilhados com o tipo discreto a que ela se destina²⁶. Essa distinção, aristotelicamente, implica que a *Ulyssea, ou Lisboa Edificada* entenda-se como poema tecnicamente composto no domínio do gênero heroico, segundo preceitos artísticos que agenciam conveniências e verossimilhanças de invenção, de disposição e de elocução, sempre particulares, em concordância com os usos estabelecidos e com as autoridades consideradas exemplares no gênero do poema. Essas autoridades são Homero, Virgílio, Luís de Camões e Torquato Tasso, de acordo com costume repetidíssimo no discurso letrado do tempo de Gabriel Pereira de Castro e de Manuel de Galhegos.

O Prólogo d’*El Macabeo*, poema heroico do português Miguel de Silveira (ca. 1576), impresso em Nápoles, em 1638, em tom epidítico o explicita:

*Tuuierõ los Griegos a Homero, honor de su patria por cuya naturaleza litigarõ tâtas Ciudades. Los Latinos despues a Virgilio, que solo cõ su imitação ha conseguido inmortal renombre; fauorecio a los modernos nuestra edad, con el Tasso, gloria de Italia, y emulacion de los antiguos, y con Camoins lustre de Lusitania, que excedio a muchos en el spiritu, y siendo estos Varones tan insignes, apenas hã alcanzado la perfeccion dela Epopeia como se ve en las objeciones, que les ponen los que han escrito poeticas.*²⁷

²⁶ Alexander Pope (1688-1744) escreve em seu *An essay on criticism* (1711): “A perfect Judge will read each work of Wit / With the same Spirit that its author Writ” (“Um perfeito Juiz lerá cada obra de Engenho / Com o mesmo espírito com que seu autor escreveu”); cf. POPE, Alexander. *Poemas*. São Paulo: Nova Alexandria, 1994, p. 40. Tradução nossa.

²⁷*El Macabeo. Poema heroico de Migvel de Silveira. En Napoles, por Egidio Longo, Stampador Real. Año 1638, s.p.* Ademais, também elogioso, e não poderia evidentemente deixar de sê-lo, é o soneto de Francisco Lopez a Camões que se lê nas *Rhythmas de Lvis de Camoes, divididas em cinco partes. Dirigidas ao muito illustre senhor D. Gonçalo Coutinho. Impressas com licença do supremo Conselho da geral Inquisição, & Ordinario. Em Lisboa, por Manvel de Lyra, Anno de M. D. LXXXXV. [1595] A custa de Esteuão Lopez*

Tiveram os Gregos a Homero, honra de sua pátria, por cuja natureza litigaram tantas Cidades. Os Latinos depois, a Virgílio, que somente com sua imitação conseguiu imortal renome; favoreceu aos modernos nossa idade com o Tasso, glória da Itália, e emulação dos antigos, e com Camões, lustre da Lusitânia, que excedeu a muitos no espírito, e sendo estes Varões tão insignes, apenas alcançaram a perfeição da Epopeia, como se vê nas objeções que lhes põem os que escreveram poéticas.²⁸

Esses preceitos, as lições poéticas, retóricas e gramaticais regulam, nesse tempo, os usos discursivos da poesia e, ademais, instituem e referendam, por convenção, os usos considerados exemplares. Para Manuel de Galhegos, fornecem motivações e argumentos, pois que a afirmação das excelências de Gabriel Pereira de Castro fundamenta-se na defesa da adequação do poema a esses preceitos, às lições relativas ao gênero em que o poeta compõe. O gênero, o “Discurso Poético” assim o define:

O poema heroico he hũa poesia leuantada, q̃ tem por fim celebrar das acções do heroe valeroso, a q̃ foi mais digna de memoria.²⁹

Breves, os termos da definição supõem códigos partilhados e, pode-se considerar, usos endoxais. O adjetivo “heroico” é helenismo, do grego *hēroikos* (ἥρoικός), e registra-se no *Dictionarium Latino hispanicum et vice versa Hispanico latinum*, de Antônio de Nebrija (1441-1522), em duas acepções latinas concordes, segundo as edições de Antuérpia, de Jan Steels, de 1560 e de 1570³⁰. Quais sejam: “*Heroicus, a, um: id est, res*

mercador de libros, s.p: “Està o pintor famoso attento & mudo / Pintando, & recebendo mil lououres, / Pelo que retratou de varias cores, / Com engenho sutil, viuo, & agudo. // Quem he este que fala, & pinta tudo, / O ceo, a terra, o mar, o câpo, as flores, / Aues, & animais, Nymphas, & pastores, Co diuino pincel do grande estudo? // O Principe será do gran Parnaso / Ou o Grego excellente, & soberano, / Ou Torcato tambem q̃ em verso canta, // E se não he Virgilio, Homero, ou Tasso. / E he como parece Lusitano, / He Luis de Camões, q̃ o mundo espâta”.

²⁸ Tradução nossa.

²⁹ Cf. *Ulyssea, ou Lisboa Edificada. Poema heroico. Composto pelo insigne Doutor Gabriel Pereira de Castro, Corregedor, que foy do crime da Corte, & nomeado por S. Magestade pera Chanceler mór do Reyno de Portugal. A El Rey Nosso Senhor: Com licença, em Lisboa por Lourenço Crasbeeck impressor del Rey. 1636. Acusta de Paulo Crasbeeck mercador de liuro, s/p.*

³⁰ Cf. *Dictionarium Latino hispanicum, et vice versa Hispanico latinum*, Aelio Antonio Nebrissensi interprete, nunc denuo ingenti vorum accessione locupletatum, pristinoque nitori sublata mendarum colluui restitutum. Ad haec. *Dictionarium propriorum nominum, ex probatissimis Graecae & Latinae linguae autoribus, addita ad calcem neoterica locorum appellatione concinnatum. Antuerpiae. In Aedib. Ioannis Steelij. M. D. LX. [1560]. Cum Priuilegio Regis.* E também cf. *Dictionarium Latino hispanicum, et vice versa Hispanico latinum*, Aelio Antonio Nebrissensi interprete, nunc denuo ingenti vorum accessione locupletatum, pristinoque nitori sublata mendarum colluui restitutum. Ad haec. *Dictionarium propriorum*

ad heroas pertinens”, e “*Heroicum carmem, appellatur quod est Hexametrum*”³¹, donde “heroico” seja o que é atinente ao herói (no latim, “*heros*”), “aquele que de homem mortal fez-se deus” (“*qui ex homine mortali factus est deus*”), e “canto heroico” seja canto composto em verso hexâmetro³². *Carmen, inis*, precisa Antônio de Nebrija, emprega-se ou “*por el cantar o cancion o canto*” ou “*por la obra compuesta en verso*” ou “*por vn solo verso, y a vezes por dos*”, donde “*carmen rerum heroicarum*” (“canto de casos heroicos”) designe-se por “*Epos*”, donde “*Epicus*”, na edição madrilenha do dicionário, estampada em 1638, defina-se como “*Heroicus*”, e “*Epicus Poeta*”, por desdobramento, defina-se como “*Poeta de verso heroico*”. Nesta edição de Madri, o verbete latino “*Heros*” ganha complemento, e “herói” é também “*Señor que tiene excelente virtud. Varon noble, cauallero ilustre*”³³.

Essas duas acepções do adjetivo “heroico”, recolhidas em latim e em espanhol nas edições do *Dictionarium Latino hispanicum, et vice versa Hispanico latinum*, de Antônio de Nebrija, registram-se semelhantemente no tratado dialógico *Philosophia antiqua poetica* (1596), de Alonso López Pinciano (ca. 1547-1627). Na epístola undécima que integra a obra, dedicada à poesia heroica, o autor afirma a Fradique e a Ugo, seus interlocutores, saber não só que “*se dixo epica, y epopeya del metro heroyco con q se haze la imitacion*”, ou seja, que “se disse épica e epopeia do metro heroico com que se faz a imitação” no gênero, mas também que “*heroyca [...] se dize porq es imitacion de Heroes y personas grauissimas*”, ou seja, que “heroica [...] se diz [a poesia], porque é imitação de Heróis e pessoas gravíssimas”³⁴.

Nota-se, as acepções do adjetivo são retórica, gramática e poeticamente legíveis. Viu-se, conforme Antônio de Nebrija, heroico pode ser o caso, “*res ad heroas pertinens*”,

nominum, ex probatissimis Graecae & Latinae linguae autoribus, addita ad calcem neoterica locorum appellatione concinnatum. Antuerpiae. In Aedibus viduae & haeredum Ioannis Steelij. M. D. LXX. [1570]. Cum Priuilegio Regis.

³¹ Segundo as edições citadas do *Dictionarium Latino hispanicum, et vice versa Hispanico latinum*, há sinônimo: “*Heroum, siue heroicum carmen, ab heroibus dictum*”.

³² Segundo as edições citadas do *Dictionarium Latino hispanicum, et vice versa Hispanico latinum*, o hexâmetro assim é definido: “*Hexametrum carmem, quod sex pedibus constat*”, isto é, “canto hexâmetro, o que consta de seis pés”.

³³ *Dictionarium Aelii Antonii Nebrissensis grammatici, chronographi regii, imo recens accessio facta ad quadruplex eiusdem antiqui dictionarij supplementum* [...]. Año 1638. Cvm Priuilegio Regis. Matriti. Ex Typographia Regia. Expensis Gabrielis à Leon Bibliopolae.

³⁴ Cf. *Philosophia antiqua poetica del doctor Alonso Lopez Pinciano, Medico Cesareo. Dirigida al Conde Ihoanes Keuehiler de Aichelberg ... En Madrid, Por Thomas Junti, M. D. XCVI. [1596]*, p. 453. O passo de Alonso López Pinciano é o seguinte: “[...] se que se dixo epica, y epopeya del metro heroyco con q se haze la imitacion; y q heroyca tambien se dize porq es imitacion de Heroes y personas grauissimas”. Em tradução nossa: “[...] sei que se disse épica e epopeia do metro heroico com que se faz a imitação e que heroica também se diz, porque é imitação de Heróis e pessoas gravíssimas”.

heroica pode ser a matéria de invenção de poema como a *Ulyssea, ou Lisboa Edificada*, que tematiza os feitos notáveis e a fama do herói. Tal como nas referidas edições de Antuérpia do *Dictionarium Latino hispanicum, et vice versa Hispanico latinum, na editio princeps*, de 1611, do *Tesoro de la Lengua Castellana, o Española*, do licenciado D. Sebastián de Covarrubias Orozco (1539-1613), o adjetivo “heroico” conforma-se ao homem mortal como que divinizado. Para o licenciado:

EROICO, como hecho heroico, vale ilustre, grande: dixose de la palabra heros, heroi, que cerca de los antiguos significaua tanto como hombres, que no embargante fuessen mortales, eran sus hazañas tan grandiosas que parecia tener en si alguna diuindad.³⁵

HEROICO, como feito heroico, equivale a ilustre, grande; diz-se da palavra “heros”, herói, que entre os antigos significava o mesmo que homens, que, embora fossem mortais, eram suas façanhas tão grandiosas que pareciam ter em si alguma divindade.³⁶

Trata-se de doutrina condizente com a lição exposta no princípio do livro VII da *Ética a Nicômaco*. De acordo com Aristóteles, esse “homem divino” (σεῖος ἀνὴρ, em que o adjetivo “σεῖος” é variante de “θεῖος”), os homens que se “tornam deuses” (“γίνονται θεοί”), assim se fazem pelo excesso de virtude (“δι’ ἀρετῆς ὑπερβολήν”) e, à maneira de Heitor, personagem da *Iliada* homérica, são dotados de virtude “heroica e divina”, que está “além de nós” (“ὑπὲρ ἡμᾶς”) e cujo avesso é a brutalidade, a bestialidade (“θηριότης”)³⁷. Trata-se de doutrina condizente também com a *Poética*. É sabido que, para Aristóteles, a epopeia e a tragédia assemelham-se pela matéria de imitação³⁸, de modo que, segundo o decoro em que se inscrevem esses gêneros de poemas, sejam imitados “agentes” (“πράττοντας”)³⁹, “homens em ação”, na tradução

³⁵ *Tesoro de la Lengva Castellana, o Española. Compvesto por el licenciado D. Sebastian de Cobarruiias Orozco, Capelan de su Magestade, Mastrescuola y Canonigo de santa Iglesia de Cuenca, y consultor del santo Oficio de la Inquisicion. Dirigido a la Magestad Catolica del Rey Don Felipe III, nestro señor. Con Privilegio. En Madrid, por Luis Sanchez, impressor del Rey N. S. Año del Señor M. DC. XI. [1611], p. 360r-v.*

³⁶ Tradução nossa.

³⁷ Cf. ARIST. *Nic. Eth.* 1145 18-20; 23-4; 29.

³⁸ Cf. ARIST. *Poet.* 1447 a 14-18.

³⁹ Cf. ARIST. *Poet.* 1448 a 1.

de Eudoro de Souza, “melhores do que nós”⁴⁰, cujos caracteres se distingam pela virtude⁴¹. Aristotelicamente, na arte da poesia, assim faz Homero, que imita “os melhores” (“βελτίους”)⁴², assim também faz, na arte da pintura, Polignoto, “pintor de caracteres” (“ἠθογράφος”) de “homens superiores”⁴³.

De acordo com Sebastián de Covarrubias Orozco, a excelência do herói, virtuosíssimo, decorre da grandiosidade de suas façanhas (“*eran sus hazañas tan grandiosas que parecia tener en si alguna diuinidad*”), as quais fazem dele figura “grande”, “ilustre” e também “*Señor que tiene excelente virtud. Varon noble, cauallero ilustre*”, segundo a perífrase que se apresenta no *Dictionarium Aelii Antonii Nebrissensis*, de 1638. Note-se que, para Antônio de Nebrija, o termo “*illustris*”, em latim, designa “*cosa esclarecida, o famosa en bien*”⁴⁴, e, para Sebastián de Covarrubias Orozco, “*ilustre*” alude, ademais, a “*el hombre noble, de alto linaje, y de grã renombre y fama*”⁴⁵, digno de memória, cujas ações gloriosas cantam versos heroicos, tais quais os de Gabriel Pereira de Castro. Nos termos da *Poética*, pode-se supor, decorrer a excelência do herói da gravidade de seus feitos é de primazia das ações ante os caracteres, visto penderem estes daquelas⁴⁶, visto fazer-se das façanhas o herói, segundo a preceituação aristotélica do gênero. O poeta, assim, à maneira do etógrafo Polignoto, forja, neste gênero de poemas elevado, feição bastante bem definida, o *ēthos* de tipo ilustre⁴⁷. Nos termos da lição que Torquato Tasso apresenta em seu *Discorsi dell’arte poetica ed in particolare sopra il poema eroico*, estampado em 1587, trata-se do tipo que se notabiliza exemplarmente pela suma virtude: Eneias notabiliza-se pela piedade, Aquiles, pela fortaleza em combate,

⁴⁰ Cf. ARIST. *Poet.* 1448 a 4. Deve chamar a atenção que, na *Ética a Nicômaco*, a afirmação da virtude desse homem mortal como que divinizado está amparada em sua condição de superioridade ética em relação aos demais, ou melhor, condição de quem está “além de nós” (ὕπερ ἡμᾶς), ao passo que, na *Poética*, a caracterização decorosa desses agentes dignos de imitação na epopeia prescreve que sejam “melhores do que nós” (καθ’ ἡμᾶς).

⁴¹ Apontam os helenistas, trata-se de interpolação ao texto; cf. ARIST. *Poet.* 1448 a 4.

⁴² Cf. ARIST. *Poet.* 1448 a 11-12.

⁴³ Cf. ARIST. *Poet.* 1450 a 27.

⁴⁴ Equivalem as três edições consultadas, cf. *Dictionarium Aelii Antonii Nebrissensis grammatici, chronographi regii, imo recens accessio facta ad quadruplex eiusdem antiqui dictionarij supplementum* [...]. Año 1638. Cvm Priuilegio Regis. Matriti. Ex Typographia Regia. Expensis Gabrielis à Leon Bibliopolæ, p. 100v.

⁴⁵ *Tesoro de la Lengva Castellana, o Española. Compvesto por el licenciado D. Sebastian de Cobarruias Orozco, Capelan de su Magestade, Mastrescuola y Canonigo de santa Iglesia de Cuenca, y consultor del santo Oficio de la Inquisicion. Dirigido a la Magestad Catolica del Rey Don Felipe III, nestro señor. Con Privilegio. En Madrid, por Luis Sanchez, impressor del Rey N. S. Año del Señor M. DC. XI. [1611], p. 500v.*

⁴⁶ Cf. MUHANA, A. *A Epopeia em Prosa Seiscentista: uma definição de gênero*. São Paulo: Editora da Unesp, 1997, p.111.

⁴⁷ Cf. MARTINS, P. “Vt Pictura Rhetorica”. *Revista USP*, São Paulo, n.91, set./nov. 2011, p. 106.

Ulisses, pela prudência, Amadis de Gaula⁴⁸, pela lealdade, e Bradamante⁴⁹, pela constância⁵⁰.

Conforme Antônio de Nebrija, viu-se também, heroico não é só o caso de invenção poética, pode também ser o *carmen*. Assim, especifica-se, pela natureza da matéria que se canta, o canto, a obra em verso hexâmetro ou o verso nessa medida, donde se usem, segundo os passos autorizados pelo nome de Antônio de Nebrija, os termos “canto heroico” e “*epos*” para o canto adequado a esse caso. A lição, no mais concordante com a descrição que Sebastián de Covarrubias Orozco, no *Tesoro de la Lengua Castellana, o Española*, faz dos usos do adjetivo espanhol “*épico*”⁵¹, é condizente com a doutrina do gramático latino Diomedes (séc. IV d.C.), cuja *Arte gramatical* define o *epos* como “inclusão das ações divinas, heroicas e humanas no canto hexâmetro” (“*Epos dicitur Græce carmine hexametro divinarum rerum et heroicarum humanarumque comprehensio*”) e assimila o termo grego “*epos*” não só ao latim “*carmen*” (“*Latine paulo communis Carmen auditur*”, isto é, “Em latim, ouve-se dizer pouco mais comumente ‘canto’”), mas também ao metro hexâmetro (“*Præcipue uero hexameter uersus Epos dicitur*”, isto é, “Na verdade, o verso hexâmetro se diz precipuamente *epos*”), de modo a assimilar a espécie de poema composto à espécie métrica empregada⁵².

Ressalte-se, as prescrições de Antônio de Nebrija e de Sebastián de Covarrubias Orozco, de Alonso López Pinciano e de Manuel Pires de Almeida, são também

⁴⁸ Lido, no século XVI, em Garci Rodríguez de Montalvo (1440-1504).

⁴⁹ Heroína de *Orlando Innamorato*, de Matteo Maria Boiardo (1441-1494), e de *Orlando Furioso*, de Ludovico Ariosto (1474-1533).

⁵⁰ *Discorsi del Signor Torquato Tasso. Dell'Arte Poetica; et in particolare del Poema Heroico. Et insieme il Primo Libro delle Lettere scritte à diuersi suoi amici, lequali oltra la familiarità, sono ripiene di molti concetti, & auertimenti poetici à dichiarazione d'alcuni luoghi della sua Gierusalemme liberata. Gli uni, e l'altre scritte nel tempo, ch'egli compose detto suo Poema. Non piu stampati. Con Privilegi. In Venetia, MDLXXXVII. [1587] Ad istanza di Giulio Vassalini Libraro à Ferrara, p. 7r.*

⁵¹ Cf. *Tesoro de la Lengva Castellana, o Española. Compvesto por el licenciado D. Sebastian de Cobarruias Orozco, Capelan de su Magestade, Mastrescuela y Canonigo de santa Iglesia de Cuenca, y consultor del santo Oficio de la Inquisicion. Dirigido a la Magestad Catolica del Rey Don Felipe III, nestro señor. Con Privilegio. En Madrid, por Luis Sanchez, impressor del Rey N. S. Año del Señor M. DC. XI. [1611], p. 358r: “EPICO, Poeta, el que escriue versos Heroicos, contando hazañas de varones ilustres, verdaderas, o fabulosas, nombre Griego ἐπικός, adiectiuũ à Graeco nomine ἔπος, quod carmẽ significat, & propriè hexametrũ” (“ÉPICO, Poeta, o que escreve versos Heroicos, contando façanhas de varões ilustres, verdadeiras ou fabulosas; nome Grego ἐπικός, adjectivo, pelo nome Greco ἔπος, que significa canto, & propriamente hexâmetro”).*

⁵² As traduções citadas são de Izabella Lombardi Garbellini: GARBELLINI, I. L. “Dos poemas (Diomedes, *Arte gramatical* 3)”. *Letras Clássicas*, São Paulo, 2005, v. 9, p. 233. Ademais, é espécie de poema do gênero comum ou misto (“*aut commune aut mixtum, quod Græci κοινὸν aut μικτὸν appellant*”), como a *Iliada* e a *Odisseia*, gênero caracterizado pelas interlocuções do poeta e dos personagens (“*poeta ipse loquitur, et personae loquentes introducuntur*”).

condizentes com os códigos da *Poética* aristotélica. Aristóteles afirma ser adequado à epopeia o metro heroico (cf. ARISTOT. *Poet.* 24, 1459 b 32: “μέτρον τὸ ἥρωικόν”), isto é, o hexâmetro, considerado pelo tratadista o mais imponente e o mais elevado dos metros (cf. ARISTOT. *Poet.* 24, 1459 b 34-35: “ἥρωικόν στασιμώτατον καὶ ὀγκωδέστατον τῶν μέτρων ἐστίν”), na medida em que se afasta da conversa (cf. ARISTOT. *Poet.* 4, 1449 a 28: “διάλεκτος”), habitualmente iâmbica. Na vulgarização que propõe Ludovico Castelvetro (ca. 1501-1571) desse passo da *Poética*, o verso próprio da epopeia diz-se “verso misurato cio el’ heroico” (“verso mesurado”⁵³, isto é, o heroico)⁵⁴.

Deve-se não esquecer, todavia, lição que distancia da *Poética* de Aristóteles a codificação quinhentista e seiscentista do gênero heroico empreendida por preceptistas como Francesco Patrizi, Alonso López Pinciano ou Manuel Pires de Almeida, a saber, a possibilidade de que se fizessem poemas em prosa, de que não se compusessem em verso hexâmetro ou hendecassílabo as epopeias⁵⁵. O verso e a prosa, ensina o Livro V do tratado *Della Poetica* de Francesco Patrizi (1529-1597), cujo título é “SE POESIA, SI POSSA fare in prosa”, são duas “*maniere generali del fauellare, e di esprimere con parole i suoi concetti*” (maneiras gerais de fabular e de exprimir com palavras os seus conceitos)⁵⁶, isto é, meios distintos de imitação, como costumeiramente referidas as categorias da *mimēsis*. A eleição do verso ou da prosa, nesse caso, segundo Manuel Pires de Almeida, trata-se de diferença apenas acidental, e não essencial, da espécie heroica de poemas, donde, no “Discurso sobre o poema heroico”, o preceptista português defina o gênero como “imitação comum de ações graves feita em linguagem, ou metro”. Evidentemente, o interesse do “Discurso Poético” de Manuel de Galhegos, no âmbito do poema heroico, é outro; no entanto, vislumbra-se aqui o gênero misto. Disse alhures Leon Kossovitch, em vista dos estudos de Adma Muhana sobre a epopeia em prosa, “o mais misto dos gêneros”.

Preceitua Manuel Pires de Almeida que, como acidental o emprego do verso ou da prosa, da “linguagem”, o poema heroico especifica-se, não porque seja imitação, visto

⁵³ Isto é, grave.

⁵⁴ *Poetica d’Aristotele uulgarizzata, et sposta per Ludovico Castelvetro. Stampata in Vienna d’Austria, per Gaspar Stainhofer, l’anno del Signore M.D. LXX [1570], p. 293v.*

⁵⁵ O emprego da prosa ou do verso na construção do poema heroico, discutiu-o pormenorizadamente Adma Muhana no estudo *A Epopeia em Prosa Seiscentista: uma Definição de Gênero*. É extenso o debate e de longa duração.

⁵⁶ Cf. *Della Poetica di Francesco Patrici, La Deca Disputata. Nella quale, e per istoria, e per ragioni, e per autorità de’ grandi antichi, si mostra la falsità... ; et vi è aggiunto il trimerone del medesimo, in risposta alle opposizioni fatte dal signor Torquato Tasso al parer suo scritto in difesa dell’Ariosto... In Ferrara, Per Vittorio Baldini, Stampator Ducale. 1586. Con licenza de i Superiori, p. 94*

artísticos e miméticos os poemas todos no regime poético de costume aristotélico, senão porque seja comum, isto é, conforme o gramático latino Diomedes, nem dramático (*drammatikon*), como a tragédia ou a comédia, nem narrativo (*exēgētikon*), como a poesia didática, as *Geórgicas*, de Virgílio, a *Arte de amar*, de Ovídio e o *Da natureza das coisas*, de Lucrécio, por exemplo, mas misto (*mikton*), feito da construção combinada da locução imediata de personagens, ao modo do drama, e da intervenção mediata do poeta, ao modo da narração (DIOM. *Art. Gramm.* III, 482, 14-25)⁵⁷, senão também porque seja grave, isto é, composto como figuração de matéria memorável por sua gravidade, já se sabe, de façanhas grandiosas de herói ilustre e virtuoso⁵⁸.

Nestes termos, vale recordar que o poema heroico é, de acordo com Manuel de Galhegos, “poesia leuantada, q̃ tem por fim celebrar das acções do heroe valeroso, a q̃ foi mais digna de memoria”⁵⁹. O particípio “leuantado”, embora nesta acepção soe arcaizante aos gostos e aos manuais de hoje, não deveria causar espécie ao destinatário inscrito na obra. Registra-se, em língua portuguesa, no volume V do *Vocabulario Portuguez & Latino*, de Raphael Bluteau (1638-1734), impresso em 1728, em emprego corrente nas artes retóricas e poéticas do tempo, conforme as preceptivas dos *genera dicendi*:

Levantado. Sublime. Altiloco. Estilo levantado. *Grandis oratio*, ou *elatio*, & *altitudo orationis*. Cic. Grande, & *magnificum*, ou *sublime dicendi genus*. Discurso levantado. *Alta*, & *exaggerata oratio*, *oratio grandis*, *splendida*, *illustris*. Cic. Esta cadencia, que os Dactylos dão aos versos hexametros, he mais propria para o estilo leuantado. *Ille Dactylicus numerus hexametrorum magniloquentiae est accommodatior*. Cic. Em outro lugar diz, *Homeri magni loquentia*. O levantado, o sublime estilo de Homero. Fallar em estilo mais levantado. *Excelsius*

⁵⁷ Cf. HASEGAWA, A. P. *Os limites do gênero bucólico em Vergílio: um estudo das éclogas dramáticas*. São Paulo: Humanitas, 2012, pp. 56-7.

⁵⁸ Manuel Pires de Almeida faz análise da definição. Leia-se: “Imitação se põe em lugar de gênero, porque todos os poemas são imitações; comum por diferença, porque por tal se distingue do trágico, cômico e ditirâmico, que são poemas ativos, e este narrativo; e por grave das mais espécies da poética menores. Feita em linguagem, ou metro porque não é da essência da poética fazer-se em verso, ou prosa: o Filósofo falou aqui disjuntivo, assim o têm todos seus comentadores, e Scalígero, e Pinciano. Muitos poemas temos em prosa perfeitíssimos, quais são Heliodoro, Leucipe e Clitofonte, e outros”; cf. MUHANA, A. “Discurso sobre o poema heroico. Comentário”. *REEL. Revista Eletrônica de Estudos Literários*, Vitória, a. 2, v. 2, 2006, p. 2.

⁵⁹ *Apud Ulyseia, ov Lisboa Edificada. Poema heroico. Composto pelo insigne Doutor Gabriel Pereira de Castro, Corregedor, que foy do crime da Corte, & nomeado por S. Magestade pera Chanceler mór do Reyno de Portugal. A El Rey Nosso Senhor. Com licença, em Lisboa por Lourenço Crasbeeck impressor del Rey. 1636. Acusta de Paulo Crasbeeck mercador de liuro, s/p.*

dicere.⁶⁰

Isto é, sabe-se, desde a *Rhetorica ad Herennium* (ca. séc. I a.C.), são três os *genera* aos quais os discursos se reduzem: “*et grave et mediocre et attenuatum*”, a saber, grave, medíocre e atenuado (*Rhet. Her.* IV 11, 16). No jargão latino empregado por Cícero após as lições do anônimo, aponta Marcos Martinho dos Santos lendo o *De oratore*, o *Orator*, o *Brutus* e o *De optimo genere oratorum*, dos três gêneros, um é “grave ou pleno ou sublime ou amplo ou grandiloquo ou veemente ou copioso”, outro é “sutil ou tênue ou atenuado ou comprimido ou remisso ou humilde”, outro, enfim, é “médio ou medíocre ou temperado ou módico ou intermediário”⁶¹. Ora, Manuel de Galhegos, conhecedor das doutrinas retóricas e poéticas, ao definir como “poesia leuantada” o gênero de poema heroico e, por consequência, a *Ulyssea, ou Lisboa Edificada*, inscreve-os na codificação dos *genera dicendi* segundo o decoro que faz obedecer a elocução poética à invenção. No trato da matéria heroica, a imitação congruente, ensinam os letrados quinhentistas e seiscentistas do gênero à luz de preceptistas gregos e latinos, supõe elocução “entre a gravidade simples do gênero trágico e a beleza florida do lírico”, ensina João Adolfo Hansen⁶².

Em uso semelhante, à guisa de exemplo, tendo-se em vista autores ibéricos anteriores a Raphael Bluteau e contemporâneos de Gabriel Pereira de Castro, o participio “leuantado” é lido em Francisco de Quevedo (1580-1645). No soneto amoroso à musa Euterpe, escreve: “*Petrarca celebrò su Laura bella / Con ingenio, y estilo leuantado*”⁶³. É lido também em Diego de Saavedra Fajardo (1584-1648). Na epístola ao leitor que abre a versão valenciana de 1675 do tratado de educação de príncipes *Idea de un Principe politico Christiano representada en cien Empresas*, cuja primeira edição foi estampada em Mônaco, em 1640, afirma-se assim:

⁶⁰ BLUTEAU, Raphael. *Vocabulario portuguez & latino: aulico, anatomico, architectonico...* Coimbra: Collegio das Artes da Companhia de Jesu, 1728, volume V, p. 93.

⁶¹ Cf. SANTOS, M. M. “O *monstrum* da *Arte poética* de Horácio. *Letras Clássicas*, São Paulo, 2002, v. 4, p. 235.

⁶² Cf. HANSEN, J. A. “Notas sobre o gênero épico”, in: Teixeira, I. (Org.) *Épicos*. São Paulo: Edusp; Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2008, p. 78.

⁶³ Leia-se: “*Petrarca celebró su Laura bella / Con ingenio y estilo levantado / E hizo al mundo eterno su cuidado / Y la rara belleza que vió en ella // Viven hoy envidiosas muchas de ella / Porque es digno de ser muy envidiado / Un ien tan alto y tandichoso estado / Que nunca pueda el tiempo contra ella // Yo solo á tí gallarda Silvia hermosa / A quien di el corazon en sacrificio / Querria dejarte dela misma suerte // Que esta alma en adorarte venturosa / Solo puede hacer este servicio / Que no te ofenda el tiempo ni la muerte*”; cf. *Las tres musas ultimas castellanas de Don Francisco de Quevedo Villegas, Cavallero de la Orden de Santiago, Señor de la Villa de la Torre de Juan-Abad ... M. DC. LXXI. [1671]*, p. 13.

*Con estudio particular he procurado, que el estilo sea levantado sin afectación, y breve sin escuridad, empresa, que a Oracio pareció dificultosa, y que no la he visto intentada en nuestra lengua Castellana.*⁶⁴

Com estudo particular, procurei que o estilo fosse levantado sem afetação e breve sem obscuridade, empresa que a Horácio pareceu dificultosa e que não vi tentada em nossa língua Castelhana.⁶⁵

Explicita-se, Diego de Saavedra Fajardo aduz preceitos conhecidos da *Epistula ad Pisones*, de Horácio (séc. I a.C.), ao mirar estilo que seja “*levantado sin afectación*” e também “*breve sin escuridad*”. Codifica a epístola, arrisca-se incongruentemente à afetação, *mala affectatio* (cf. QUINT. VIII, 3. 56-58)⁶⁶, quem busca efetuar, na elocução, o estilo levantado, sublime, altiloquo, e arrisca-se à obscuridade quem busca a concisão⁶⁷.

⁶⁴ Cf. *Idea de un Principe politico Christiano representada en cien Empresas, Dedicada al Principe de Las Españas nuestro Señor por Don Diego Saavedra Fajardo. En Monaco, en la emprenta de Nicolao Eurico, 1640, s/p.*

⁶⁵ Tradução nossa.

⁶⁶ Cf. HANSEN, J. A. *A sátira e o engenho: Gregório de Matos e Guerra e a Bahia do século XVII*, 2ª ed. rev., São Paulo: Ateliê Editorial; Campinas: Editora da Unicamp, 2004, pp. 312; 372.

⁶⁷ O passo da *Epistula ad Pisones* que interessa abarca os vv. 14-31. Na edição portuguesa de João da Costa das *Obras de Horacio principe dos poetas latinos lyricos: com o entendimento litteral & construicam Portuguesa, ornadas de hum index copioso das historias, & fabulas contiudas nelas. Emendadas nesta vltima Impressam. Lisboa. Na Officina de Ioam da Costa. M. DC. LVVIII. [1668]. Com as licenças neceßarias*, pp. 426-7, lê-se: “*Plerumque* muitas vezes *Inceptis* nas empresas *gravibus* de importância, & *professis* & que promettem *magna* cousas grandes, *Assuitur* se coze *unus*, & *alter pannus*, hum & outro panno. *Purpureus* encarnado, se soem entrefachar digressões de fabulas, que parece adornão, & antes afeão a obra; *cum* como quãdo trattando de outra matéria, *describitur* se descreve *lucus* o bosque, & *Ara* & o Altar *Dianæ* da Deosa Diana, *Et ambitus* E o rodeio *aqueæ properantis* da agua que corre com furia *agros amænos* pelos campos verdes & floridos *Aut flumen Rhenum* ou o rio Rheno n. 1. *aut arcus pluuius* ou arco da chuva, ou o arco da velha, tudo isto algũas vezes he muito bom, *Sed nunc* mas agora nesta conjunção *non erat locus* não havia lugar *his* para estas cousas, & *fortasse* & por vëtura *Scis simulare* não sabeis mais que pintar *cupressum* hũ cipreste, como o outro pintou, & quereis dar a entender que sabeis muito. *Quid hoc* para que pintais isto, *si qui pingitur* se aquele que há de ser pintado *ære dato* tendovos dado o dinheiro de antemão *fractis Navibus* quebradas as embarcações *enatat* nada *exspes* sem esperança de se salvar? quer dizer, que havia de pintar hũ naufragio, & ele pintalhe hum cipreste fóra de proposito. *Cæpit* começou *institui* a lavrarse pelo oleiro *amphora* hũa grande quarta *cur* porque razão *currente rota* correndo a roda donde se faz *exit sae urceus* hũ piqueno pucaro? Hũns promettem muito, & saem com pouco. *Denique* finalmente *quod vis* o que quereis tratar *dumtaxat sit* seja sòmente *simplex* sem mistura, & *unum* & hũa só cousa. *Pater* ò pay Pisaõ, & *juvenes* & vosotros mancebos *digni* dignos de ter filhos *patre* de tal pay, *Maxima pars* mayor parte *uatum* dos poetas *Decipimur* somos enganados *specie* com a apparencia *recti* de ser hũa cousa boa: *laboro* se procuro eße *brevis* ser breve, *fio* me faço *Obscurus* escuro: *sectantem* ao que segue *leuia* cousas fáceis, *nerui* as forças, *animique* & os animos *Deficiunt* lhe faltão; *professus* o que prende cõpor grandes cousas *grandia* se incha *turget*, & esvaece; *tutus nimium* & o q procura ir mui seguro, *timidusque*, & està temeroso *procellae* da adversidade, & inveja, *Serpit* vai de gatinhas *humi* pelo chão. *Qui cuput* aquelle que deseja *uariare* variar *rem unam* algũa cousa *prodigialiter* fóra do costume, & fê humana *appingit* pinta *Delphinum* hum golfinho *syluis* nos bosques, *aprum* hum javali *fluctibus* nas ondas. *Fuga*

Em Diego de Saavedra Fajardo, como convém aos discursos exordiais na composição ética do sujeito de enunciação, referir o passo de Horácio é lição decorosa de humildade de tipo discreto que, em vista da *captatio benevolentiae* do destinatário, afirma flertar com os vícios do gênero de discurso grave.

Mais, poeta, Manuel de Gallegos publicou, em Lisboa, em 1626, uma década antes da estampa da *Ulyssea, ou Lisboa Edificada*, de Gabriel Pereira de Castro, pelas mãos do editor flamenco Pedro Crasbeeck, o poema heroico *Gigantomachia*. Na epístola “Ao Letor” que lhe serve de prefácio, lê-se o seguinte:

*Lloraua Alexandro, porque le parecian que eran tantos los hechos, con que su padre se hazia celebre enel mundo, y tan grande el numero de los pueblos, que vencia; que no dexaua al animo de su pecho hazañas, con que merecieße honroso nōbre; ni prouincias, que vitorioso sujetasse al jugo de su imperio. Assi mi musa (o erudito Letor) llora, porque conoce que es tan leuantado el estilo, tanta la erudicion, tan nuevos, tan gallardos los pensamientos, y tan de Virgilio la energia, con que don Luis de Gongora canta de su Polifemo; que no puede auer pluma que tan felice describa la persona de vn gigante, ni el màs sutil entendimiento del mundo podrá dezir màs agudezas*⁶⁸.

Chorava Alexandre [o Grande], porque lhe parecia que eram tantos os feitos com que seu pai [sc. Filipe, rei da Macedônia] se fizera célebre no mundo, e tão grande o número de povos que vencia, que não deixava ao ânimo de seu peito façanhas com que merecesse honroso nome, nem províncias que, vitorioso, sujeitasse ao jugo de seu império. Assim, minha musa (ó erudito Leitor) chora, porque conhece que é tão levantado o estilo, tanta a erudição, tão novos, tão galhardos os pensamentos, e tão de Virgílio a energia com que D. Luís de Góngora canta de seu *Polifemo*, que não pode haver pluma que tão feliz descreva a pessoa de um gigante, nem o mais sutil entendimento do mundo poderá dizer mais agudezas.⁶⁹

culpæ o fugir de hum erro *inducit* faz cair In *uitium* em outro mayor *si caret arte* se o que isto procura carece de arte”.

⁶⁸ Cf. *Gigantomachia de Manuel de Gallegos a don Antonio de Meneses en Lisboa por Pedro Crasbeck. an. 1626*, s/p.

⁶⁹ Tradução nossa.

Infere-se, assim como Diego de Saavedra Fajardo afirma buscar o estilo levantado no espelho de príncipe, assim também Manuel de Galhegos na poesia; assim como Francesco Petrarca é autoridade no uso congruente do estilo elevado no gênero de poema amoroso, conforme Francisco de Quevedo, assim também o é D. Luís de Góngora (1561-1627) na fábula, gênero de poema lírico, em registro grave, conforme Manuel de Galhegos. Os estudos das obras de Gregório de Matos e Guerra e de Antônio Vieira desde os fins dos anos 1980 já o mostraram⁷⁰, nomes como esses não atribuem unidade psicológica aos fazeres poéticos e letrados, sabe-se, “o estilo não é o homem”⁷¹, senão classificam procedimentos retóricos de elocução cuja composição, codificada, é referendada pela autoridade dos usos validados pelo costume, usos artificiais, nunca naturais, nunca expressivos, cujos efeitos são produzidos em adequação às conveniências de gênero, de modo que não seja grave o soneto petrarquista como a fábula gongórica, nem seja grave o espelho de príncipe de Diego de Saavedra Fajardo como o poema heroico de Manuel de Galhegos ou de Gabriel Pereira de Castro. Isso significa: ainda que esses diferentes gêneros de poemas visitem o mesmo gênero de discurso e compartilhem do estilo levantado, ainda assim modulam-se diferentemente, por serem múltiplas as formas poéticas da gravidade, múltiplas as *gravidades*, ao cabo⁷².

Ora, de acordo com Manuel de Galhegos, Gabriel Pereira de Castro é primaz no gênero de poema heroico, na composição de “poesia leuantada”. Esta afirmação de primazia da *Ulyssea, ou Lisboa Edificada* é da ordem do discurso preambular⁷³, é lugar-

⁷⁰ Cf. HANSEN, J. A. *A sátira e o engenho: Gregório de Matos e Guerra e a Bahia do século XVII*, 2ª ed. rev., São Paulo: Ateliê Editorial; Campinas: Editora da Unicamp, 2004 (1ª ed., 1989); MENDES, M. V. *A oratória barroca de Vieira*. Lisboa: Editorial Caminho, 1989; MUHANA, A. *Os Recursos retóricos na obra especulativa do padre Antônio Vieira e outros escritos*. Dissertação de Mestrado em Literatura Brasileira. USP-Serviço de Apoio Didático, 1989. PÉCORA, A. *Teatro do sacramento: A unidade teológico-retórico-política dos sermões de Antônio Vieira*. São Paulo: Edusp; Campinas: Editora da Unicamp, 1994.

⁷¹ Diria Jacques Lacan, em seus *Escritos* (1966), mirando Georges-Louis Leclerc, Conde de Buffon (1707-1788): “*Le style c’est l’homme, en rallierons-nous la formule, à seulement la rallonger: l’homme à qui l’on s’adresse?*” [O estilo é o homem, acrescentaríamos à fórmula, somente para alongá-la: o homem a quem nos dirigimos?]. Lacan, J. *Écrits*. Paris: Éditions du Seuil, 1966, p. 9. Fazendo uso do passo, pode-se supor, João Adolfo Hansen escreveu: “O estilo não é o homem, mas o destinatário, ou seja, o ouvido do autor”, HANSEN, J. A. “Representação e avaliação na literatura de Machado de Assis”, *Ciência Hoje*, nº 253, out. 2008, p. 37. Umberto Eco acrescenta, ou matiza a leitura algo psicologizante do Conde de Buffon: “até mesmo o dito de Buffon, ‘o estilo é o homem’, ainda não é entendido no sentido individual, mas específico: o estilo é virtude humana”. Entenda-se assim: “o estilo é um modo de agir segundo regras, em geral bastante prescritivas, e fazia-se acompanhar da ideia de preceito, de imitação, de aderência aos modelos”; cf. ECO, U. “Sobre o estilo”, in *Sobre a literatura*. Tradução de Elena Aguiar. 2ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2003, p. 151.

⁷² Cf. SANTOS, M. M. “O *monstrum* da Arte poética de Horácio. *Letras Clássicas*, São Paulo, 2002, v. 4, p. 227.

⁷³ A que os estudos de Maria do Socorro Fernandes de Carvalho sobre os livros seiscentistas circulantes no Brasil e em Portugal têm se dedicado.

comum exordial cujo agenciamento, porque seja da ordem do epidítico, é de conveniência na instituição tanto dos protocolos de leitura do poema como da jurisprudência de seu ajuizamento. A primazia da *Ulyssea, ou Lisboa Edificada*, depreende-se do “Discurso Poético”, afirma-se como decorrência da engenhosidade do poeta no trato com os preceitos de construção da epopeia, em vista das dificuldades do gênero. Nos termos de Manuel de Galhegos, entende-se que, como difícil, o poema heroico é de rara conformação e, como difícil e raro, caso seja composto exemplarmente em consonância com as convenções do gênero, como obra de emulação, é produto lógico de engenho excelente. Na defesa e no louvor que se enuncia, esse é o caso do poeta Gabriel Pereira de Castro, cujas excelências elocutivas o “Discurso Poético” busca assim explicitar:

Sobre todas as excellencias a de mayor asombro, & q̃ mais reputaçã adquirirã a esta peregrina obra, he o poetico resplandor, que nos versos reuerbera. A claridade, ou a enargia (q̃ he a euidencia no dizer) obserua tudo quanto Hermogenes admoesta na palavra Saphinia. A grandeza do estilo (a q̃ Quintiliano chama Adron) està aqui tanto. *In suo eße*. Que não pôde auer no fallar humano locução mais sublime. A fermosura, ou a galhardia das vozes. Em qual dos escritos, q̃ a Fama soleniza, se acharã cõ tanta superioridade? A bella Aurora, Que quãdo ri nos ceos, nos cãpos chora. Versos foraõ estes, de q̃ Fr. Lope Felix⁷⁴, de V. C. se pagou tãto, q̃ todas as vezes q̃ na Corte nos viamos os repetia, recreãdose na graça, & artificio delles. A breuidade no explicar a sentença he soberana: tarda muito pouco em dar forma ao conceito, q̃ he o que encomenda Hermogenes na palavra Gorgotis. Que val o mesmo que Preça. As mãos fêdidas acha a testa armada. O q̃ este verso insinua, não se podia dizer com menor ambito. Na imitação dos costumes ha maravilhoso character. No sentencioso tem hũa verdade continua, fundada não somente sobre a razão, mas sobre tudo o q̃ dixerã os Doutos do mundo. No graue, no triste, no alegre, no feroz, no severo, no florido, & em todas as mais fôrmas de oração mostrou grande fineza;

⁷⁴ Isto é, Lope Félix de Vega Carpio (1562-1635), o poeta Lope de Vega, de quem se lê, na referida edição, o soneto apologético a seguir, também impresso postumamente, em louvor a Gabriel Pereira de Castro: “Lisboa, por el Griego edificada, / Ya de ser, Fenix inmortal presuma, / Pues deue mãs a tu divina pluma, / (Docto Gabriel) que a su famosa espada. // Voraz el tiempo con la diestra ayrada / No hay Imperio mortal, que no consuma, / Però la vida de tu heroyca suma / Es alma ilustremente reseruada. // Mas ay que quando mãs enriqueciste / Tu Patria, que su Artífice te llama, / Por la segunda vida que le diste. // Ciprés funesto tu Laurel enrrama, / Si bien ganaste en lo q̃ mãs perdiste, / Pues quando mueres tu nacio tu fama.”

& grande juízo em escolher o tempo, & o lugar. Nas metáforas tem moderação, & propriedade; porq̃ são poucas, vsadas em seu lugar, & todas fundadas na circunstancia mais vista, & mais notoria dos sujeitos. O q̃ he taõ defícultoso, q̃ obseruando Arist. o inaccessiuel da poesia, diz q̃ somente os homens de engenho preclaro sabem vsar da metáfora com perfeição.⁷⁵

O longo passo, entre os passos finais de Manuel de Galhegos, compõe figuração encomiástica de Gabriel Pereira de Castro, pensada como subgênero do discurso epidítico (ἐπιδεικτικόν) conveniente para ostentar ao destinatário as virtudes da obra do poeta. Assim Aristóteles o ensina. O “Discurso Poético”, como tal, segue o costume observado em Hermógenes, para quem Homero é artífice exemplar, o melhor dos poetas, o melhor dos oradores e também o melhor dos logógrafos (cf. HERM. 389, 21-26), e a poesia é discurso de matéria panegírica, e o mais panegírico dos discursos (cf. HERM. 389, 7-9). Ou “PANEGIRICA IN METRO”, conforme o letrado italiano Giulio Camillo Delminio (1480-1544), no breve “*Discorso di Giulio Camillo sopra Hermogene*”⁷⁶, impresso em Veneza em 1560⁷⁷.

Assim, em matéria de elocução, Manuel de Galhegos faz da *Ulyssea, ou Lisboa Edificada* poema heroico cujo elogio esteja assentado, de modo particular, na autoridade da *Institutio oratoria*, do retor latino Quintiliano (séc. I d.C.), e na do corpo de doutrina que o nome do grego Hermógenes (séc. II d.C.) autoriza, composto do que ensinam dois tratados a ele atribuídos, explícita e implicitamente citados: o *Peri heurseōs* (referido como “Perieureseon”) e o *Peri ideōn*. Sobretudo consoante as lições do *Peri ideōn* e da *Institutio oratoria*, fazendo uso de léxico no vernáculo e no grego transliterado, Manuel de Galhegos agencia a doutrina que propõe corroborar os usos elocutivos do poeta no gênero. No “Discurso Poético”, a exemplaridade da *Ulyssea, ou Lisboa Edificada* afirma-se em razão das excelências de Gabriel Pereira de Castro no emprego congruente de variadas “fórmās de oração”, cujos efeitos, itere-se, compreendem a “claridade”, a

⁷⁵ Apud *Ulyssea, ou Lisboa Edificada*. Poema heroico. Composto pelo insigne Doutor Gabriel Pereira de Castro, Corregedor, que foy do crime da Corte, & nomeado por S. Magestade pera Chanceler mór do Reyno de Portugal. A El Rey Nosso Senhor. Com licença, em Lisboa por Lourenço Crasbeeck impressor del Rey. 1636. Acusta de Paulo Crasbeeck mercador de liuro, s/p.

⁷⁶ Também referido como “Discorso sopra l’Idee di Hermogene”.

⁷⁷ Cf. *Il secondo tomo dell’opere di M. di Giulio Camillo Delminio, cioè, La Topica ouero dell’Elocutione. Discorso sopra l’Idee di Hermogene. La Grammatica. Espositione sopra il primo & secondo Sonetto del Petrarca. Nvovamente dato in Ivce. Con privilegio. In Venegia apresso Gabriel Giolito de’ Ferrari. MDLX [1560], p. 82.*

“enargia”, a “euidencia no dizer”, a “Saphinia”; a “grandeza do estilo”, o “Adron”, o “sublime”; a “fermosura”, a “galhardia”; a “breuidade”, a “Gorgotis”, a “Preça”; o “maravilhoso character”; a “verdade continua”. E mais: o “graue”, o “triste”, o “alegre”, o “feroz”, o “severo” e o “florido”. A variedade de uso dessas “fórmulas de oração” julga-se e elogia-se como excelência compositiva do poeta Gabriel Pereira de Castro em adequação aos códigos que definem como “poesia leuantada” o gênero de poema heroico.

Repare-se que Manuel de Galhegos pouco recorre às provas. Basta o apelo algo sentencioso e amplificado que diz a conformação da *Ulyssea, ou Lisboa Edificada* à voz das convenções: “A claridade, ou a enargia [...] obserua tudo quanto Hermogenes admoesta na palavra Saphinia” ou “A grandeza do estilo [...] està aqui tanto [...]. Que não pôde auer no fallar humano locução mais sublime” ou “A fermosura, ou a galhardia das vozes. Em qual dos escritos [...] se achará cõ tanta superioridade?” ou “A breuidade no explicar a sentença he soberana” ou “Na imitação dos costumes ha maravilhoso character” ou “No sentencioso tem hũa verdade continua” etc. Assim composto, o passo referido do “Discurso Poético” parece valer menos pelo que mostra do poema, e mais pelo que diz dos critérios de razão da boa poesia agenciados pelo apologista.

Hermógenes é nome privilegiado neste agenciamento, pois que é precisamente em suas lições de retórica que Manuel de Galhegos vai buscar os substantivos “claridade” (ou “Saphinia”), “grandeza”, “fermosura” (ou “galhardia”), “Preça” (ou “Gorgotis”), “costume” (ou “character”) e “verdade”, os quais respectivamente traduzem para a língua portuguesa os termos gregos (i) *saphēneia* (σαφήνεια), (ii) *megethos* (μέγεθος), (iii) *kallos* (κάλλος), (iv) *gorgotēs* (γοργότης), (v) *ēthos* (ἦθος) e (vi) *alētheia* (ἀλήθεια), que consistem em seis das sete *ideai tou logou* (ιδέαι τοῦ λόγου) prescritas pelo retor, por assim dizer, as “fórmulas de oração”, preceituadas nos dois livros que integram o *Peri ideōn*. Como se verá, a *idea* que encerra o preceito, nominada (vii) *deinotēs* (δεινότης) no tratado de Hermógenes, pode abarcá-la semanticamente o “Discurso Poético” por meio dos termos “graue” e “feroz”, ainda que essa a *idea* pareça apartada da lição de Manuel de Galhegos.

Deve-se considerar que seja possível que o *Peri ideōn* tenha sido fonte direta das lições de retórica referidas no passo citado do “Discurso Poético”. Pode depender diretamente da ciência do texto grego de Hermógenes a eleição, em língua portuguesa, de “fórmulas de oração” para verter o sintagma grego *ideai tou logou* e dos substantivos “claridade”, “grandeza”, “fermosura” (ou “galhardia”), “Preça”, “costume” (ou

“caracter”) e “verdade” para designar as referidas “fórmulas de oração”. Afinal, no início do século XVI, à exceção do *Peri hypsous*, atribuído a Longino, os tratados de retóres gregos como Aftônio, Hermógenes, Aristóteles, Dionísio de Halicarnasso, Demétrio, Menandro, Élio Teão, Aristides ou Apsines, circulavam impressos, desde Veneza, depois de estampados em conjunto, in-fólio, por Aldo Manuzio em dois volumes intitulados *Rhetores graeci*, cujas datas de publicação são 1508 e 1509⁷⁸. A preparação dessa edição coube ao emigrado cretense Demétrio Ducas, reconhecido como o primeiro catedrático de grego da Universidade de Alcalá de Henares, na Espanha⁷⁹.

Sabe-se, porém, que, a despeito do trabalho do prelo de Aldo Manuzio, o *Peri ideōn* é obra de fortuna prodigiosa em manuscritura. O filólogo alemão Hugo Rabe compulsa e elenca mais de uma centena de manuscritos do corpo retórico de Hermógenes⁸⁰, cujas datações vão do século X ao século XVI. E não se furta o helenista George Alexander Kennedy a afirmar que existam outros⁸¹. Diga-se, a quase totalidade dos manuscritos coligidos na *recensio* empreendida por Hugo Rabe traz lições do *Peri*

⁷⁸ O volume primeiro, em que se leem as preceptivas de Hermógenes (pp. 19-160), é o seguinte: *Rhetores in hoc volumine habentur hi.: Aphthonii Sophistae Progymnasmata. Hermogenis ars Rhetorica. Aristotelis Rhetoricorum ad Theodecten libri tres. Eiusdem Rhetorice ad Alexandrum. Eiusdem ars Poetica. Sopatri Rhetoris quaestiones de compone[n]dis declamationibus in causis praecipuae iudicialibus. Cyri Sophistae differentiae statuum. Dionysii Alicarnasae ars Rhetorica. Demetrii Phaleri de interpretatione. Alexandri Sophistae de figuris sensus & dictionis. Adnotationes innominati de figuris Rhetoricis. Menandri Rhetoris diuisio causarum in genere demonstratiuo. Aristidis de ciuili oratione. Eiusdem de simplici oratione. Apsini de arte Rhetorica praepcepta. Venetiis, 1508. É possível ter acesso ao exemplar digitalizado da Thüringer Universitäts und Landesbibliothek Jena. Disponível em: <http://archive.thulb.uni-jena.de/hisbest/receive/HisBest_cbu_00004269>. Acesso em: 15 julho 2014. Cf. PATTERSON, A. M. *Hermogenes and the Renaissance: Seven Ideas of Style*, Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1970, p. 219; RENOARD, A. A. *Annales de l'imprimerie des Alde, ou Histoire des trois Manuce et de leurs éditions*. Paris, 1803, pp. 127-9; GEANAKOPLOS, D. J. *Constantinople and the West: Essays on the Late Byzantine (Palaeologan) and Italian Renaissance and the Byzantine and Roman Churches*, Madison, Wisconsin: University of Wisconsin Press, 1989, p. 45; GEANAKOPLOS, D. J. *Greek scholars in Venice: studies in the dissemination of Greek learning from Byzantium to Western Europe*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, p. 227.*

⁷⁹ Cf. RENOARD, A. A. *Annales de l'imprimerie des Alde, ou Histoire des trois Manuce et de leurs éditions*, pp. 127-9; LÓPEZ GRIGERA, L. *La retórica en la España del siglo de oro*, Salamanca: Universidad de Salamanca, 1994, p. 56; 75-7. Destaca Geanakoplos, Demétrio Ducas redigiu, à guisa de prefácio, no volume primeiro dos *Rhetores graeci*, uma epístola destinada a Marco Musuro, então professor da Universidade de Pádua. Nela, vai o seguinte conselho: que Musuro incluísse em suas leituras, ao lado da tratadística de Hermógenes, a *Retórica* de Aristóteles, a quem o elogio soaria desnecessário; cf. GEANAKOPLOS, D. J. *Constantinople and the West: Essays on the Late Byzantine (Palaeologan) and Italian Renaissance and the Byzantine and Roman Churches*, Madison, Wisconsin: University of Wisconsin Press, 1989, p. 45.

⁸⁰ Cf. RABE, H. *Hermogenis Opera*. Leipzig: Teubner, 1913, pp. xiii-xxviii. Pode-se ter acesso ao exemplar digitalizado da Bibliothèque nationale de France. Disponível em: <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k25183c/f2.image.r=Hugo%20Rabe.langPT>>. Acesso em: 12 maio 2010.

⁸¹ Cf. KENNEDY, G. A. *Greek Rhetoric under Christian Emperors*. Eugene, Oregon: Wipf and Stock Publishers, 2008, p. 74.

*ideōn*⁸². Trata-se, portanto, é possível aventar, de obra exitosa, bastante copiada, e por certo lida. Isso não se avalia apenas pelo número avantajado de cópias manuscritas, mas também pela variedade de impressos que lhe fizeram circular a tratadística em grego, em latim e em italiano.

Deve-se recordar, portanto, que, aos *Rhetores graeci*, considerados a *editio princeps* de Hermógenes, seguiram outras edições do *Peri ideōn* nos séculos XVI e XVII. São elas: *Aphthonii sophistae praeludia. Hermogenis Rhetorica*, edição florentina de Filippo Giunta, de 1515, em grego⁸³; *Hermogenis De formis orationum tomi duo*, edição parisiense, em grego, estampada na oficina do impressor Christian Wechel (ca. 1485-1554), em 1531⁸⁴; *Hermogenis ars oratoria absolutissima*, edição em grego de Jacob

⁸² Cf. RABE, H. *Hermogenis Opera*, pp. xv-xix. Alguns desses manuscritos podem ser conhecidos por meios digitais e estão virtualmente disponíveis aos helenistas. A *Bibliothèque nationale de France* dá a conhecer os manuscritos *Parisinus gr. 2929*, *Parisinus gr. 2971*, *Parisinus gr. 2983* e *Parisinus gr. 3032*. O primeiro, datado do século XVI, reúne obras gregas diversas de matéria gramatical, entre as quais estão os *Progymnasmata* de Hermógenes e a epítome de Mateus Camariota à retórica de Hermógenes. Disponível em: <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b520004673.r=hermogene.langPT>>. Acesso em: 15 julho 2014. O segundo, também datado do século XVI, também traz os *Progymnasmata*. Disponível em: <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b520009547.r=hermogene.langPT>>. Acesso em: 15 julho 2014. O terceiro, datado do século XI, reúne, em meio a obras gregas de matéria retórica e gramatical, quatro dos tratados atribuídos a Hermógenes, a saber, o *Peri heurseōs*, o *Peri methodou deinotētos*, o *Peri staseōn* e o *Peri ideōn*, par a par com os *Progymnasmata* de Aftônio. Disponível em: <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8470444j.r=hermogene.langPT>>. Acesso em: 15 julho 2014. O quarto manuscrito, também datado do século XI, traz, além de *scholia* a Hermógenes, os *Progymnasmata*, o *Peri staseōn* e o *Peri methodou deinotētos*.

A *British Library* dá a conhecer os manuscritos *Arundel MS 541*, *Add MS 10060* e *Royal MS 16 D XII*. O primeiro, datado do século XV, traz os *Progymnasmata* de Aftônio, o *Peri heurseōs*, o *Peri methodou deinotētos*, o *Peri staseōn* e o *Peri ideōn*, atribuídos a Hermógenes, além de sinopse das figuras mencionadas no *Peri staseōn*, de prefácio ao *Peri staseōn*, de prefácio versificado do gramático João Tzetzes ao *Peri heurseōs*, de sinopse dos temas *Peri heurseōs* e de prefácio ao *Peri ideōn*. Disponível em: <http://www.bl.uk/manuscripts/FullDisplay.aspx?ref=Arundel_MS_541>. Acesso em: 15 julho 2014. O segundo, datado do século XVI, traz, entre obras de gramática e retórica, os *Progymnasmata* de Aftônio e a epítome de Mateus Camariota à retórica de Hermógenes. Disponível em: <http://www.bl.uk/manuscripts/FullDisplay.aspx?ref=Add_MS_10060>. Acesso em: 15 julho 2014. O terceiro, também datado do século XVI, traz comentários ao *Peri methodou deinotētos*. Disponível em: <http://www.bl.uk/manuscripts/FullDisplay.aspx?index=7&ref=Royal_MS_16_D_XII>. Acesso em: 15 julho 2014.

⁸³ EN TOIΔE TOI BIBΛIΩI TA ΔE ΠΕΡΙΕΧΕΤΑΙ. Αφθονίου σοφιστοῦ προγυμνάσματα. Ερμo-γένοις ῥητορικά. In *hoc volumine haec continentur Ausonii* [i.e. Aphthonii] *sophistae praeludia. Hermogenis Rhetorica*. In *ædibus Philippi Iuntæ*, 1515. Pode-se ter acesso digital ao exemplar da *Bayerische Staatsbibliothek* (Biblioteca Estadual da Baviera). Disponível em: <<http://reader.digital-e-sammlungen.de/resolve/display/bsb10169596.html>>. Acesso em: 16 julho 2014. Cf. MACDONALD, K. M. "Selling Lives: the Publisher Bernardo di Giunta (fl. 1518-1550), Imitation and the Utility of Intellectual Biography". *Renaissance and Reformation*, 25 (2001), pp. 5-24; cf. LAURENS, P. "Preface", in: HERMOGÈNE. *L'Art rhétorique*. Traduction française intégrale, introduction et notes de Michel Patillon. Paris: L'Âge d'Homme, 1997, p. 10. O Catálogo Geral da Biblioteca Nacional de España registra um exemplar desta edição no acervo da BN de Madrid. cf. BIBLIOTECA NACIONAL DE ESPAÑA. Catálogo General de la BNE. Disponível em: <<http://catalogo.bne.es/>>. Acesso em: 16 julho 2014.

⁸⁴ ΕΡΜΟΓΕΝΟΥΣ ΠΕΡΙ ΙΔΩΝ ΤΟΜΟΙ ΔΙΟ. *Hermogenis De formis orationum tomi duo. Parisiis. Excudebat Christianus Wechelus sub scuto Basilensi in via Iacobeae, anno 1531*. Pode-se ter acesso digital

Bogardus, de 1544, também parisiense⁸⁵; *Hermogenis De formis orationum tomi duo*, edição em grego de Johannes Sturm (1507-1589), estampada, em 1555, em Estrasburgo⁸⁶; *Aphtonius, Hermogenes, & Dionisius Longinus, praestatissimi artis Rhetorices magistri*, edição em grego do cretense Francisco Porto (1511-1581), impressa, em Genebra, em 1569 e reimpressa em 1570⁸⁷; *De dicendi generibus sive formis orationum*, edição de

ao exemplar da *Bayerische Staatsbibliothek*. Disponível em: <<http://reader.digitale-sammlungen.de/resolve/display/bsb10150668.html>>. Acesso em: 15 julho 2014. Ver PATTERSON, A. M. *Idem, ibidem*. A Biblioteca Nacional de Portugal registra um exemplar desta edição em seu acervo. Entre os antigos possuidores do volume indicam-se Diogo Mendes de Vasconcelos (1523-1599) e o Convento de Santa Maria de Scala Coeli, da Ordem da Cartuxa, em Évora. Sabe-se, Diogo Mendes de Vasconcelos foi fidalgo, cônego da Sé de Évora e editor, em 1593, do *De antiquitatibus lusitanae* (*As antiguidades da Lusitânia*), de André de Resende (1500-1573); cf. RESENDE, André de. *As antiguidades da Lusitânia*. Introdução, tradução e comentário de Raúl Miguel Rosado Fernandes. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1996; BIBLIOTECA NACIONAL DE PORTUGAL. Catálogo Geral. Disponível em: <<http://catalogo.bnportugal.pt/>>. Acesso em: 15 julho 2014.

A Biblioteca Nacional de Portugal registra dois exemplares de outros dois tratados atribuídos ao rétor grego. São eles: (i) ΕΡΜΟΓΕΝΟΥΣ ΤΕΧΝΗ ΡΗΤΟΡΙΚΗ ΤΕΛΕΙΟΤΑΤΗ. *Hermogenis Ars Rhetorica Absolutissima. Parisiis. Excudebat Christianus Wechelus sub scuto Basileensi in via Iacobeae, anno 1530*, edição do *Peri staseos*, de Hermógenes, em que se preceituam os estados de causa, e (ii) ΕΡΜΟΓΕΝΟΥΣ ΠΕΡΙ ΕΥΡΕΣΕΩΝ ΤΟΜΟΙ ΤΕΣΣΑΡΕΣ. *Hermogenis De inuentione tomo qvatuor. Parisiis. Christianus Wechel, sub scuto Basileensi, in via Iacobeae, anno 1530*. Entre os antigos possuidores dos exemplares existentes na BNP também estão Diogo Mendes de Vasconcelos e o Convento de Santa Maria de Scala Coeli. Pode-se conhecer o exemplar da *Hermogenis Ars Rhetorica Absolutissima* pertencente à *Bayerische Staatsbibliothek*. Disponível em: <http://reader.digitale-sammlungen.de/de/fs1/object/display/bsb10150777_00001.html>. Acesso em: 15 julho 2014. Esta edição de Hermógenes foi reimpressa por Christian Wechel, em Paris, oitos anos depois: ΕΡΜΟΓΕΝΟΥΣ ΤΕΧΝΗ ΡΗΤΟΡΙΚΗ ΤΕΛΕΙΟΤΑΤΗ. *Hermogenis Ars Rhetorica Absolutissima. Parisiis. In officina Christiani Wecheli sub scuto Basileensi, in vico Iacobeae, Anno M.D.XXXVIII. [1538]*. A Biblioteca Nacional de Espanha registra um exemplar desta edição em seu acervo. cf. BIBLIOTECA NACIONAL DE ESPAÑA. Catálogo General de la BNE. Disponível em: <<http://catalogo.bne.es/>>. Acesso em: 16 julho 2014. Pode-se conhecer a versão digital do exemplar de 1538 pertencente ao acervo da *Österreichische Nationalbibliothek* (Biblioteca Nacional da Áustria). Disponível em: <http://digital.onb.ac.at/OnbViewer/viewer.faces?doc=ABO_%2BZ167077000>. Acesso em: 16 julho 2014. Quanto ao tratado *Hermogenis De inuentione tomo qvatuor*, Pode-se ter acesso ao exemplar digitalizado da *Bayerische Staatsbibliothek*. Disponível em: <<http://reader.digitale-sammlungen.de/resolve/display/bsb10314557.html>>. Acesso em: 16 julho 2014.

⁸⁵ ΕΡΜΟΓΕΝΟΥΣ ΤΕΧΝΗ ΡΗΤΟΡΙΚΗ ΤΕΛΕΙΟΤΑΤΗ. *Hermogenis Ars Rhetorica Absolutissima. Parisiis, Apud Iacobum Bogardum, sub insigne D. Christophori, è regione gymnasij Cameracensium. 1544*. Pode-se ter acesso ao volume da *Bayerische Staatsbibliothek*: <<http://reader.digitale-sammlungen.de/resolve/display/bsb10150714.html>>. Acesso em: 15 julho 2014. Vide PATTERSON, A. M. *Idem, ibidem*. O exemplar digital consultado, todavia, não consta de lição do Περὶ ἰδεῶν.

⁸⁶ ΕΡΜΟΓΕΝΟΥΣ ΠΕΡΙ ΙΔΩΝ ΤΟΜΟΙ ΔΙΟ. *Hermogenis De formis orationum tomi duo. Argentorati apud haeredes Vuendelini Rihelij, Anno 1555*. Pode-se ter acesso ao exemplar da *Bayerische Staatsbibliothek*, em versão digitalizada. Disponível em: <<http://daten.digitale-sammlungen.de/~db/0003/bsb00034945/images/index.html?id=00034945&fp=193.174.98.30&no=&seite=2>>. Acesso em: 15 julho 2014. Ver PATTERSON, A. M. *Idem, ibidem*.

⁸⁷ ΟΙ ΕΝ ΤΗ ΡΗΤΟΡΙΚΗ ΤΕΧΝΗ ΧΟΡΥΦΑΙΟΙ, ΑΦΘΟΝΙΟΣ, ΕΡΜΟΓΕΝΗΣ. Δ. ΛΟΓΓΙΝΟΣ. *Aph-tonius, Hermogenes, Dionysius Longinus, praestatissimi artis Rhetorices magistri, Francisci Porti Cretensis opera industriâque illustrati atque expoliti. Geneva, apvd I. Crispinvm. M.D.LXIX. [1569]*. Pode-se ter acesso ao exemplar da *Österreichische Nationalbibliothek*. Disponível em: <http://digital.onb.ac.at/OnbViewer/viewer.faces?doc=ABO_%2BZ178244507>. Acesso em: 15 julho 2014. Vide PATTERSON, A. M. *Hermogenes and the Renaissance: Seven Ideas of Style*, Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1970, p. 219.

Johannes Sturm bilíngue, em grego e em latim, impressa em Estrasburgo, em 1571⁸⁸; e, por fim, *Hermogenis Ars Oratoria Absolutissima*, edição bilíngue de Garpar Laurent (1556-1636), com comentários em latim, estampada, em Genebra, em 1614⁸⁹.

É oportuno não ignorar, todavia, que, mesmo sendo admissível a consulta de edições em grego, as escolhas lexicais de Manuel de Galhegos e de letrados como ele, ibéricos, nos séculos XVI e XVII, talvez não possam prescindir das glosas, paráfrases, comentários ou interpretações nas línguas neolatinas do *Peri ideōn* ou das traduções latinas que ganhou o tratado desde o século XV. Deve-se considerar, portanto, o *Rhetoricorum libri V*, de Jorge de Trebizonda, a quem se atribui o primado da difusão latina no Ocidente, desde a Península Itálica, das doutrinas do *Peri ideōn* e, mais amplamente, do corpo retórico que carrega o nome de Hermógenes⁹⁰, publicado entre 1433 e 1434, em Veneza, e republicado inúmeras vezes. Sabe-se que reeditado em Milão, em 1493, por Leonard Pachel⁹¹, em Alcalá de Henares, na Espanha, por Arnao Guillén de

⁸⁸ *Hermogenis Tarsensis rhetoris Acvtissimi, De Dicendi generibvs siue formis orationum Libri II. Latinitate donati, & scholis explicati atque illustrati, A Ioan. Stvrnio. Cum Gratia & Priuilegio Cæsareo ad anno octo. Excudebat Iosias Rihelius. M.D.LXXI. [1571].* Pode-se ter acesso digital ao exemplar da *Bibliothèque nationale de France*: <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6257060h.r=.langES>>. Acesso em: 15 julho 2014. Cf. PATTERSON, A. M. *Idem, ibidem*. A Biblioteca Nacional de España registra um exemplar desta edição em acervo. cf. BIBLIOTECA NACIONAL DE ESPAÑA. Catálogo General de la BNE. Disponível em: <<http://catalogo.bne.es/>>. Acesso em: 16 julho 2014.

⁸⁹ ΕΡΜΟΓΕΝΟΥΣ ΤΕΧΝΗ ΠΗΤΟΠΙΚΗ ΤΕΛΕΙΟΤΑΤΗ. *Hermogenis Ars Oratoria Absolutissima, Et Libri omnes. Cum noua Versione Latina è regione contextu Graeci, & Commentariis Gasparis Lavrentii. Coloniae Allobrogvm Apud Petrvm Avbertvm. Anno M.DC.XIV. [1614].* Pode-se ter acesso ao exemplar digitalizado no acervo da *Österreichische Nationalbibliothek*. Disponível em: <http://digital.onb.ac.at/OnbViewer/viewer.faces?doc=ABO_%2BZ180877503>. Acesso em: 15 julho 2014. Vide PATTERSON, A. M. *Idem, ibidem*. O Catálogo Geral da Biblioteca Nacional de España registra cinco exemplares desta edição em acervo. cf. BIBLIOTECA NACIONAL DE ESPAÑA. Catálogo General de la BNE. Disponível em: <<http://catalogo.bne.es/>>. Acesso em: 16 julho 2014.

⁹⁰ Mostram os estudos de John Monfasani, Trebizonda emigrou para Veneza, em 1416, a fim de trabalhar na biblioteca de Francesco Barbaro (1398–1454). Em Veneza, por volta de 1420, compôs uma sinopse das ἰδέαι intitulada *De generibus dicendi*, dedicada a Vittorino da Feltre, professor de retórica latina. Em fins de 1426, escreveu a Girolamo Bragadino, seu aluno, filho da nobreza local, a epístola conhecida como *De suauitate dicendi*, em que abordou a construção discursiva da γλυκύτης. Por fim, vieram a público os *Rhetoricorum libri V*, os quais, efetivamente, se fizeram um dos mais significativos veículos de circulação da retórica atribuída a Hermógenes ao longo do século XV. Dos mais significativos, deve-se ressaltar, visto que a publicação que viria a ser considerada a *editio princeps* do corpo hermogeniano e que, ademais, fez circular a obra do rétor em língua grega, os *Rhetores graeci*, de Aldo Manuzio, como se sabe, só foram estampados em 1508; cf. MONFASANI, J. *George of Trebizond. A Biography and a Study of his Rhetoric and Logic*. Leiden: Brill, 1976, pp. 13; 17-8; 21; 255-61; 262-89; cf. LAURENS, P. “Preface”, in: HERMOGENE. *L'Art rhétorique*. Traduction française intégrale, introduction et notes de Michel Patillon. Paris: L'Âge d'Homme, 1997, p. 8.

⁹¹ *Georgii Trapesuntii viri doctissimi atque eloquentissimi Rhetoricorum liber primus. In libraria Leonardi Pachel officina, 1493.* Pode-se ter acesso ao exemplar da *Bayerische Staatsbibliothek*. Disponível em: <http://dfg-viewer.de/show/?set%5Bmets%5D=http%3A%2F%2Fdaten.digital-ammlungen.de%2F~db%2Fmets%2Fbsb00067294_mets.xml>. Acesso em: 19 julho 2014.

Brocar, em 1511, com aditamentos de Hernando Alonso de Herrera⁹², em Paris, por volta de 1520, por Gilles de Gourmont⁹³, na Basileia, em 1522⁹⁴, em Veneza, em 1523⁹⁵, em Paris, outra vez, em 1532, por Christian Wechel⁹⁶, em 1538, novamente por Wechel⁹⁷ e também por Jean de Roigny⁹⁸, e, enfim, em Estrasburgo, em 1547, por Sebastião Grifo⁹⁹.

O *Rhetoricorum libri V* de Jorge de Trebizonda, não deixa de iterar Pierre Laurens, no prefácio à edição “L’Âge d’Homme” de Hermógenes, fez-se dos mais significativos veículos de difusão da tratadística atribuída ao grego na Itália ao longo do século XV¹⁰⁰.

⁹² *Opus absolutissimum Rhetoricorum Georgii Trapezuntii cum additionibus Herrariensis*. [Compluti] Impressum est in còplutensi academi: in officina Arnaldi Guillelmi de Brocario, 1511. A Biblioteca da Universidade de Salamanca dá a conhecer exemplar digital da obra. O texto do tratado, todavia, impresso em letras góticas, tal como digitalizado, é quase que ilegível. A despeito disso, vale observá-lo. Disponível em: <<http://gredos.usal.es/jspui/handle/10366/19519>>. Acesso em: 14 agosto 2014.

⁹³ *Giorgii trapezuntii qui suis temporibus sopitam & tantum non mortua, Eloquentiam suscitauit Ars Rhetorica nunc in gallia impressa: Et oratoribus nostri máxime accommotada. Parisiis apud Aegidium gourmontium qui in utraque língua libros fidelissime imprimendos curat*. Não há data na folha de rosto da edição. Entende-se que tenha sido impressa por Gilles (ou Egidius) de Gourmont (1499-1540), entre 1519 e 1520. Pode-se ter acesso ao exemplar digital da *Bayerische Staatsbibliothek*. Disponível em: <<http://reader.digitale-sammlungen.de/resolve/display/bsb10869453.html>>. Acesso em: 19 julho 2014.

⁹⁴ *Georgii Trapezuntii Rhetoricorum libri, in quibus quid recens praestitum, proxima facie indicabit liminaris epistola*. In *Incluta Basilea, 1522*. Pode-se ter acesso ao exemplar digital da *Bayerische Staatsbibliothek*. Disponível: <<http://reader.digitale-sammlungen.de/resolve/display/bsb10163827.html>>. Acesso em: 19 julho 2014.

⁹⁵ Trata-se de volume, como o título já o indica, em que Trebizonda imprime-se conjuntamente com Fortunaciano, Áquila Romano, Rutílio Lupo, Aristóteles, Prisciano, Aftônio e Hermógenes, parafraseado por Hilário de Veneza; cf. *Continentur hoc volumine. Georgii Trapezuntii Rhetoricorum libri V. Consulti Chirii Fortunatiani libri III. Aquilae Romani de figuris sententiarum, & elocutionis liber. P. Rutilii Lupi earundem figurarum e Gorgia liber. Aristotelis rhetoricorum ad Theodecten Georgio Trapezuntio interprete libri III. Eiusdem rhetorices ad Alexandrum a Francisco Philelpho in Latinum uersae liber. Paraphrasis rhetoricae Hermogenis ex Hilarionis monachi Veronensis traductione. Priscianus de rhetoricae praeexercitamentis ex Hermogene. Aphthonii declamatoris rhetorica progymnasmata Io. Maria Catanaeo tralatore. Venetiis: in aedibus Aldi, et Andreae Asulani soceri, 1523*. Pode-se ter acesso digital ao exemplar da *Bibliothèque nationale de France*. Disponível em: <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k990533q.r=trapezuntio.langPT>>. Acesso em: 18 agosto 2014.

⁹⁶ *Georgii Trapezuntii Rhetoricorum libri quinque, ad manu scriptum exemplar diligentissimè repurgati*. Parisiis: excudebat Christianus Wechelus, sub scuto Basiliensi, in uico Iacobeo. Anno M. D. XXXII [1532]. Pode-se ter acesso ao exemplar da *Österreichische Nationalbibliothek*. Disponível em: <<http://books.google.com.br/books?id=05JXAAAACAAJ&printsec=frontcover&hl=pt-BR#v=onepage&q&f=false>>. Acesso em: 19 julho 2014.

⁹⁷ *Rhetoricorum libri quinque: nunc denuo diligenti cura excusi*. Parisiis: In Officina Christiani Wecheli, M. D. XXXVIII [1538]. Pode-se ter acesso ao exemplar da *Bayerische Staatsbibliothek*. Disponível em: <<http://reader.digitale-sammlungen.de/resolve/display/bsb10313963.html>>. Acesso em: 19 julho 2014.

⁹⁸ *Rhetoricorum libri quinque: nunc denuo diligenti cura excusi*. Parisiis: Apud Ioannem Roigny, uia ad D. Iacobum, sub Basilico & quatuor Elementis. M. D. XXXVIII [1538]. Pode-se ter acesso ao exemplar digitalizado que integra o acervo da *Bibliothèque nationale de France*. Disponível em: <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k64796z.r=Georges+de+Tr%C3%A9bizonde.langPT>>. Acesso em: 19 julho 2014.

⁹⁹ *Georgii Trapezuntii Rhetoricorum libri quinque. Indicem capitum ac rerum in hoc opere contentatum, in calcem operis reieciimus*. Lvgdvni apvd Seb[astianum]. Gryphivm, 1547. Pode-se ter acesso ao exemplar digital da *Bayerische Staatsbibliothek*. Disponível em: <<http://reader.digitale-sammlungen.de/resolve/display/bsb10184351.html>>. Acesso em: 19 julho 2014.

¹⁰⁰ Cf. LAURENS, P. “Preface”, in: HERMOGÈNE. *L’Art rhétorique*. Traduction française intégrale, introduction et notes de Michel Patillon. Paris: L’Âge d’Homme, 1997, p. 8.

E desde então. Considere-se o número de estampas posteriores do tratado de Jorge de Trebizonda, saídas de prelos os mais vários, de diversas cidades europeias, até meados do século XVI. Dessa obra, além dos impressos elencados, conhecem-se hoje 21 manuscritos, incunábulo de Veneza, de 1472, e de Milão, de 1493¹⁰¹. Na Espanha, sabe-se conservar um desses manuscritos na Biblioteca da Academia de História¹⁰², e destaca-se, em território espanhol, ademais, a atividade letrada de discípulos de Jorge de Trebizonda. É conhecida a atuação, mostra-o Luisa López Grigera, de Alfonso de Palencia (1423-1492), de quem foi conservada parte da correspondência trocada com o mestre, e de Hernando Alonso de Herrera (ca. 1460-1527), amigo de Palencia e catedrático da Universidade de Alcalá de Henares, responsável por mandar imprimir, em 1511, o já mencionado *Opus absolutissimum Rhetoricorum Georgii Trapezuntii*, anotado para uso escolar. Supõe-se que o prestígio, em Alcalá de Henares, do *Rhetoricorum libri V* só tenha sido abalado com a chegada à Universidade, em 1513, de Antônio de Nebrija (1441-1522) e a publicação, em 1515, de sua *Artis rhetoricae compendiosa coaptatio, ex Aristotele, Cicerone et Quintiliano*¹⁰³. Defende Luisa López Grigera que Antônio de Nebrija, de quem André de Resende (1498-1573) foi discípulo¹⁰⁴, tenha tentado sobrepujar a autoridade de Jorge de Trebizonda¹⁰⁵.

De Portugal, da recepção do *Rhetoricorum libri V*, dá indícios Belmiro Fernandes Pereira em artigo sobre a *Rhetorica* de Joachim Ringelberg:

Em Portugal, a julgar pelo número de espécies remanescentes nas nossas bibliotecas, não terá sido despicienda a fortuna do mestre bizantino. No rol da livraria de Aquiles Estação figuram tanto os *Rhetoricorum libri V* como os comentários de Trebizonda às orações de Cícero, texto que também se regista no inventário da biblioteca de D. Fernando Martins Mascarenhas, saqueada no final do séc. XVI pelos

¹⁰¹ Cf. MONFASANI, J. *George of Trebizond. A Biography and a Study of his Rhetoric and Logic*. Leiden: Brill, 1976, pp. 13; 17-8; 21; 255-61; 262-89. LAURENS, P. "Preface", in: HERMOGENE. *L'Art rhétorique*. Traduction française intégrale, introduction et notes de Michel Patillon. Paris: L'Âge d'Homme, 1997, p. 8.

¹⁰² Cf. LÓPEZ GRIGERA, L. *La retórica en la España del siglo de oro*, Salamanca: Universidad de Salamanca, 1994, p. 77.

¹⁰³ *Idem*, pp. 56; 75-7.

¹⁰⁴ Cf. CASTRO, A. P. de. *Retórica e teorização literária em Portugal. Do Humanismo ao Neoclassicismo*. Coimbra: Centro de Estudos Românicos, 1973, p. 18.

¹⁰⁵ Cf. LÓPEZ GRIGERA, L. *La retórica en la España del siglo de oro*, Salamanca: Universidad de Salamanca, 1994, p. 77.

ingleses. Mas a melhor prova da aceitação que teve entre nós a obra de Trebizonda reside no facto de ter sido ele o autor escolhido, quando foi necessário dotar os alunos do Colégio das Artes de um compêndio para o estudo da dialéctica. Não foi por acaso, portanto, que saiu em 1551 dos prelos conimbricenses de João de Barreira a *Georgii Trapezontii Dialectica*, acompanhada das anotações de Diogo de Contreiras, um antigo escolar do colégio de Santa Bárbara.¹⁰⁶

Esses indícios, ao que parece, não se limitam à biblioteca de Aquiles Estaço. Anibal Pinto de Castro entende não haver dúvida de que as lições de Jorge de Trebizonda tenham sido determinantes na composição das doutrinas que expõem a *Collectanea Rhetorices* de João Vaseu (ca. 1550), professor de retórica no Colégio São Paulo, em Braga¹⁰⁷. A coletânea foi estampada, em Salamanca, em 1538¹⁰⁸. Nominalmente, fazendo apelo à autoridade, João Vaseu cita, mesmo sem referir a doutrina das *ideai tou logou*, não apenas Jorge de Trebizonda, mas também Hermógenes, Siriano Filoxeno (séc. V) e Sópatro (séc. IV), dito “Zopater”, na *Collectanea Rhetorices*, ambos comentadores de Hermógenes¹⁰⁹.

Par a par o *Rhetoricorum libri V*, pode-se não esquecer, ademais, de obras quais o *Hermogenis Tarsensis*, *Philosophi ac Rhetoris acutissimi*, de *Arte Rhetorica precepta*,

¹⁰⁶ PEREIRA, B. F. “A edição conimbricense da *Rhetorica* de Joachim Ringelberg”. *Península: Revista de Estudos Ibéricos*, n. 1 (2004), pp. 211-2. O exemplar da *Georgii Trapezontii Dialectica* citado por Belmiro Fernandes Pereira integra hoje o acervo da Biblioteca Nacional de Portugal e antes pertenceu, segundo os registros da instituição, à Ordem de São Jerônimo, ao Convento de Santa Maria de Belém, em Lisboa. Trata-se de *Georgij Trapezontij Dialectica octo tractatus continens... Et hos omnes cum scholijs Iacobi à Contreiras Eborensis. Conimbricae: Apud Ioannem Barrerium & Ioanne[m] Aluarum, M. D. LI. [1551]*. Pode-se ter acesso ao exemplar. Disponível em: <<http://purl.pt/23345>>. Acesso em: 03 janeiro de 2015.

¹⁰⁷ Sobre Vaseu, escreve Belmiro Pereira: “O flamengo Was (Vasaeus na forma latina), depois de estudar as línguas sacras na Universidade de Lovaina, vem em 1531, por indicação de André de Resende, para a Península Ibérica a pretexto de organizar a biblioteca de Fernando Colombo, a futura Colombina de Sevilha. Em outubro de 1534 visita Clenardo em Évora e este o convence a estabelecer-se em Salamanca. Aqui, continuando os seus estudos de Direito, ensina Latim, Grego e Retórica, sempre com extraordinário sucesso. Depois do magistério bracarense de 1538 a 1541, vai dirigir em Évora a escola de humanidades criada pelo cardeal-infante D. Afonso. Em 1550 regressa à universidade de Salamanca onde dois anos volvidos é nomeado titular da cadeira de Prima de Gramática”; PEREIRA, B. F. “A edição conimbricense da *Rhetorica* de Joachim Ringelberg”, pp. 205-6.

¹⁰⁸ CASTRO, A. P. DE. *Retórica e teorização literária em Portugal. Do Humanismo ao Neoclassicismo*. Coimbra: Centro de Estudos Românicos, 1973, p. 18.

¹⁰⁹ Cf. *Ioannis Vasaei Brugensis Collectanea Rhetorices. In gratiam eorum, qui grauioribus occupati disciplinis, prolixiores ueterum cōmentarios euoluere non possunt*. [Salmanticae: Gonzalo de Castañeda.] Anno M. D. XXXVIII. [1538]. Jorge de Trebizonda é nominalmente referido, como autoridade, na p. 3v; Hermógenes, nas pp. 12v; 13r-v; Sópatro, na p. 12v; e Siriano, nas pp. 13v; 14v.

versão latina de Antônio Bonfine, impressa em Lion, em 1538¹¹⁰, e, em Veneza, em 1539¹¹¹, e o *Hermogenis Tarsensis philosophi ac rhetoris acutissimi De Arte Rhetorica praecepta*, tradução para o latim de Natale Conti (ca. 1520-1582), impresso na Basileia, em 1550¹¹². E, por fim, de versões quais *Le Idee, ouero Forme della oratione da Hermogene*, de Giulio Camillo Delminio, estampado em Údine, em 1594¹¹³, e *L'Idee, ouero Forme della'eloquentia*, de Filiberto Campanile, estampado em Nápoles, em 1606¹¹⁴.

O texto grego de Hermógenes divide as *ideai tou logou* e subdivide-as em gêneros e espécies, de modo a construir um corpo de doutrina que abarque, no ofício da elocução, os discursos oratórios e poéticos, segundo os seus efeitos. São sete os gêneros, referidos. Em traduções recentes, e talvez as mais acessíveis¹¹⁵, da íntegra do tratado de Hermógenes, são assim vertidos esses gêneros: (i) *clarity*, (ii) *grandeur*, (iii) *beauty*, (iv) *rapidity*, (v) *character*, (vi) *sincerity* e (vii) *force*, na versão inglesa de Cecil W. Wooten

¹¹⁰ Cf. *Hermogenis Tarsensis, Philosophi ac Rhetoris acutissimi, de Arte Rhetorica precepta. Aphthonii item Sophistae Praeexercitamenta. Antonio Bonfine asculano interprete. Apud Seb. Gryphivm, Lvgdvni, 1538*. Pode-se ter acesso ao exemplar da Österreichische Nationalbibliothek. Disponível em: <http://digital.onb.ac.at/OnbViewer/viewer.faces?doc=ABO_%2BZ178223309>. Acesso em: 15 julho 2014; cf. PATTERSON, A. M. *Idem, ibidem*. O Catálogo Geral da Biblioteca Nacional de España registra um exemplar desta edição em acervo. cf. BIBLIOTECA NACIONAL DE ESPAÑA. Catálogo General de la BNE. Disponível em: <<http://catalogo.bne.es/>>. Acesso em: 16 julho 2014.

¹¹¹ *Hermogenis Tarsensis, Philosophi ac Rhetoris acutissimi, de Arte Rhetorica precepta. De inuentione, libri quatuor. De formis orationis, tomi duo. De methodo grauitatis: siue virtutis commode dicendi. Aphthonii clarissimi Rhetoris praeexercitamenta. Antonio Bonfine Asculano interprete. Venetiis: per Ioan. Anto de Nicolinis de Sabio: sumptu vero & requisitione D. Melchioris sessae, 1539*. Pode-se ter acesso parcial ao exemplar digitalizado da Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze. Disponível em: <<http://iccu01e.caspur.it/ms/internetCulturale.php?id=oai%3Abncf.firenze.sbn.it%3A21%3AFI0098%3AMagliabechi%3ABVEE004124>>. Acesso em: 15 julho 2014.

¹¹² *Hermogenis Tarsensis philosophi ac rhetoris acutissimi De Arte Rhetorica praecepta. Aphthonii item sophistae praxercitamenta, nuper in Latinum sermonem versa a Natale de Comitibus Veneto. Basileae apud Petrum Pernam, [1550]*. Pode-se ter acesso ao exemplar da Bayerische Staatsbibliothek. Disponível em: <<http://reader.digitale-sammlungen.de/resolve/display/bsb10170282.html>>. Acesso em: 15 julho 2014.

¹¹³ Cf. *Le Idee, ouero Forme della oratione da Hermogene considerate, & ridotte in questa lingua per M. Giulio Camillo Delminio Friulano. A queste s'aggiunge l'Artificio della Bucolica di Virgilio spiegato dal detto M. Giulio Camillo. Opere novamente mandate in lve da Gio. Domenico Salomoni. Al Sig.^a Andrea Sasso svo compare. Co i Priuilegij dell sommo Pontefice, & del Rè Catholico: & con pena di scommunica. Con Licenza de' Syperiori. In Vdine, M. C. XCIII. [1594] Apresso Gio. Battista Natolini*. Pode-se ter acesso ao exemplar da Biblioteca Nazionale Centrale di Roma. Disponível em: <https://archive.org/details/bub_gb_VIaRx0R0sOoC>. Acesso em: 15 julho 2014.

¹¹⁴ *L'Idee, overo Forme della'eloquentia scritte da Filiberto Campanile secondo la Dotrina d'Hermogene, e d'altri Retori antichi. In Napoli. Apresso Gio. Battista Sottile. M. DCVI [1606]. Con Licenza de' Superiori*.

¹¹⁵ Sabe-se por via indireta que, em 2012, foi publicada a obra completa de Hermógenes em polonês, traduzida do grego por Henryk Podbielski, do Instituto de Estudos Clássicos da Universidade Católica de Lublin (KUL); cf. LICHANŃSKI, J. Z. "The Polish Translation of Hermogenes of Tarsus", *Forum Artis Rhetoricae*, 2/ 33 (abr-jun 2013), p. 82-84. Sobre a circulação de Hermógenes na Polônia, ver CONLEY, T. "Some Renaissance Polish Commentaries on Aristotle's *Rhetoric* and Hermogenes' *On Ideas*". *Rhetorica: A Journal of the History of Rhetoric*. Vol. 12, No. 3 (Summer 1994), pp. 265-292.

(1987)¹¹⁶; (i) *claridad*, (ii) *grandeza*, (iii) *belleza*, (iv) *rapidez*, (v) *carácter*, (vi) *sinceridad* e (vii) *fuerza*, na versão espanhola de Antonio Sancho Royo (1991)¹¹⁷; (i) *claridad*, (ii) *grandeza*, (iii) *belleza*, (iv) *viveza*, (v) *carácter*, (vi) *sinceridad* e (vii) *habilidad*, na versão espanhola de Consuelo Ruiz Montero (1993)¹¹⁸; e (i) *clarté*, (ii) *grandeur*, (iii) *beauté*, (iv) *vivacité*, (v) *éthos*, (vi) *sincérité* e (vii) *habilité*, na versão francesa de Michel Patillon (1997)¹¹⁹.

De alguns desses gêneros, de quatro deles, pendem treze espécies, de modo que o retor grego assim preveja, entre gêneros e espécies, vinte diferentes *ideai*, assim discriminadas: (i) *saphēneia* (construída mediante *katharotēs* e *eukrineia*¹²⁰); (ii) *megethos* (construída mediante *semnotēs*, *trakhytēs*, *sphodrotēs*, *lamprotēs*, *akmē* e *peribolē*¹²¹); (iii) *kallos*; (iv) *gorgotēs*; (v) *ēthos* (construída mediante *apheleia*, *glykytēs*, *drimytēs* e *epieikeia*¹²²); (vi) *alētheia* (construída mediante *barytēs*¹²³) e (vii) *deinotēs*. Em forma esquemática, as *ideai* podem ser assim representadas:

¹¹⁶ Cf. HERMOGENES. *Hermogenes' on types of style*. Translated by Cecil W. Wooten. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1987.

¹¹⁷ Cf. SANCHO ROYO, A. *Hermógenes. Sobre los tipos de estilo y Sobre el método del tipo Fueza*. Introducción, traducción y notas. Sevilla: Secretariado de Publicaciones de la Universidad, 1991. Trata-se de edição que não foi consultada para a elaboração deste trabalho. Baseio-me em artigo do tradutor: SANCHO ROYO, A. “La teoría de los estilos de Hermógenes y el discurso Sobre la corona de Demóstenes”, *Habis*, 33 (2002), p. 273-299.

¹¹⁸ Cf. HERMÓGENES. *Sobre las formas de estilo*. Introducción, traducción y notas de Consuelo Ruiz Montero. Madrid: Editorial Gredos, 1993.

¹¹⁹ Cf. HERMOGENE. *L'Art rhétorique*. Traduction française intégrale, introduction et notes de Michel Patillon. Paris: L'Âge d'Homme, 1997.

¹²⁰ καθαρότης (*purity, pureza, pureza, pureté*) e εὐκρίνεια (*distinctness, distinción, nitidez, netteté*).

¹²¹ σεμνότης (*solemnity, solemnidad, solemnidad, noblesse*), τραχύτης (*asperity, aspereza, aspereza, rudesse*), σφοδρότης (*vehemence, vehemencia, vehemencia, véhémence*), λαμπρότης (*brilliance, brillantez, brillantez, éclat*), ἀκμή (*florecence, florecimiento, vigor, vigueur*) e περιβολή (*abundance, abundancia, abundancia, complication*).

¹²² ἀφέλεια (*simplicity, sencillez, simplicidade, naïveté*), γλυκύτης (*sweetness, dulzura, dulzura, saveur*), δριμύτης (*subtlety, sutileza, ingenio, piquant*) e ἐπιείκεια (*modesty, modestia, equidad, moderation*).

¹²³ βαρύτης (*indignation, indignación, severidade, sévérité*).

Figura 2: “Hermogenes’ Types and Subtypes of style”¹²⁴.

O esquema é parte integrante da introdução do helenista Cecil W. Wooten ao volume *Hermogenes’ on types of style*. Traz o vocabulário grego de Hermógenes transliterado e o léxico inglês escolhido para traduzi-lo. Representação muito semelhante, há no artigo “Ciceronian and Hermogenean Influences on George of Trebizond’s *Rhetoricorum Libri V*”, com os termos gregos empregados no *Peri ideōn* e os correspondentes latinos emprestados ao *Rhetoricorum libri V*, de Jorge de Trebizonda¹²⁵:

¹²⁴ Cf. HERMOGENES. *Hermogenes’ on types of style*. Translated by Cecil W. Wooten. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1987, p. xii.

¹²⁵ Cf. MONTEFUSCO, L. C. “Ciceronian and Hermogenean Influences on George of Trebizond’s *Rhetoricorum Libri V*”. *Rhetorica: A Journal of the History of Rhetoric*, Vol. 26, No. 2 (Spring 2008), p. 147.

Figura 3: “Ciceronian and Hermogenean Influences on George of Trebizond’s *Rhetoricorum Libri V*”.

São muito semelhantes os esquemas, pois Cecil W. Wooten e Lucia Calboli Montefusco, a despeito das diferenças no léxico de ambos, organizam graficamente a doutrina das *ideai*, não só dando visualidade aos vínculos de gênero e espécie construídos no *Peri ideōn*, senão também subsumindo-as, as *ideai*, à *deinotēs*, definida por Hermógenes como a *idea* que regula “o emprego correto de todas as espécies discursivas” (cf. HERM. 368, 25-369, 2: no passo, em uso, como comumente ocorre o sintagma “εἰδῶν τοῦ λόγου” em vez de “ιδέαι τοῦ λόγου”). Peca apenas, por deslize talvez, o esquema da pesquisadora italiana pelo apagamento da *idea* de *sphodrotēs* (σφοδρότης), *acrimonia*, segundo traduz Jorge de Trebizonda, a terceira entre as seis espécies que constituem em termos de discurso o *megethos*, a *magnitudo*¹²⁶.

Guardadas as diferenças, serve-se Filiberto Campanile, no tratado *L’Idée, overo Forme della’eloquentia* (1606), de pressuposto equivalente de organização, ao pensar a primazia da *deinotēs* na prática discursiva destrinchada no corpo de doutrina a que se dedica:

¹²⁶ Cf. *Rhetoricorum libri quinque: nunc denuo diligenti cura excusi. Parisiis: Apud Ioannem Roigny, uia ad D. Iacobum, sub Basilico & quatuor Elementis. M. D. XXXVIII [1538], pp. 546-9.*

Figura 4: *L'Idee, ovvero Forme della 'eloquentia* (1606)¹²⁷.

Filiberto Campanile condensa os preceitos e ornamenta a obra por meio de dispositivo que metaforiza o aspecto de uma árvore. É para ser evidente, o tronco avança verticalmente como eixo de *idee d'eloquentia* (ou *forme dell'Eloquentia, del parlare, ou genere del parlare*¹²⁸), as *ideai*, as mais genéricas, ordenadas da base à copa e numeradas de 1 a 7, em consonância com a disposição das lições de Hermógenes, do princípio ao fim do *Peri ideōn*. Na base, a *chiarezza*, na copa, a *gravità*. Entre elas, as demais *idee d'eloquentia*, as mais específicas, subdivididas como ramos desde o tronco, sempre subsidiárias, arranjadas e numeradas também conforme as lições do *Peri ideōn*. Note-se que o léxico aí empregado, para verter ao italiano a preceptiva grega e dar legibilidade no

¹²⁷ Cf. *L'idee, ouero forme dell'eloquentia scritte da Filiberto Campanile secondo la dottrina d'Hermogene e d'altri retori antichi*. In Napoli, apresso Gio. Battista Sottile. MDCVI. Con licenza de' superiori, p. 116.

¹²⁸ *Idem*, pp. 5-6.

vernáculo às *ideai*, tem antecedente em obra quase que homônima, o *Le Idee, ouero Forme della oratione da Hermogene*, e no esforço de Giulio Camillo Delminio, tradutor do *Peri ideōn*, em fins do século XVI, esforço de especialização dos termos para que doutrinariamente não se confundam. A interpretação de Giulio Camillo Delminio, em destaque, discrimina sete *idee* ou *forme della oratione* e segue de perto o texto grego:

Σαφήνεια	—	CHIAREZZA
Μέγεθος	—	GRANDEZZA
Κάλλος	—	BELLEZZA
Ταχύτης	—	PRESTezza
Ἡδὺς	—	COSTUME
Ἀληθεία	—	VERITATE
Δεινότης	—	GRAVITATE.

Figura 5: *Le Idee, ouero Forme della oratione da Hermogene* (1594)¹²⁹

O exame comparativo de ambas as obras, uma estampada em 1606, outra em 1594, uma de Filiberto Campanile, outra de Giulio Camillo Delminio, explicita filiação de léxico: *chiarezza*, *grandezza*, *belleza*, *prestezza*, *verità* (ou *veritate*) e *grauità* (ou *gravitate*) são termos comuns. São semelhantes as interpretações do mesmo Giulio Camillo Delminio no “*Discorso di M. Giulio Camillo sopra Hermogene*”, que integra *Il secondo tomo dell’opere di M. Giulio Camillo Delminio*, volume impresso postumamente, em Veneza, em 1560. Neste caso, porém, diferem os usos e as escolhas lexicais Giulio Camillo Delminio e de Filiberto Campanile:

¹²⁹ *Le Idee, ouero Forme della oratione da Hermogene considerate, & ridotte in questa lingua per M. Giulio Camillo Delminio Friulano. A queste s'aggiunge l'Artificio della Bucolica di Virgilio spiegato dal detto M. Giulio Camillo. Opere novamente mandate in lve da Gio. Domenico Salomoni. Al Sig.^r Andrea Sasso svo compare. Co i Priuilegij dell sommo Pontefice, & del Rè Catholico: & con pena di scomunica. Con Licenza de' Syperiori. In Vdine, M. C. XCIII. [1594] Apresso Gio. Battista Natolini.*

Figura 6: “Discorso di M. Giulio Camillo sopra Hermogene” (1560)¹³⁰.

Note-se, tal como o “Discurso Poético”, de Manuel de Galhegos, o “*Discorso di M. Giulio Camillo sopra Hermogene*”, à diferença das obras supracitadas, tabula as “*forme di Hermogene*” sem mencionar a *deinotēs* (ou *grauità* ou *grauitate*). Mais, no cotejo com o tratado seiscentista *L’Idee, ouero Forme della ’eloquentia*, prefere *seuerità* a *dignità* ao verter *semnotēs*, prefere o grego περιβολή (*peribolē*) a qualquer tradução, a de Filiberto Campanile é *circuitione*, prefere *acrimonia* a *acutezza* ao verter *drimytēs*. Em Manuel de Galhegos, como se viu, essas *ideai* parecem proliferar, e a afirmação das excelências da *Ulyssea, ou Lisboa Edificada* compreende categorias que não se reconhecem nos esquemas de Cecil W. Wooten, de Lucia Calboli, de Filiberto Campanile ou de Giulio Camillo Delminio, que não se reconhecem como pendentos dos usos linguísticos e retóricos do *Peri ideōn*. Assim, ainda que se entendam operatórias as *ideai* no “Discurso Poético”, pois que sejam referidas como “fórmulas de oração” (i) “claridade” (ou “Saphinia”), (ii) “grandeza”, (iii) “fermosura” (ou “galhardia”), (iv) “Preça” (ou “Gorgotis”), (v) “costume” (ou “caracter”) e (vi) “verdade”, em referência a Hermógenes, ainda que se possa assumir que “grau” e “feroz” sejam traduções possíveis para o adjetivo grego *deinos*, de modo a envolver a ideia de (vii) *deinotēs*, em referência

¹³⁰ Cf. *Il secondo tomo dell’opere di M. di Giulio Camillo Delminio, cioè, La Topica ouero dell’Elocutione. Discorso sopra l’Idee di Hermogene. La Grammatica. Espositione sopra il primo & secondo Sonetto del Petrarca. Nvovamente dato in lve. Con privilegio. In Venegia apresso Gabriel Giolito de’ Ferrari. MDLX [1560], p. 116.*

plausível a Hermógenes, o que apartaria Manuel de Galhegos de Giulio Camillo Delminio, ainda assim escapam ao *Peri ideōn* o que é da ordem do “triste”, do “alegre” e do “florido”. É evidente, Manuel de Galhegos não redige um tratado; não deve, conforme o decoro, o leitor esperar dele a acribia do tratadista; todavia, é oportuno discutir que intercessões há aqui. Para fazê-lo, é proveitoso atentar que, no “Discurso Poético”, coadunam-se às de Hermógenes as lições de Quintiliano. São conhecidos os passos da *Institutio oratoria*, de que pendem a afirmação de Manuel de Galhegos: “A grandeza do estilo (a q̄ Quintiliano chama Adron) està aqui tanto”:

Altera est divisio, quae in tris partis et ipsa discedit, qua discerni posse etiam recta dicendi genera inter se videntur. Namque unum subtile, quod ischnon vocant, alterum grande atque robustum, quod hadron dicunt, constituunt, tertium alii medium ex duobus, alii floridum (namque id antheron appellant) addiderunt. (QUINT., XII, 10, 58).

Existe uma outra divisão, que também se divide, ela mesma, em três partes, na qual ainda parecem poder distinguir-se, um dos outros, os corretos gêneros do discurso. Com efeito, um é o sutil, que chamam *iskhnós*; outro, o grandioso e robusto, que dizem *hadrós*; o terceiro, uns o estabelecem no meio dos dois, outros o deram como florido (pois o nomeiam *antherós*).¹³¹

Diga-se, “*Altera est divisio*”, há outra divisão, porque antes Quintiliano discrimina três *genera dicendi*, a saber, os gêneros ático (*Atticus*), ródio (*Rhodius*) e asiano (*Asianus*). O primeiro, comprimido e íntegro, nada supérfluo; o derradeiro, inflado e inane, carente de

¹³¹ A tradução é de Thaís Morgado Martin; cf. MARTIN, T. M. “Dos gêneros de discurso (QUINT., XII, 10, 58-80)”. *Letras clássicas*, São Paulo, 2005, v. 9, p. 225-226. Na tradução de Jerônimo Soares Barbosa (ca. 1737-1816): “Ha outra divisão dos Estilos, repartidos tambem em tres especies, pelas quais se podem outrosim distinguir entre si os diferentes caracteres de Eloquencia. Hum he o *Subtil*, chamado em Grego *Ischnos*, o segundo o *Grande*, e *Robusto*, chamado pelos Gregos *Adros*. Acrescentaraõ alguns hum terceiro, a que huns chamaõ *Mediocre* por ser composto dos dois, e outros *Florido* traduzindo deste modo o termo Grego *Antheros*”; cf. *Instituições oratorias de M. Fabio Quintiliano escolhidas dos seus XII livros, traduzidas em linguagem, e illustradas com notas criticas, históricas, e Rhetoricas, para uso dos que aprendem. Ajuntaõ-se no fim as Peças originaes de Eloquencia, citadas por Quintiliano no corpo destas Instituições por Jeronymo Soares Barboza, Jubilado na Cadeira de Eloquencia, e Poezia da Universidade de Coimbra. Tomo Segundo. Em Coimbra. Na Imprensa da Universidade. M. DCC. LXXXX. Com licença da Real Meza da Comissão Geral, sobre o Exame, e Censura dos Livros. Foi taxado este Livro a novecentos e sessenta reis em papel*, p. 415-6.

juízo e também de moderação¹³²; o intermédio, misto, nem comprimido como o ático, nem abundante como o asiano¹³³. Ressalte-se, na lição de Quintiliano, não se questiona que o ático seja o melhor dos gêneros¹³⁴. Já a tripartição dos *genera dicendi* em *subtile* ou *iskhnon* (ἰσχνόν)¹³⁵, em *grande* e *robustum* ou *hadron* (ἄδρὸν), em *medium* ou *floridum* ou *antheron* (ἀνθηρόν) prevê que o primeiro tenha como ofício ensinar, o segundo, comover, e o terceiro, deleitar ou conciliar, de modo que se pareçam exigir a agudeza (*acumen*) para o ensinamento, a brandura (*lenitas*) para a conciliação, e o vigor (*vis*) para a comoção. Empregue-se, assim, mirando-se o ensinamento, de acordo com Quintiliano, o gênero sutil nas narrações e nas provas (cf. QUINT., XII, 10, 59)¹³⁶; o gênero médio, distintamente, para deleitar, há de ser mais frequente nas traslações, mais aprazível nas figuras, mais ameno nas digressões, adequado na composição, doce nas sentenças (cf. QUINT., XII, 10, 60)¹³⁷; e, por fim, o gênero grande e robusto, cujo efeito deva ser a comoção e o arrebatamento, se elevará por meio de amplificações e de superlações (cf. QUINT., XII, 10, 62)¹³⁸.

Quintiliano, assim como Sêneca nas *Epístolas morais a Lucílio*, já o mostrou Marcos Martinho dos Santos, opera doutrina de gêneros tripartite, ao modo da *Rhetorica ad Herennium* e de Cícero. Logo, são esses os *genera dicendi*, para Quintiliano, como são as *figurae*, para o Anônimo, “*grauae*”, “*mediocre*” e “*attenuatum*”, como o são os *genera*, para Cícero, “grave ou pleno ou sublime ou amplo ou grandíloquo ou veemente ou copioso”, “sutil ou tênue ou atenuado ou comprimido ou remisso ou humilde” e, ao cabo, “médio ou medíocre ou temperado ou módico ou intermediário”, no elenco de Martinho¹³⁹. Recorde-se, grave, pleno, sublime, amplo, grandíloquo, veemente, copioso,

¹³² QUINT., XII, 10, 16: “*cum Attici pressi et integri, contra Asiani inflati et inanes haberentur, in his nihil superflueret, illis iudicium maxime ac modus deesset*”. Cf. SANTOS, M. M. “O monstrum da Arte poética de Horácio”. *Letras Clássicas*, São Paulo, 2000, v. 4, p. 237.

¹³³ QUINT., XII, 10, 18: “*tertium mox, qui haec dividebant, adiecerunt genus Rhodium, quod velut medium esse atque ex utroque mixtum volunt; neque enim Attice pressi neque Asiane sunt abundantes.*”

¹³⁴ QUINT., XII, 10, 18: “*Nemo igitur dubitaverit, longe esse optimum genus Atticorum.*”

¹³⁵ Aponta-se aqui o adjetivo neutro grego (ἰσχνόν), em concordância com o substantivo “genus”. A tradução de Thaís Morgato Martín translitera a forma masculina do adjetivo (ισχνός; ἰσχνός).

¹³⁶ QUINT., XII, 10, 59: “*quorum tamen ea fere ratio est, ut primum docendi, secundum movendi, tertium illud, utroque est nomine, delectandi sire, ut alii dicunt, conciliandi praestare videatur officium; in docendo autem acumen, in conciliando lenitas, in movendo vis exigi videatur. itaque illo subtili praecipue ratio narrandi probandique consistet, sed saepe id etiam detractis ceteris virtutibus suo genere plenum.*”

¹³⁷ QUINT., XII, 10, 60: “*medius hic modus et translationibus crebrior et figuris erit iucundior, egressionibus amoenus, compositione aptus, sententiis dulcis, lenior tamen ut amnis lucidus quidem sed uirentibus utrinque ripis inumbratus.*”

¹³⁸ QUINT., XII, 10, 62: “*Hic et amplificationibus extollet orationem, et in superlationem quoque erigetur.*”

¹³⁹ Cf. SANTOS, M. M. “Arte dialógica e epistolar segundo as *Epístolas morais a Lucílio*”. *Letras Clássicas*, São Paulo, 1999, v. 3, p. 51

grande ou robusto é o gênero “Adron” (ou *hadron* ou ἄδρὼν), cujos meios e cujos fins Manuel de Galhegos particularmente refere, a partir das lições da *Institutio oratoria*, ao elencar a variedade de “fórmulas de oração” em uso na *Ulyssea, ou Lisboa Edificada*, de Gabriel Pereira de Castro. Note-se: o termo latino “*forma*” é empregado na lição de Quintiliano:

[66] *Sed neque his tribus quasi formis inclusa eloquentia est. Nam ut inter gracile validumque tertium aliquid constitutum est, ita horum inter se intervalla sunt, atque inter haec ipsa mixture quiddam ex duobus medium est eorum, [67] nam et subtili plenius aliquid atque subtilius et vehementi remissius atque vehementius invenitur, ut illud lene aut ascendit ad fortiora aut ad tenuiora summittitur. Ac sic prope innumerabiles species reperiuntur, quae utique aliquo momento inter se differant: sicut quattuor ventos generaliter a totidem mundi cardinibus accepimus flare, cum interim plurimi medii et eorum varia nomina et quidam etiam regionum ac fluminum proprii deprehenduntur.*

[68] *Eademque musicis ratio est, qui, cum in cithara quinque constituerunt sonos, plurima deinde varietate complent spatia illa nervorum, atque his, quos interposuerunt, inserunt alios, ut pauci illi transitus multos gradus habeant.*

[69] *Plures igitur etiam eloquentiae faces, sed stultissimum quaerere, ad quam se recturus sit orator, cum omnis species, quae modo recta est, habeat usum, atque id ipsum non sit oratoris, quod vulgo genus dicendi vocant. Utetur enim, ut res exigit, omnibus, nec pro causa modo, sed pro partibus causae.*

[70] *Nam ut non eodem modo pro reo capitis et in certamine hereditatis et de interdictis ac sponsionibus et de certa credita dicet, sententiarum quoque in senatu et contionum et privatorum consiliorum servabit discrimina, multa ex differentia personarum, locorum temporumque mutabit, ita in eadem oratione aliter concitabit, aliter conciliabit, non ex iisdem haustibus iram et misericordiam petet, alias ad docendum alias ad movendum adhibebit artes.*

[71] *Non unus color prooemii, narrationis, argumentorum, egressionis, perorationis servabitur. Dicet idem graviter, severe, acriter, vehementer,*

concitare, copiose, amare, comiter, remisse, subtiliter, blande, leniter, dulciter, breviter, urbane, non ubique similis, sed ubique par sibi.

[72] *sic fiet cum id, propter quod maxime repertus est usus orationis, ut dicat utiliter et ad efficiendum quod intendit potenter, tum laudem quoque nec doctorum modo sed etiam vulgi consequatur.* (QUINT., XII, 10, 66-72)

[66] Mas a eloquência não está encerrada nessas três – digamos – formas. Pois assim como entre o gracioso e o vigoroso se estabeleceu um terceiro, assim também existem intervalos desses, e entre esses mesmos [intervalos] existe certo intermediário, misturado dos dois, [67] já que tanto se encontra algo mais pleno e mais sutil que o sutil, quanto [algo] mais remisso e mais veemente que o veemente, assim como o brando ou ascende até o mais forte ou se submete ao mais tênue. E assim se descobrem espécies quase inumeráveis, que, de qualquer modo, diferem entre si por alguma circunstância; assim como aceitamos que, de modo geral, quatro ventos sopram de outros tantos pontos cardeais do mundo, quando todavia se compreendem muito mais intermediários, e variados nomes deles, e alguns ainda próprios de regiões e também de rios.

[68] E o mesmo raciocínio há para os músicos, que, após ter instituído na cítara cinco sons, logo completam aqueles espaços das cordas com muito mais numerosa variedade [de sons], e ainda entre aqueles [sons] que inserem interpõem outros, de modo que aquelas poucas transições tenham muitos graus.

[69] Ainda mais faces da eloquência, portanto, existem, mas seria a coisa mais tola indagar para qual o orador há de dirigir-se, uma vez que toda espécie, que de algum modo é correta, tem utilidade, e aquilo mesmo que vulgarmente chamam gênero de discurso não é próprio do orador; pois ele utilizará, conforme exija o caso, de todas, e não só de acordo com a causa, mas de acordo com as partes da causa.

[70] Com efeito, assim como não com um mesmo modo discursará a favor do réu de uma [causa] capital e em uma contestação de herança e a respeito de interdições e também fianças e empréstimo certificado, preservará as distinções das sentenças no senado e assembléias e dos conselhos privados, mudará muitas coisas de acordo com a diferença de

pessoas, locais e tempos, assim também, em um mesmo discurso, de um modo incitará; de outro conciliará, não de um mesmo hausto alcançará a ira e a misericórdia, admitirá umas artes para ensinar, outras para mover.

[71] Não será preservada a mesma a cor do proêmio, da narração, das argumentações, da digressão e da peroração. Discursará acerca da mesma coisa de forma grave, severa, acerba, veemente, rápida, copiosa, amarga; acerca da mesma coisa de forma, afável, remissa, sutil, agradável, branda, doce, breve, elegante, não em toda parte semelhante, mas em toda parte à altura de si mesmo.

[72] Assim se fará, quando aquilo por que o uso do discurso foi inventado sobretudo – [isto é] – que discurse com utilidade e poder para perfazer o que pretende –, então consiga também o elogio não só dos doutos, mas ainda do vulgo.¹⁴⁰

Ora, deixa evidente o longo passo, os *genera dicendi* são “*quasi formae*”, como *que* formas (QUINT., XII, 10, 66l). A eloquência, todavia, de poetas e de oradores, as lições de Quintiliano são bastantemente explícitas, não se prescreve encerrada aos três gêneros, como se fossem pensados à maneira de uma técnica elocutiva de hiperuniformização dos usos, mas compõe-se na distância entre eles, treslendo-se Roland Barthes, nas malhas intervalares da elocução¹⁴¹, de fatura mista, sempre mista. Entre os gêneros, os três, o repertório de léxico e de sintaxe é de “espécies quase inumeráveis” (cf. QUINT., XII, 10, 67: *prope innumerabiles species*), segundo gradações sucessivas previstas numa relação de diferença do mais sutil ao mais veemente, em que se abarquem, observando-se bem de perto o preceito da *Institutio oratoria*, categorias como o grave, o severo, o acerbo, o veemente, o rápido, o copioso, o amargo. E mais: o afável, o remisso, o sutil, o agradável, o brando, o doce, o breve, o elegante. Ou se talvez quisermos pensar com Manuel de Galhegos: E mais: o “graue”, o “triste”, o “alegre”, o “feroz”, o “severo” e o “florido”. Todas são *formae* que fazem proliferar a variação específica *entre* os *genera dicendi*, cujos usos, convém isso reter do preceito, devam ser balizados pelo *aptum* de cada

¹⁴⁰ Cf. MARTIN, T. M. “Dos gêneros de discurso (QUINT., XII, 10,58-80)”. *Letras clássicas*, São Paulo, 2005, v. 9, pp. 226-227.

¹⁴¹ Por “malha” entende-se o francês “*réseau*”; cf. BARTHES R. “L’ancienne rhétorique [Aide-mémoire]”. In: *Communications*, 16, 1970. Recherches rhétoriques. p. 218.

enunciado, em cada situação de discurso (*situation de discours*)¹⁴². Disso resulta: a eloquência, a elocução, é sempre o outro: “aquilo mesmo que vulgarmente chamam gênero de discurso não é próprio do orador” (cf. QUINT., XII, 10, 69: *id ipsum non sit oratoris, quod vulgo genus dicendi vocant*)¹⁴³. E sempre outra.

A assimilação das *formae*, dos *genera dicendi* de Quintiliano às *ideai* de Hermógenes, pensada por Manuel de Galhegos e operada no juízo encomiástico à *Ulyssea, ou Lisboa Edificada*, conhece-se, ademais, da tradução setecentista que Jerônimo Soares Barbosa elaborou da parte final do mesmo excerto (QUINT., XII, 10, 71-72), exposta nas *Instituições oratorias de M. Fabio Quintiliano* (1788 e 1790). Essa lição repõe a música nos planos da retórica, juntas se sabem ainda que sejam cientes da especificidade de seus artificios, e supõe que, entre as três *formae* de Quintiliano, ou *quasi formae*, interpretadas como “tres fôrmas geraes de estylo”, existam “Differentes tons, e Gradações dos tres Estilos”, assim pensados:

A estas gradações, e degradações do mesmo estilo chamavaõ os Latinos *Colores*, e os Francezes com hum termo muito proprio *Nuances du Stile*, e nós lhe podemos chamar *Matizes*, tirada a metaphora da augmentaçã, e diminuiçã insensivel de huma mesma cor, com que por graos passa, ou do escuro ao claro, ou do claro ao escuro. Os mesmos Latinos Ihes chamavaó tambem *Voces*, e nós lhe podemos dar o nome de *Tons do estilo*, á maneira dos da Musica, que sendo sete principaes em cada outava, estes mesmos admittem tantas gradações, e degradações, que hum ouvido exercitado pode distinguir em cada outava 43 differentes, e ainda entre cada hum destes ha muitos outros intermédios, que o ouvido do homem póde sentir, mas não distinguir. Assim cada hum dos tres estilos principaes, pode sem sahir do seu genero, subir gradualmente até o máximo, e descer do mesmo modo até o *minimo*. O *Sublime* pode ser mais, ou menos sublime; o *Simple* mais, ou menos simples. O *Medio* da mesma sorte pode participar mais, ou menos do sublime á proporçãõ que sobe, e mais ou menos do simples á medida que desce. No *mais*, ou *menos* há infinitas gradações, cujos

¹⁴² Cf. DUCROT, O; TODOROV, T. *Dicionário Enciclopédico das Ciências da Linguagem*. 3ª edição. São Paulo: Perspectiva, 2007, pp. 297-300.

¹⁴³ Cf. HANSEN, J. A. “Representação e avaliação na literatura de Machado de Assis”, *Ciência Hoje*, nº 253, out. 2008, p. 37.

limites nam se podem assignar, porém que nem por isso deixaõ de ser menos reaes, e que hum escriptor exacto, e de hum gosto fino e delicado sabe guardar amoldando o seu estilo a cada genero, a cada causa, a cada parte da oraçaõ e a cada pensamento, sob pena de naõ merecer o nome de Orador, ou de Poeta, que tem.¹⁴⁴

O rodapé, muito explicitamente, atualiza o que parece consabido na longuíssima vigência da retórica como instituição de codificação das práticas discursivas, preceito que antes, neste trabalho, se fez pender de Diego de Saavedra Fajardo, de Manuel de Galhegos, de Francesco Petrarca, de D. Luís de Góngora, segundo o qual há *sublimidades*, há *medianidades*, há *simplicidades*. No plural. Prescreve o letrado luso, nos termos desses preceitos, serem quatro os tons, operados como gradações dos *genera* discursivos, a saber: (i) “*Tom do Genero*”: devem ser diferentes, por conveniência, os estilos do deliberativo, do judicial e do demonstrativo, da epopeia, da tragédia e da comédia; (ii) “*Tom da Causa*”: devem ser mais ornadas certas causas que outras no mesmo gênero, tratadas num tom as causas capitais, noutro as particulares, num estilo as suasórias diante do Senado, noutro as diante do povo, noutro ainda as diante de um único homem; semelhantemente, podem ser mais ou menos trágicas e mais ou menos cômicas a Tragédia e a Comédia; (iii) “*Tom das partes*”: deve ser distinto em estilo o discurso ou o poema em suas partes, em conformidade com o fim de instruir, de deleitar ou de mover, de modo que variem exórdio, narração, prova ou peroração; assim também, na tragédia, há cenas mais ou menos vigorosas, e na epopeia, episódios mais ou menos sublimes; na tragédia, o estilo elevado abate-se na expressão da dor e na excitação da compaixão, e na comédia, o estilo simples irmana-se do tom elevado na indignação; e, por fim, (iv) “*Tom de cada pensamento, e de cada idèia*”: é imperioso que se mantenham os caracteres das partes do discurso (ou poema), por mais breves que sejam, como faz Cícero no discurso *Pro Balbo*¹⁴⁵.

¹⁴⁴ Cf. *Instituiçoens oratorias de M. Fabio Quintiliano escolhidas dos seus XII livros, traduzidas em linguagem, e illustradas com notas criticas, históricas, e Rhetoricas, para uso dos que aprendem. Ajuntaõ-se no fim as Peças originaes de Eloquencia, citadas por Quintiliano no corpo destas Instituiçoens por Jeronymo Soares Barboza, Jubilado na Cadeira de Eloquencia, e Poezia da Universidade de Coimbra. Tomo Segundo. Em Coimbra. Na Imprensa da Universidade. M. DCC. LXXX. Com licença da Real Meza da Commissão Geral, sobre o Exame, e Censura dos Livros. Foi taxado este Livro a novecentos e sessenta reis em papel*, pp. 426-427.

¹⁴⁵ *Idem*, p. 427.

É evidente, as *Instituições oratorias de M. Fabio Quintiliano* não são a *Institutio oratoria*. Jerônimo Soares Barbosa lê Quintiliano e desfia a noção de tom e os modos de regulá-lo com decoro, conforme o verbete homônimo apresentado no tomo 16, de 1765, o derradeiro, da *Encyclopédie, ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, editada por Denis Diderot (1713-1784) e Jean le Rond d'Alembert (1717-1783):

TON, (Prose & Poésie.) couleurs, nuances du style, langage qui appartient à chaque ouvrage.

Il y a 1°. le ton du genre: c'est par exemple, du comique ou du tragique; 2°. le ton du sujet dans le genre: le sujet peut être comique plus ou moins; 3°. le ton des parties; chaque partie du sujet a outre le ton général, son ton particulier: une scène est plus fiere & plus vigoureuse qu'une autre: celle-ci est plus molle, plus douce: 4°. le ton de chaque pensée, de chaque idée: toutes les parties, quelque petites qu'elles soient, ont un caractere de propriété qu'il faut leur donner, & c'est ce qui fait le poëte; sans cela, cur ego poëta salutor. On bat souvent des mains, quand dans une comédie on voit un vers tragique, ou un lyrique dans une tragédie. C'est un beau vers, mais il n'est point où il devrait être.

Il est vrai que la comédie élève quelquefois le ton, & que la tragédie l'abaisse; mais il faut observer que quelque essor que prenne la comédie, elle ne devient jamais héroïque. On n'en verra point d'exemple dans Moliere. Il y a toujours quelque nuance du genre qui l'empêche d'être tragique. De même quand la tragédie s'abaisse, elle ne descend pas jusqu'au comique. Qu'on lise la belle scène où Phedre paroît désolée, le style est rompu, abattu, si j'ose m'exprimer ainsi; c'est toujours une reine qui gémit.

Ce que nous venons de dire du ton en poésie, s'applique également à la prose. Il y a chez elle le ton simple ou familier, le ton médiocre & le ton soutenu, selon le genre de l'ouvrage, le sujet dans le genre & les parties du sujet. Enfin le ton ou le langage d'un conte, d'une lettre, d'une histoire, d'une oraison funebre, doivent être bien différens. Voy. STYLE. (D. J.).¹⁴⁶

¹⁴⁶ Cf. *Encyclopédie, ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers, par une société de gens de lettres. Mis en ordre et publié par M. ***. ... Tome seizieme. TEA-VENERIE. A Neufchastel, chez Samuel*

TOM, (*Prosa & Poesia*.) cores, nuances do estilo, linguagem que é própria a cada obra.

Há 1º. o *tom* do gênero: é, por exemplo, do cômico ou do trágico; 2º. o *tom* da matéria no gênero: a matéria pode ser mais ou menos cômica; 3º. o *tom* das partes: cada parte da matéria tem, além do *tom* geral, seu *tom* particular: uma cena é mais ativa & mais vigorosa que outra: esta é mais débil, mais doce; 4º. o *tom* de cada pensamento, de cada ideia: todas as partes, por menores que elas sejam, constam de um caráter de propriedade que lhe seja preciso conferir, e é o que faz o poeta; sem isso, *cur ego poëta salutor*¹⁴⁷. Aplauda-se, amiúde, quando em uma comédia vê-se um verso trágico, ou um lírico em uma tragédia. É um belo verso, mas não está onde deveria estar.

É verdade que a comédia eleva por vezes o *tom*, & que a tragédia o abaixa; mas é preciso observar que nenhum voo que tome a comédia deve jamais torná-la heroica. Não se verá exemplo disso em Molière. Há sempre uma nuance do gênero que o impede de ser trágico. Assim também, quando a tragédia se abaixa, ela não desce até o cômico. Quando se lê a bela cena em que Fedra parece desolada, rompe-se, abate-se o estilo, se ousa assim exprimir-me; é sempre uma rainha que se lamenta.

O que acabamos de dizer do *tom* na poesia, aplica-se igualmente à prosa. Há nela o *tom* simples ou familiar, o *tom* medíocre & o *tom* sustentado¹⁴⁸, segundo o gênero da obra, a matéria no gênero e as partes da matéria. Enfim, o *tom* ou a linguagem de um conto, de uma carta, de uma história, de uma oração fúnebre, devem ser bastante diferentes. Ver *ESTILO*. (D. J.).¹⁴⁹

Faulche & Compagnie, Libraires & Imprimeurs, [1765] p. 403. A lição se repete, em francês, quase que literalmente no *Dictionnaire de Littérature* do Abade Antoine Sabatier de Castres, estampado em 1770. Variam apenas os exemplos selecionados pelo autor; cf. *Dictionnaire de Littérature, Dans lequel on traite de tout ce qui a rapport à l'Eloquence, à la Poësie & aux Belles-Lettres, & dans lequel on enseigne la Marche & les Régles qu'on doit observer dans tous les Ouvrages d'esprit, Par M. L'Abbé Antoine Sabatier de Castres. Tome Troisième. A Paris, chez Vincent, Imprimeur- Libraire, rue Saint Severin, MDCCLXX* [1770]. *Avec Approbation, & Privilège du Roi*, p. 18.

¹⁴⁷ Trata-se de passo de verso de Horácio, da *Epistula ad Pisones*: “*cur ego, si nequeo ignoroque, poëta salutor?*” [por que eu, se não posso e ignoro, sou aclamado poeta?] (HOR. AP 87).

¹⁴⁸ Isso seja, um estilo mantido nas alturas.

¹⁴⁹ Tradução nossa.

Jerônimo Soares Barbosa mantém à vista o enciclopedista Louis de Jaucourt (1704-1779), o redator do verbete, mas a *Encyclopédie* não ilustra novidades, organiza o conhecido¹⁵⁰; a bem dizer, como se verá, a metaforização das gradações das *formae* estilísticas como *tons* de intensidades variadas é longa e tem antecedentes vernaculares e latinos: são “*tuoni*”, é lição do poeta Giovanni Battista Guarini (1538-1612), no discurso *Il Verrato, ovvero difesa di quanto ha scritto M. Giason Denores contra le tragicomédie, e le pastorali, in un suo discorso di poesia*, datado de 1588¹⁵¹; são “*soni*”, é lição de Jorge de Trebizonda, no *Rhetoricorum libri V*¹⁵², segundo Cícero, no *De optimo genere oratorum* (cf. CIC. *Opt.* I,1)¹⁵³. Por exemplo¹⁵⁴.

¹⁵⁰ O “Mr. d’Alembert” e a “Encyclopedia” são citados por Jerônimo Soares Barbosa; cf. *Instituições oratorias de M. Fabio Quintiliano escolhidas dos seus XII livros, traduzidas em linguagem, e ilustradas com notas criticas, históricas, e Rhetoricas, para uso dos que aprendem. Ajuntaõ-se no fim as Peças originaes de Eloquencia, citadas por Quintiliano no corpo destas Instituições por Jeronymo Soares Barboza, Jubilado na Cadeira de Eloquencia, e Poezia da Universidade de Coimbra. Tomo Primeiro. Em Coimbra. Na Imprensa da Universidade. M. DCC. LXXX. Com licença da Real Meza da Comissão Geral, sobre o Exame, e Censura dos Livros. Foi taxado este Livro a novecentos e sessenta reis em papel*, p. 10.

Cf. TEIXEIRA, I. “Artifício, persuasão e sociedade em Olavo Bilac”. *Revista USP*, nº. 54, ago. 2002, p. 103.

¹⁵¹ *Il Verrato, ovvero difesa di quanto ha scritto M. Giason Denores contra le tragicomédie, e le pastorali, in un suo discorso di poesia. Con privilegio. In Ferrara. Ad Instanza di Alfonso Caraffa. 1588. Con licenza de' Superiori*, pp. 37r-37v.

¹⁵² *Rhetoricorum libri quinque: nunc denuo diligenti cura excusi. Parisiis: Apud Ioannem Roigny, uia ad D. Iacobum, sub Basilico & quatuor Elementis. M. D. XXXVIII [1538]*, pp. 494-495.

¹⁵³ CIC. *Opt.* I, 1: “*Oratorum genera esse dicuntur tamquam poetarum; id secus est, nam alterum est multiplex. Poematis enim tragici comici epici melici etiam ac dithyrambici, quo magis est tractatum a Latinis, suum cuiusque est, diversum a reliquis. Itaque et in tragoedia comicum vitiosum est et in comoedia turpe tragicum; et in ceteris suus est cuique certus sonus et quaedam intellegendibus nota vox*” [Dizem existir gêneros tanto de oradores como de poetas; não é assim, pois num caso se trata de unicidade, noutro se tem multiplicidade. Do poema trágico, do cômico, do épico, do lírico e até do ditirâmico, como foi praticado pelos gregos, realmente existe, de cada um, o gênero próprio, diverso dos demais; assim, tanto o cômico é vicioso na tragédia como o trágico é torpe na comédia, e nos outros gêneros existe, para cada um, determinado tom próprio e um acento noto para conhecedores]; cf. ALONSO JÚNIOR, C. *O melhor gênero de oradores*. I-IV; V, 15-16; VI, 16-17. *Letras clássicas*, São Paulo, 2000, v. 4, p. 343.

¹⁵⁴ Diga-se, trata-se de lição que se itera enquanto vige a retórica como instituição que regula as práticas discursivas. Depreende-se assim do *Compendio de rhetorica e poetica*, de Manoel da Costa Honorato, cuja quarta edição foi dada à impressão, no Rio de Janeiro, em 1879, adaptada ao programa curricular da cadeira de Retórica, Poética e Literatura Nacional, disciplina ministrada no Imperial Colégio Pedro II: “Convém advertir, que cada uma destas especies de estylos é susceptivel de gradações; porque o *tenue* ora será mais, ora menos subtil; o *sublime* mais ou menos robusto; e *temperado* subirá ao sublime ou descenderá ao singelo. Ha, portanto, em um mesmo genero ou especie uma infinidade de variações, que mostrando sempre alguma differença, ainda que diminuta, comtudo é difficil de classificar; deve pois, o orador prestar attenção à conveniencia afim de accomodar linguagem ao assumpto de que se occupa. – A *conversação familiar* e as *cartas* requerem estylo tenue e singelo; os *commentarios*, as *memorias*, os *dialogos* e o *discurso didactico*, em prosa, também exigem estylo simples e natural. A *historia* demanda estylo temperado; e quando nella entrão *descripções de paizes e logares* a linguagem deve ser mais amena e florida, porém sempre natural. No *discurso oratorio* o estylo varia segundo o genero de eloquencia, assumpto e partes do mesmo discurso: na *eloquencia judicial* o estylo deve ser ora temperado, ora subtil; os discursos da *tribuna* e do *pulpito* devem ser expostos com o estylo sublime e robusto. Ao exordio está bem o tenue; o estylo da narração deve ser facil e rapido, e o da confirmação nobre e sublime. [...] Resumindo [...] cada um dos generos de composição e cada pensamento exige um tom e um estylo particular; no mesmo assumpto pôdem se misturar ou succeder as diferentes especies de estylo, sem comtudo confundir-se; o estylo deve sempre estar

Ora, na doutrina das *Instituições oratorias de M. Fabio Quintiliano*, as “Differentes Ideas” são, portanto, “modificações dos tres Estylos”. Disso, pode-se aventar, retém o leitor oitocentista, no horizonte lusófono de destinação histórica do tratado, a conformação dos preceitos de Quintiliano aos de Hermógenes. É este que permite a visada daquele, pois que, neste passo, para esquadriñar o retor latino, Jerônimo Soares Barbosa lê a *Institutio oratoria* à luz do que ensina o *Peri ideōn*, lê as *ideai* e tece liames de doutrina.

Hermogenes entre outros tratados, concernentes á Eloquencia, compoz dois livros Περὶ ιδεῶν *Das Idéas*, ou differentes formas, e qualidades dos estylos, que todos assentão naõ serem outra couza senaõ as varias modificações, e virtudes, de que saõ susceptiveis os tres estylos principaes, e que he preciso observar para saber variar o estilo conforme a materia o pedir.¹⁵⁵

Isto seja: de acordo com as *Instituições oratorias de M. Fabio Quintiliano*, as *formas* são *Idéas*. Jerônimo Soares Barbosa, tomando-as como “qualidades dos estylos”, as *aretai* aristotélicas, como “as varias modificações, e virtudes, de que saõ susceptiveis os tres estylos principaes” – o “*Sublime*”, o “*Simples*”, o “*Medio*” – inscreve-as, enquanto gradações, nos intervalos da elocução mista. Essas gradações, nos *Discorsi del poema heroico*, de Torquato Tasso (1544-1595), entendem-se subsumidas à tripartição dos *genera dicendi*, tal como conhecida de Cícero, de Quintiliano ou do Anônimo *ad Herennium*:

[...] il sublime, e l'alto genere haurà, come sue spetie, la grande, la bella, la splendida: la graue forma, che è quella, ch'è piena di dignità, e l'aspra, l'affettuosa, e la vehemente, il mediocre, la gratiosa, la

em harmonia com o pensamento ou senrimento que exprimir”; cf. *Compendio de rhetorica e poetica*. (4ª edição consideravelmente augmentada) Adaptado ao programma do Imperial Collegio Pedro II pelo Conego Manuel da Costa Honorato ... Rio de Janeiro, Typ. Cosmopolita. rua do Regente, 31, 1879, pp. 107-108.

¹⁵⁵ Cf. *Instituições oratorias de M. Fabio Quintiliano escolhidas dos seus XII livros, traduzidas em linguagem, e illustradas com notas criticas, históricas, e Rhetoricas, para uso dos que aprendem. Ajuntaõ-se no fim as Peças originaes de Eloquencia, citadas por Quintiliano no corpo destas Instituições por Jeronymo Soares Barboza, Jubilado na Cadeira de Eloquencia, e Poezia da Universidade de Coimbra. Tomo Segundo. Em Coimbra. Na Imprensa da Universidade. M. DCC. LXXX. Com licença da Real Meza da Comissão Geral, sobre o Exame, e Censura dos Livros. Foi taxado este Livro a novecentos e sessenta reis em papel*, p. 430.

*soaue, la dolce, la piaceuole, l'ornata, e la fiorita, l'humile, la chiara, ò ver la facile, la semplice, l'acuta, la sottile, la mottegeuole, o ver quella che muove à riso, & altre simiglianti [...]*¹⁵⁶.

[...] o sublime e o alto gênero terá como suas espécies a grande, a bela, a esplêndida, a grave forma, que é aquela que é cheia de dignidade, e a áspera, a afetuosa e a veemente; o medíocre, a graciosa, a suave, a doce, a aprazível, a ornada e a florida; a humilde, a clara, ou a fácil, a simples, a aguda, a sutil, a , ou aquela que move ao riso, & outras semelhantes [...]¹⁵⁷.

Em termos gregos, compõem o gênero *sublime* o *megethos* (“la grande”), o *kallos* (“la bela”), a *lamprotēs* (“la splendida”), a *semnotēs* (“la graue forma”, “piena di dignità”), a *trakhytēs* (“l’aspra”) e a *sphodrotēs* (“la vehemente”). Compõem o gênero *mediocre*, o *glaphyros* (“la gratiosa”, “la piaceuole”, “l’ornata”) (cf. DEMETR. 186-7)¹⁵⁸, a *glykytēs* (“la soaue, la dolce”) e o *antheros* (la *fiorita*) (QUINT., XII, 10, 58). Por fim, compõem o *humile*, a *saphēneia* (“la chiara”), a *eukrineia* (“la facile”), a *apheleia* (“la semplice”) e a *deinotēs* (“l’acuta, la sottile, la mottegeuole, o ver quella che muove à riso”). A articulação das lições de Hermógenes, de Demétrio e de Quintiliano, isso é claro, expõe procedimento de leitura que se observará recorrente, e bastante produtivo, o da acomodação da doutrina normatizada pelo *Peri ideōn* ao léxico e às categorias consabidas, no mais das vezes pelas lições de retórica latina¹⁵⁹. Indica-o Pierre Laurens, desde Jorge de Trebizonda, costuma-se analisar as *ideai* de Hermógenes como um refinamento, os *tuoni*, que nuança os três *genera dicendi* e que torna possível a composição de “modulações extremamente complexas” desses *genera*¹⁶⁰. Isso parece estar no cálculo de Manuel de Galhegos.

Ora, mesmo que simpáticas, as *idee* de Torquato Tasso não são as *Idées* de Jerônimo Soares Barbosa, é o que explicitam os passos arrolados. O autor setecentista

¹⁵⁶ Cf. *Discorsi del poema heroico, del S. Torquato Tasso. All'illustriss.^{mo} e reverendiss.^{mo} Signor Cardinale Aldo Brandino. Nella Stamparia dello Stigliola. In Napoli, Ad instantia di Paolo Venturino, [1594], p. 120.*

¹⁵⁷ Tradução nossa.

¹⁵⁸ Escreve Torquato Tasso, posteriormente, que o grego γλαφυρός é equivalente a “venusto” e a “parlar ornato e gratioso”; cf. *Idem*, p. 146.

¹⁵⁹ Cf. LAURENS, P. “Preface”, in: HERMOGÈNE. *L'Art rhétorique*. Traduction française intégrale, introduction et notes de Michel Patillon. Paris: L'Âge d'Homme, 1997, pp. 15-16.

¹⁶⁰ *Idem*, p. 12.

define-as, as discrimina; todavia, se lê Hermógenes em fonte grega, relê-o de maneira a reorganizar-lhe as categorias prescritivas:

As *Idèas* de Hermogenes sam 6, a saber, o estilo *Claro, Grande, Bello, Morato, Arrebatado*, e a Δεινότης, [...] que he o bom uzo de todas estas formas. Em cada huma destas idèas, afim de as caracterizar bem, considera Hermogenes 8 couzas, a faber, os *Pensamentos*, as suas *Figuras*, as *Palabras*, as suas *Figuras*, o *Talho das phrases*, a *Junctura*, as *Clausulas*, e o *Rhythmo*; as quaes todas se podem reduzir a quatro, *Pensamentos, Palabras, Figura, e Composiçaõ*. Subdivide depoes o μέγεθος, ou *Grande* em sinco ideas particulares, das quaes á proporçaõ que o *Grande* participa mais ou menos, tanto he maior ou menor. Ellas sam σεμνότης a *Gravidade*, τραχύτης a *Aspereza*, σφοδρότης a *Vehemencia*, λαμπρότης o *Splendor*, e περιβολή a *Amplificação*. Da oração *Morata* (ἥθος) faz tambem seis partes, a saber, ἀφέλεια *Simplicidade*, γλυκύτης *Suavidade*, δριμύτης *Acrimonia*, ἐπιείκεια *Moderação*, ἀλήθεια *Verdade*, &c. Muitas destas idèas de Hermogenes sam as mesmas de Quintiliano [...]¹⁶¹.

Jerônimo Soares Barbosa refere as *Idèas* as mais gerais, também as ancilares e, ao fazê-lo, abarca quase que integralmente a nomenclatura preceptiva de Hermógenes. No passo, deixam de ser referidas as duas espécies por meio das quais se faz claro o discurso, *katharotēs* (καθαρότης) e *eukrineia* (εὐκρίνεια)¹⁶², exclui-se uma das formas subsidiárias de *megethos*, *akmē* (ἄκμή)¹⁶³, pois Hermógenes afirma serem seis essas espécies e não cinco, como se observa, e talvez seja entendida, com o etcétera a *idea* que o grego denomina *barythēs* (βαρύτης)¹⁶⁴, mediante a qual a *alētheia* é efetuada. O cotejo

¹⁶¹ Cf. *Instituições oratorias de M. Fabio Quintiliano escolhidas dos seus XII livros, traduzidas em linguagem, e illustradas com notas criticas, históricas, e Rhetoricas, para uso dos que aprendem. Ajunta-se no fim as Peças originaes de Eloquencia, citadas por Quintiliano no corpo destas Instituições por Jeronymo Soares Barboza, Jubilado na Cadeira de Eloquencia, e Poetia da Universidade de Coimbra. Tomo Segundo. Em Coimbra. Na Imprensa da Universidade. M. DCC. LXXX. Com licença da Real Meza da Comissão Geral, sobre o Exame, e Censura dos Livros. Foi taxado este Livro a novecentos e sessenta reis em papel*, p. 430.

¹⁶² Leia-se: καθαρότης (*purity, pureza, pureté*) e εὐκρίνεια (*distinctness, nitidez, netteté*).

¹⁶³ Leia-se: ἄκμή (*florecence, florecimiento, vigor, vigueur*).

¹⁶⁴ Leia-se: βαρύτης (*indignation, severidade, sévérité*).

das lições das *Instituições oratorias de M. Fabio Quintiliano* e do *Peri ideōn*, ademais, aponta ao cabo algo discordante, na medida em que, como Manuel de Galhegos parece fazer, Jerônimo Soares Barbosa reduz a seis as sete *ideai* prevalecentes de Hermógenes: as *Idèas* são os estilos (i) “Claro”, (ii) “Grande”, (iii) “Bello”, (iv) “Morato”, (v) “Arrebatado” e (vi) “a Δεινότης”, sabe-se bem, em equivalência a (i) *saphēneia*, (ii) *megethos*, (iii) *kallos*, (iv) *gorgotēs*, (v) *ēthos* e (vi) *deinotēs*. Nota-se logo, a redução de Jerônimo Soares Barbosa altera o lugar da “Verdade”, a qual, em vez de gênero, é feita espécie da “oração Morata”, do *ēthos*, dito latinamente “*oratio morata*” ou “*affectio*”, desde Jorge de Trebizonda¹⁶⁵. Essa redução, entenda-se, embora não seja equivalente à que Manuel de Galhegos opera, tampouco é estranha aos intérpretes de Hermógenes. O valenciano Pedro Juan Nuñez (1522-1602), nas *Tabulae institutionum rhetoricarum*, impressas em Barcelona, em 1578, e reimpressas, em 1588, propõe¹⁶⁶:

Figura 7: *Tabulae institutionum rhetoricarum Petri Johannis Nunneseii Valentini* (1588)¹⁶⁷.

¹⁶⁵ De acordo com Jorge de Trebizonda, *affectio*, traduzindo ἡθος, assim se define: “*Affectio, est qua sic componitur oratio, ut qualitatem animi ostendere, & insitos ei mores aperire uideatur. Hanc moratam etiam orationem appellare licet*”; cf. *Rhetoricorum libri quinque: nunc denuo diligenti cura excusi. Parisiis: Apud Ioannem Roigny, uia ad D. Iacobum, sub Basilico & quatuor Elementis. M. D. XXXVIII [1538]*, p. 497.

¹⁶⁶ Sobre o autor, *La retórica en la España del siglo de oro*, Salamanca: Universidad de Salamanca, 1994, pp. 81-2.

¹⁶⁷ Cf. *Tabulae institutionum rhetoricarum Petri Johannis Nunneseii Valentini. Altera editio multo accuratior priori. Galenus in arte parua, Methodus diuidendi quanto inferior est ea quae sit per resolutionem dignitate & methodo, tanto superiorem inferior est ea quae sit per resolutionem dignitate & methodo, tanto superiorem illam comperiemus ad compendium totius, & memoriam singulorum.*

O mesmo tratadista, na obra cujas lições a *tabula* esquematiza, o *Institutionum rhetoricarum libri quinque*, de 1578, em edição de 1593, assim justifica a exclusão operada na lição de Hermógenes:

*sunt autem sex genera idearum ab Hermogene inuenta: magnitudo scilicet orationis, perspicuitas, venutas, velocitas, morata oratio, atque grauitas. nam veritas, quae hoc loco ab eodem additur, subiecta est orationi moratae, vt idem postea testabitur.*¹⁶⁸

Ora, são seis os gêneros de ideias inventados por Hermógenes, a saber, a grandeza do discurso, a clareza, a beleza, a ligeireza, o discurso morato e a gravidade, pois a verdade, que o próprio [Hermógenes] acrescenta a este passo, foi subordinada ao discurso morato, como se testemunhará adiante.¹⁶⁹

A despeito das diferenças vocabulares entre as *Instituições oratorias de M. Fabio Quintiliano* e os *Institutionum rhetoricarum libri quinque*, uma, obra setecentista, outra, obra quinhentista, os preceitos algo discordantes são apropriações possíveis do mesmo corpo tratadístico, pois que “[estilo] *Arrebatado*” e “*velocitas*” vertem ambos *gorgotēs*, ao passo que “gravidade” é *semnotēs* em Jerônimo Soares Barbosa, e “*grauitas*” é *deinotēs* em Pedro Juan Nuñez, termo que o letrado português prefere manter em grego. Há de se notar que não são as únicas, quando se julga a recepção do *Peri ideōn*. À guisa de exemplo, tomem-se as *tabulae* das *ideai tou logou* apenas ao volume *Aphthonius, Hermogenes, & Dionisius Longinus, praestatissimi artis Rhetorices*, preparado para publicação por Francisco Porto, em estampa de Genebra, de 1569, e ao *Hermogenis Ars Oratoria Absolutissima*, de Gaspar Laurent (1556-1636), impresso na mesma cidade, em 1614:

Barcinone: excudebat Iacobus Cendrat. Anno Domini. 1588, s/p. Deve ficar evidente que Pedro Juan Nuñez reduz os oito *stoikheia* (*partes*) a sete. É questão a discutir posteriormente.

¹⁶⁸ Cf. *Pet. Iohan. Nunnesii valentini Institutionum rhetoricarum libri quinque. Editio tertia ceteris multo correctior, et locupletior exemplis... Barcinone: ex typographia Sebastiani à Cormellas, An. 1593, pp. 299.* Menciona-se, no título da primeira edição do tratado, o nome de Hermógenes: *Institutiones rhetoricae ex progymnasmatis potissimum Aphthonii atque ex Hermogenis arte dictatae à Petro Ioanne Nunnesio Valentino. Barcinone: ex officina Petri Mali ..., 1578.*

¹⁶⁹ Tradução nossa.

Figura 8: *Aphthonius, Hermogenes, Dionysius Longinus, praeatissimi artis Rhetorices* (1569)¹⁷⁰.

Observe-se que, embora o volume preparado por Francisco Porto não apresente traduções, traz o latim “*formae orationis*”, como Manuel de Galhegos trazia “fôrmas de oração”, em equivalência ao grego “*ideai tou logou*”¹⁷¹. Essas *ideai* ou *formae*, como em

¹⁷⁰Cf. *Aphthonius, Hermogenes, Dionysius Longinus, praeatissimi artis Rhetorices magistri, Francisci Porti Cretensis opera industriâque illustrati atque expositi. Genevæ, apud I. Crispinum. M.D.LXIX. [1569]*, p. 442.

¹⁷¹ Como o título da obra torna evidente, Francisco Porto publica os textos gregos do *Progymnasmata* (pp. 1-45), de Aftônio, do *Peri staseōn* (pp. 49-99), do *Peri heurseōs* (pp. 100-209), do *Peri ideōn* (pp. 208-404), do *Peri methodou deinotētos* (pp. 405-441), todos atribuídos a Hermógenes, e, por fim, do *Peri Hypsōus* (pp. 1-69), de Dionísio Longino, cuja autenticidade aqui não está em questão. Pospostos ao *Peri methodou deinotētos*, estão o esquema referido (p. 442), uma epístola ao leitor (p. 443) e um índice temático e onomástico em latim (sem paginação); cf. *Aphthonius, Hermogenes, Dionysius Longinus, praeatissimi*

discriminações mencionadas antes, são vinte (lê-se na epístola ao leitor: “*sunt enim XX, ut ex earum descriptione planum sit*”, ou seja, “são, pois, XX, como é claro a partir da descrição delas”), organizadas em sete gêneros e treze espécies¹⁷². Não obstante a repetição do consabido acerca da doutrina do *Peri ideōn*, manifesta-se que Francisco Porto propõe interpretação discordante daquela que se conhece por Cecil W. Wooten e por Lucia Calboli Montefusco, ao coordenar as sete *ideai* primárias, não pensando a *deinotēs* em posição radial, e ao tornar a *alētheia idea* sem espécie, isto é, o “*endiathetos kai alēthēs kai hoion empsykhos logos*”, o discurso espontâneo, verdadeiro e como que animado, como que saído da alma (cf. HERM. 352, 16)¹⁷³. Manifesta-se também que propõe interpretação discordante daquela de Jerônimo Soares Barbosa e de Pedro Juan Nuñez: em vez de submeter a *alētheia* ao *ēthos*, como ambos, ao *ēthos* submete-lhe a única espécie.

Ora, a *barytēs*, a *obiurgatio* (isto seja, repreensão, exprobração)¹⁷⁴, na versão de Jorge de Trebizonda, a espécie mediante a qual a *alētheia* se compõe, segundo a lição de Hermógenes, é deslocada no esquema e feita parte submetida ao *ēthos*. No *Peri ideōn*, trata-se de especificação da *alētheia* que tem em vista a reprovação do que se considera indigno em outrem e que, para isso, pressupõe o locutor injuriado, severo e exprobatório. Como espécie de *alētheia*, evidentemente, trata-se de fazer parecer verdadeiramente sentido o que é ficto e estrategicamente efetuado. É sinceridade afetada¹⁷⁵. O deslocamento promovido por Francisco Porto na edição genebrina de 1569, na condição de aceitas as análises de Michel Patillon a respeito das *ideai*, entende-se porque *ēthos* e *alētheia* são rubricas que recobrem categorias discursivas afins¹⁷⁶. Semelhante a essa esquematização, talvez dela dependente, é a que Gaspar Laurent traz no princípio do século XVII. A primeira delas é intitulada “*ἀνακεφαλαιώσεις Formarum orationis*”, ou

artis Rhetorices magistri, Francisci Porti Cretensis opera industriáque illustrati atque expoliti. Genevæ, apvd I. Crispinvm. M.D.LXIX. [1569].

¹⁷² *Idem*, p. 443.

¹⁷³ Cf. HERMÓGENES. *Sobre las formas de estilo*. Introducción, traducción y notas de Consuelo Ruiz Montero. Madrid: Editorial Gredos, 1993, p. 253.

¹⁷⁴ Destaca o Lewis & Short que *obiurgatio* é termo que Quintiliano (cf. QUINT., XI, 3, 49) emprega em oposição a *laudatio*.

¹⁷⁵ Entende-se, é proceder discursivo apropriado à sátira e à poesia que o nome de Gregório de Matos e Guerra faz circular, em que o enunciador, a *persona* satírica, não raro à maneira do costume latino de Juvenal, é indignada e repreende o vício, produzindo aristotelicamente, sabe-se muito bem, do riso horrorizado; cf. HANSEN, J. A. *A sátira e o engenho: Gregório de Matos e Guerra e a Bahia do século XVII*, 2ª ed. rev. São Paulo: Ateliê Editorial; Campinas: Editora da Unicamp, 2004, pp. 228-9; pp. 460-3.

¹⁷⁶ Cf. HERMOGENE. *L'Art rhétorique*. Traduction française intégrale, introduction et notes de Michel Patillon. Paris: L'Âge d'Homme, 1997, p. 113.

seja, é sumário (*anakephalaiōsis*) das formas do discurso, que repete os termos gregos sabidos, organizados de sorte a fazer pender do *ēthos* a *barytēs*, e ganha acabamento com a tradução latina de cada uma das vinte *ideai* ou *formae orationis*:

Figura 9: Hermogenis Ars Oratoria Absolutissima (1614)¹⁷⁷.

A segunda *tabula*, na mesma edição, “Synopsis posita ad finem. Lib. de Formis orationis huc refertur, cuius vocabula Græca, ibi, & in texto” (Sinopse posta ao fim. Refere-se aqui ao livro *De formis orationis*, cujos vocábulos Gregos estão neste passo & no texto), abdica dos termos gregos e traz sinônimos de termos latinos já referidos:

¹⁷⁷ Hermogenis Ars Oratoria Absolutissima, Et Libri omnes. Cum noua Versione Latina è regione contextu Graeci, & Commentariis Gasparis Lavrentii. Coloniae Allobrogvm Apud Petrvvm Avbertvm. Anno M.DC.XIV. [1614], p. 568.

Figura 10: *Hermogenis Ars Oratoria Absolutissima* (1614)¹⁷⁸.

Salta aos olhos que o elenco tradutório arrolado, em língua latina, por Gaspar Laurent não se confunda com a terminologia abonada, desde os inícios do século XV, por Jorge de Trebizonda. Veja-se:

- i) *saphēneia*: *claritas* (Trebizonda); *perspicuitas* (Laurent).
- a) *katharotēs*: *purus sermo* ou *puritas* (Trebizonda); *puritas* (Laurent).
- b) *eukrineia*: *elegantia* (Trebizonda); *dilucidus sermo* ou *dilucidum* (Laurent).
- ii) *megethos*: *magnitudo* (Trebizonda); *granditas* ou *magnitudo* ou *sublimitas* ou *grādiloquētia* (Laurent).

¹⁷⁸ *Hermogenis Ars Oratoria Absolutissima, Et Libri omnes. Cum noua Versione Latina è regione contextu Graeci, & Commentariis Gasparis Lavrentii. Coloniae Allobrogvm Apud Petrvvm Avbertvm. Anno M.DC.XIV. [1614], p. 189.*

- a) *semnotēs*: *dignitas* (Trebizonda); *grauē decorum* ou *grauitas* (De Laurentis).
- b) *trakhytēs*: *asperitas* (Trebizonda); *asperitas* (Laurent).
- c) *sphodrotēs*: *acrimonia* (Trebizonda); *vehementia* (Laurent).
- d) *lamprotēs*: *ilustris oratio ac splendida* (Trebizonda); *splendor* (Laurent).
- e) *akmē*: *vehementia* (Trebizonda); *vigor* (Laurent).
- f) *peribolē*: *circunductio* (Trebizonda); *circunductio* ou *amplitudo* (Laurent).
- iii) *kallos*: *venustas* ou *pulchritudo* (Trebizonda); *elegantia* ou *pulchritudo* ou *venustas* (Laurent).
- iv) *gorgotēs*: *celeritas* (Trebizonda); *concitatus sermo* (Laurent).
- v) *ēthos*: *affectio* ou *morata oratio* (Trebizonda); *morata oratio* (Laurent).
- a) *apheleia*: *tenuitas* ou *infinitas* (Trebizonda); *simplicitas* (Laurent).
- b) *glykytēs*: *iucunda oratio* (Trebizonda); *suauitas* (Laurent).
- c) *drimytēs*: *acutus sermo* (Trebizonda); *acumen & acrimonia* ou *acrimonia* (Laurent).
- d) *epieikeia*: *modestus sermo* (Trebizonda); *moderata oratio* ou *moderatio* (Laurent).
- e) *barytēs*: *obiurgatio* (Trebizonda); *Grauis, onerosa* ou *onerosum genus* (Laurent)¹⁷⁹.
- vi) *alētheia*: *ueritas* (Trebizonda); *natiua, sincera oratio* ou *sinceritas* (Laurent).
- vii) *deinotēs*: *grauitas* (Trebizonda); *solers & apta eloquentia* ou *appositum genus* (Laurent)¹⁸⁰.

A movência do vocabulário latino entre gêneros e espécies, o emprego distinto dos termos por distintos tradutores, Gaspar Laurent e Jorge de Trebizonda, evidencia superposições, descompassos, interseções dos usos que entrecortam as *ideai tou logou*, as *formae orationis*. Isso se vê no léxico, isso se vê na tabulação e no arranjo ou no rearranjo dos preceitos, a despeito das variantes, em todos os tratados referidos,

¹⁷⁹ Sigo o esquema de Gaspar Laurent, sabendo que, diferentemente, Jorge Trebizonda preceitua βαρύτης como forma específica de ἀλήθεια.

¹⁸⁰ Isto é, gênero apropriado, gênero conveniente.

autorizados pelo nome de Hermógenes. Derradeiro exemplo, fundado na leitura do *Peri ideōn* que subsume a *barytēs* ao *ēthos*, figura no tratado *Dell'Arte di Predicar Bene*, do eclesiástico Paolo Aresi (1574-1644), em impressão milanese de 1627:

IDEE D'HERMOGENE.

Figura 11: *Dell'Arte di predicar bene* (1627)¹⁸¹.

A *tabula* de Paolo Aresi, por suas escolhas lexicais, dista tanto das de Filiberto Campanile como das de Giulio Camillo Delminio. Dista sobretudo, sabe-se, por deslocar

¹⁸¹ Cf. *Dell'Arte di predicar bene, diuisa in due parti. Nella quale, oltre à' precetti de' retori à questo proposito applicati, di danno nuoue regole, per tesser'ordinatamente vna predica... con vn trattato della memoria, & vn'altro della imitatione; e con alcune osseruazioni retoriche sopra vna predica in lode di S. Tomaso d'Aquino... DI MONSIG. PAOLO ARESI... PARTE SECONDA... In MIL. Per Gio. Batt. Bidelli, 1627, p. 196.*

a *barytēs*, traduzida como *atrocità* e assim definida: “è l’*Atrocità chiamata da alcuni, Aggrauamento, & è vna forma di lamentarasi cō isdegno, e rimproueramento de’ beneficij fatti*” (é a Atrocidade chamada por alguns Agravamento, e é uma forma de lamentar-se com desdém e reprovação dos benefícios feitos)¹⁸². Ora, Paolo Aresi faz ver como, em meio à tratadística italiana quinhentista e seiscentista, não mais só em latim, mas também em toscano, nos vernáculos, há variantes no uso retórico das lições de Hermógenes. Nisso, os letrados lusos, Manuel de Galhegos, no século XVII, e Jerônimo Soares Barbosa, no século XVIII, não são exceção.

Parece claro que ambos coadunam Hermógenes com Quintiliano. De fato, Jerônimo Soares Barbosa acorre ao *Peri ideōn* para minuciar a *Institutio oratoria*. Do que propõe o letrado luso, convém não perder que as “*Idèas*”, enquanto *colores*, enquanto tons que trazem modificações à tripartição estilística, são pensadas, nas *Instituições oratorias de M. Fabio Quintiliano*, como variantes subsumidas aos gêneros, parte ao “estilo Grande”, parte ao “estilo *Mediocre*, e *Subtil*”¹⁸³. Assim, tomando de perto a afirmação segundo a qual o orador (e o poeta) pode fazer enunciações distintamente, isto é, ora “de forma grave, severa, acerba, veemente, rápida, copiosa, amarga” (*graviter, severe, acriter, vehementer, concitate, copiose, amare*), ora “de forma, afável, remissa, sutil, agradável, branda, doce, breve, elegante” (*comiter, remisse, subtiliter, blande, leniter, dulciter, breviter, urbane*) (cf. QUINT., XII, 10, 71), Jerônimo Soares Barbosa supõe o pertencimento dessas formas ora ao “estilo Grande”, ao “estilo *Mediocre*, e *Subtil*”.

Essa interpenetração de categorias retóricas e poéticas que faz das *formas*, das *Idèas*, variação dos “tres Estylos”, dos *genera dicendi*, tem antecedentes em Jorge de Trebizonda. Leitor de Hermógenes, afirma, no *Rhetoricorum libri V*, que a *elocutio* compõe-se de duas partes: uma, a das *figurae orationis*; outra, a das *dicendi formae*. Tal como preceituadas, as *dicendi formae* latinizam as *ideai tou logou*, ao passo que as *figurae orationis* são detalhadas na seguinte tripartição: (i) *sublimis* ou *grauis* ou *grandis*, (ii)

¹⁸² *Idem*, p. 199.

¹⁸³ Cf. *Instituições oratorias de M. Fabio Quintiliano escolhidas dos seus XII livros, traduzidas em linguagem, e illustradas com notas criticas, históricas, e Rhetoricas, para uso dos que aprendem. Ajunta-se no fim as Peças originaes de Eloquencia, citadas por Quintiliano no corpo destas Instituições por Jeronymo Soares Barboza, Jubilado na Cadeira de Eloquencia, e Poezia da Universidade de Coimbra. Tomo Segundo. Em Coimbra. Na Imprensa da Universidade. M. DCC. LXXX. Com licença da Real Meza da Comissão Geral, sobre o Exame, e Censura dos Livros. Foi taxado este Livro a novecentos e sessenta reis em papel*, p. 430.

attenuata ou *infima*, (iii) *mediocris*¹⁸⁴. Ora, talvez não seja preciso iterar, a tripartição, que se conhece de Quintiliano, de Cícero e da anônima *Rhetorica ad Herennium*, que reconhece Jerônimo Soares Barbosa, é alheia à preceituação de Hermógenes. É Cícero, sobretudo, o tratadista a quem recorre Jorge de Trebizonda ao regular as três *figurae orationis*.

Sabe-se, no livro terceiro do *De oratore*, Crasso alude à doutrina dos *orationis genera* e emprega como sinônimos os substantivos “*genus*” e “*figura*” (cf. CIC., *De or.*, III, 199; 212)¹⁸⁵. Os oradores, conforme Crasso, ora são *graves*, ora *subtiles*, ora mantêm a moderação que os afasta de um e outro gênero (cf. CIC., *De or.*, III, 177). Porém, na voz da personagem, Cícero não define quais sejam esses *genera* nem busca compendiá-los ao modo das *artes*; sobretudo põe em operação essa doutrina, porque, em termos de decoro, ao diálogo assim talvez convenha¹⁸⁶. Trata-se do mesmo procedimento que se pôde ler no “Discurso Poético” de Manuel de Galhegos. Ora, doutrina exaustiva e definição metódica do jargão retórico, Jorge de Trebizonda então imita de outra obra, que é, para ele, é bom que se diga, ciceroniana¹⁸⁷, a *Rhetorica ad Herennium*. No quarto livro *ad Herennium*, são prescritos os gêneros da elocução oratória, os quais se distinguem da seguinte maneira:

Sunt igitur tria genera, quae genera nos figuras appellamus, in quibus omnis oratio non vitiosa consumitur: unam gravem, alteram mediocrem, tertiam extenuatam vocamus. Gravis est, quae constat ex uerborum gravium leui et ornata constructione. Mediocris est, quae constat ex humiliori neque tamen ex infima et peruulgatissima uerborum dignitate. Attenuata est, quae demissa est usque ad usitatissimam puri consuetudinem sermonis. (Rhet. Her. IV 11)

Há três gêneros, que denominamos figuras, aos quais todo discurso não vicioso se reduz: um chamado grave, outro médio e o terceiro tênue. O

¹⁸⁴ Cf. *Rhetoricorum libri quinque: nunc denuo diligenti cura excusi. Parisiis: Apud Ioannem Roigny, uia ad D. Iacobum, sub Basilico & quatuor Elementis. M. D. XXXVIII [1538]*, p. 457

¹⁸⁵ MONTEFUSCO, L. C. “Ciceronian and Hermogenean influences on George of Trebizond's *Rhetoricorum Libri V*”. *Rhetorica: A Journal of the History of Rhetoric*, vol. 26, No. 2, Spring 2008, p. 143.

¹⁸⁶ LEEMAN, A. D. *Orationis ratio. The stylistic theory and practices of the Roman orators and philosophers*. Vol. 1. Amsterdam: Adolf Hakkert, 1963, p. 121; FANTHAM, E. “On the Use of Genus-Terminology in Cicero's Rhetorical Works”. *Hermes*. Band, Heft, 4, 1979, p. 444.

¹⁸⁷ MONFASANI, J. *George of Trebizond. A Biography and a Study of his Rhetoric and Logic*. Leiden: Brill, 1976, p. 300.

grave é composto de palavras graves em construção leve e ornada. O médio constitui-se de uma categoria de palavras mais humilde, todavia não absolutamente baixa e comum. O atenuado desce ao costume mais usual da simples conversa.

Jorge de Trebizonda lê a *Rhetorica ad Herennium* e retém do Anônimo e de Cícero a identidade entre *figura* e *genus*, de modo a conformar a primeira parte da *elocutio*. A segunda parte, que abarca as *dicendi formae*, entende filiação comum às leituras de Jerônimo Soares Barbosa, a saber, que *formas* sejam *ideai*, que o latim *forma* bem traduza o grego *idea*. Ora, já o mostrou Lucia Calboli Montefusco, Cícero é autoridade indispensável para que se entendam as escolhas de Jorge de Trebizonda na latinização que o *Rhetoricorum libri V* empreende da doutrina de Hermógenes¹⁸⁸. Cícero é a autoridade a mais antiga que fia o substantivo “*forma*” como tradução de *idea*, e cuja mediação na acomodação latina do termo grego, empregue-se ou não o jargão filosófico de Platão, soa incontornável. Recorde-se que, no princípio do *Orator*, tão logo indagado por Bruto sobre o “gênero de eloquência” (*genus eloquentiae*) mais excelente e perfeito (cf. CIC., *Or.* I, 3), Cícero figura, ao responder, orador nunca havido, o *summo orator*, como perfeito, como nunca visto, nunca ouvido, nunca percebido por qualquer sentido, tão-somente compreendido pelo pensamento e pela mente¹⁸⁹ (cf. CIC., *Or.* II, 8), e arremata:

Vt igitur in formis et figuris est aliquid perfectum et excellens, cuius ad cogitatam speciem imitando referuntur eaque sub oculis ipsa [non] cadit, sic perfectae eloquentiae speciem animo videmus, effigiem auribus quaerimus. Has rerum formas appellat ideas ille non intellegendi solum sed etiam dicendi gravissimus auctor et magister Plato. (CIC., *Or.* II, 9-10)

¹⁸⁸ MONTEFUSCO, L. C. “Ciceronian and Hermogenean Influences on George of Trebizond’s *Rhetoricorum Libri V*”. *Rhetorica: A Journal of the History of Rhetoric*, Vol. 26, No. 2 (Spring 2008), p. 142.

¹⁸⁹ CIC., *Or.* II, 7-8: “Atque ego in summo oratore fingendo talem informabo qualis fortasse nemo fuit. Non enim quaero quis fuerit, sed quid sit illud, quo nihil esse possit praestantius, quod in perpetuitate dicendi non saepe atque haud scio an numquam, in aliqua autem parte eluceat aliquando, idem apud alios densius, apud alios fortasse rarius. Sed ego sic statuo, nihil esse in ullo genere tam pulchrum, quo non pulchrius id sit unde illud ut ex ore aliquo quasi imago exprimitur; quod neque oculis neque auribus neque ullo sensu percipi potest, cogitatione tantum et mente complectimur”.

Portanto, assim como nas formas e figuras existe algo de perfeito e excelente e, de acordo com a imagem que dele concebemos, reproduzem-se, por imitação, as coisas que não estão sob os nossos olhos, em espírito vemos a imagem da eloquência perfeita, buscamos com os ouvidos a sua efigie. A essas formas dos seres chama “ideias” o célebre Platão, a fonte primeira e o mestre mais abalizado não só da reflexão como também do estilo¹⁹⁰.

Trata-se da defesa programática, a do *Orator*, amparada em Platão, da imitação de autores exemplares como prática da arte oratória. Trata-se, ademais, do estabelecimento de um vocabulário platônico em latim, cujo emprego seja legitimado por Cícero. Conhecedor dos passos do romano, Jorge de Trebizonda escreve serem as *formaes dicendi* denominadas *ideai* em grego (cf. “*de dicendi formis, quae Græcè ἰδέας uocamus*”), escreve também definirem-se da seguinte maneira: “Forma é o gênero de discurso adequado ao pensamento, ao método, às palavras, à composição, às matérias expostas e às pessoas” (cf. “*Forma, est genus orationis, sententia, methodo, uerbis, compositione, rebus subiectis, & personis idoneum*”)¹⁹¹.

Na eleição do termo a reduzir “*idea*”, pouco dista dos *Rhetoricorum libri V* a lição latina do *De Dicendi generibvs siue formis orationum Libri II*, recorde-se, edição bilingue de Hermógenes, conforme Johannes Sturm, estampada em 1571: trata-se de “*forma*”. As *ideai tou logou* entendem-se como “*formae dicendi*” (formas de dizer) ou “*formae orationum*” (formas dos discursos)¹⁹², em que os genitivos latinos “*dicendi*” e “*orationum*”, o primeiro, gerúndio que serve de flexão ao infinitivo “*dicere*” e verte-se ao português “de dizer”, e o segundo, substantivo plural que flexiona o nominativo “*oratio*” e verte-se ao português “dos discursos”, são formas distintas e possíveis de traduzir o grego “*tou logou*” (“*τοῦ λόγου*”; no plural, “*τῶν λόγων*”).

Ora, “*forma orationis*” é escolha de tradução lida nas estampas latinas de

¹⁹⁰ A tradução é Paulo Sérgio de Vasconcelos, *apud* LICHENSTEIN, J. (Org.) *A pintura: vol. 4: o belo*. Coordenação de tradução Magnólia Costa. São Paulo: Editora 34, 2004, p. 25.

¹⁹¹ *G. Trapezuntii rhetoricorum libri quinque, nunc denuo diligenti cura excusi. Parisiis, apud Ioannem Roigny, uia D. Iacobum, sub Basilico & quatuor Elementi, MDXXXVIII* [1538], pp. 493; 496.

¹⁹² Cf. *Præfatio. Ad Lectorem*, in *Hermogenis Tarsensis rhetoris Acvtissimi, De Dicendi generibvs siue formis orationum Libri II. Latinitate donati, & scholis explicati atque illustrati, A Ioan. Stvrmio. Cum Gratia & Priuilegio Cæsareo ad anno octo. Excudebat Iosias Rihelius. M.D.LXXI.* [1571]. A partir de agora: *De Dicendi generibvs siue formis orationum Libri II* (1571), [p. 5].

Hermógenes compostas por Antônio Bonfine (1538)¹⁹³ e também por Natale Conti (1550)¹⁹⁴, tradutor milanês da edição da Basileia de Hermógenes, impressa sob o título *Hermogenis Tarsensis philosophi ac rhetoris acutissimi De Arte Rhetorica praecepta*¹⁹⁵. No “Prefácio ao leitor” pertencente ao *De Dicendi generibvs siue formis orationum Libri II*, Johannes Sturm, tradutor e comentador, à luz de Júlio Cesar Escalígero (1484-1558), acentua tratar-se “idea” de termo platônico que é, na doutrina de Hermógenes, equivalente ao que Aristóteles chama de “espécie” e “virtude” e outros até de “lugar” e “figura”: (cf. “*Ab Aristotele εἶδη καὶ ἀρεταὶ, ab alijs verò τρόποι καὶ σχήματα apellantur*”)¹⁹⁶. Pouco dista também, nesse aspecto, prefácio anterior de Johannes Sturm, a epístola ao impressor Josias Richel (1525-1597) que abre o volume *Hermogenis De formis orationum tomi duo*, editado em 1555, em que o letrado afirma ser *forma dicendi* equivalente aos vocábulos “idea”, empregado por Platão, e “eidē”, por Aristóteles¹⁹⁷. E equivalente, demais, aos vocábulos latinos *modus*, *genus* e *habitus dicendi*, empregados por Cícero, e aos gregos *kharaktēr* (χαρακτήρ), *skhēma* (σχῆμα) e *tropos* (τρόπος)¹⁹⁸. Conforme Johannes Sturm, a conclusão é esta: posto modificadas as palavras, mantidas as mesmas razões (cf. “*uerbis mutatis, ratione eadem retenta*”)¹⁹⁹.

Viu-se, concordes ao traduzir o substantivo “idea” pelo latim “forma”, Antônio Bonfine, Natale Conti, Johannes Sturm e Gaspar Laurent têm como antecedente, no século XV, Jorge de Trebizonda. Semelhantemente, da tradução e dos comentários de Garpar Laurent pospostos ao texto que integra a edição genebrina de Hermógenes datada de 1614, depreende-se que “forma” não só traduz o grego *idea*, como também, à maneira

¹⁹³ Cf. *Hermogenis Tarsensis, Philosophi ac Rhetoris acutissimi, de Arte Rhetorica precepta. Aphthonii item Sophistae Praeexercitamenta*. Antonio Bonfine asculano interprete. Apud Seb. Gryphivm, Lvgdvni, 1538, pp. 149ss.

¹⁹⁴ Cf. *Hermogenis Tarsensis philosophi ac rhetoris acutissimi De Arte Rhetorica praecepta. Aphthonii item sophistae praxercitamenta, nuper in Latinum sermonem versa a Natale de Comitibus Veneto. Basileae apud Petrum Pernam*, [1550], pp. 155ss.

¹⁹⁵ No “Discurso sobre o poema heroico”, Manuel Pires de Almeida menciona-o, à maneira latina, como Natali Comiti em alusão a outro título de sua autoria, o *Mythologiae siue Explicationis Fabularum* (1581); cf. MUHANA, A. “Discurso sobre o poema heroico. Comentário”. *REEL. Revista Eletrônica de Estudos Literários*, Vitória, a. 2, v. 2, 2006, pp. 7; 22. *Mythologiae siue Explicationis Fabularum* editou-se em Frankfurt por Andreas Wechel, filho de Christian Wechel, editor de Hermógenes; cf. KILLY, W *et alii*. *Dictionary of German Biography*. Volume 10: Thibaut - Zycha. München: De Gruyter, 2006, p. 381.

¹⁹⁶ *De Dicendi generibvs siue formis orationum Libri II* (1571), [p. 5].

¹⁹⁷ Cf. ΕΡΜΟΓΕΝΟΥΣ ΠΕΡΙ ΙΔΩΝ ΤΟΜΟΙ ΔΙΟ. *Hermogenis De formis orationum tomi duo*. Argentorati apud haeredes Vuendelini Rihelij, Anno 1555, [pp. 3-4]

¹⁹⁸ *Idem, ibidem*.

¹⁹⁹ *Idem*, [p. 4].

de Jerônimo Soares Barbosa, é tomado como sinônimo do helenismo “*idea*”²⁰⁰, no sentido de “*kharaktēr*”, de modo tal que sejam, nessa lição, traduções possíveis para “*idea tou logou*” os sintagmas latinos *forma orationis* (forma do discurso), *Eloquentiae forma* (forma da eloquência), *Idea Eloquentiae* (ideia da eloquência), *Idea sermonis* (ideia do discurso) ou *genus dicendi* (gênero do dizer)²⁰¹. Gaspar Laurent o explicita:

*Constituatur autē Elocutio per 7 formas quas ipse vocat Ideas [...]. Vocātur autem Ideae sermonis, nō Platonicae, sed sunt dicendi genera, characteres, vel formae, siue exēplaria qualitatis orationis, quae vocātur ab Aristotele ἀρεταὶ τῶν λόγῶν, virtutes, ornamēta Lumina orationis [...].*²⁰²

Ora, constitui-se a Elocução de 7 formas, as quais ele [sc. Hermógenes] denomina Ideias [...]. Ora, são denominadas Ideias do discurso [sc. *sermo*; *logos*], não são platônicas, mas gêneros do dizer, caracteres ou formas, ou exemplares da qualidade do discurso [sc. *oratio*], os quais são denominados por Aristóteles *aretai tōn logōn* [sc. virtudes dos discursos], virtudes, ornamentos, Lumes do discurso [sc. *oratio*] [...].

Note-se que a lição propõe o latim *formae orationis*, como Manuel de Galhegos propunha “fórmās de oraçaõ”, em equivalência ao grego *ideai tou logou*. Os comentários do tradutor, circunscrevendo o ensino latinizado das *ideai* ao âmbito da elocução, indiciam a movência do léxico que traduz a preceptiva grega e, ademais, afirmam a grade de equivalências que sopesa o ensinamento: as *Idae sermonis* dizem-se não só *dicendi genera*, *characteres* ou *formae*, como já referido, mas também *aretai tōn logōn* (“ἀρεταὶ τῶν λόγῶν”, amiúde ditas ἀρεταὶ τῆς λέξεως, isto é, virtudes da elocução²⁰³), donde

²⁰⁰ Cf. “Fuerunt nimirum hæ formæ vel Idea propositæ: Perspicuitas: Magnitudo: Pulchritudo: Celeritas: Moratum genus: Verax: Aptitudo”: “In Hermogenis tractatvm de ideis sive de formis eloquentiæ, Gasparis Laurentij commentarius”, in: ΕΡΜΟΓΕΝΟΥΣ ΤΕΧΝΗ ΠΗΤΟΡΙΚΗ ΤΕΛΕΙΟΤΑΤΗ. *Hermogenis Ars Oratoria Absolutissima, Et Libri omnes. Cum noua Versione Latina è regione contextu Graeci, & Commentariis Gasparis Lavrentii. Coloniae Allobrogvm Apud Petrvvm Avbertvm. Anno M.DC.XIV. [1614].*

²⁰¹ Cf. “In Hermogenis tractatvm de ideis sive de formis eloquentiæ, Gasparis Laurentij commentarius”, in: *Hermogenis Ars Oratoria Absolutissima, Et Libri omnes. Cum noua Versione Latina è regione contextu Graeci, & Commentariis Gasparis Lavrentii. Coloniae Allobrogvm Apud Petrvvm Avbertvm. Anno M.DC.XIV. [1614], p. 120.*

²⁰² *Idem*, p. 122.

²⁰³ Cf. LAUSBERG, H. *Elementos de Retórica Literaria*. Tradução, prefácio e aditamentos de R. M. Rosado Fernandes. 5ª edição. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2004, p. 119.

as assimilações doutrinárias filiem Hermógenes a Aristóteles, e não a Platão. Isto Gaspar Laurent supõe: mesmo que o vocábulo grego “*idea*” seja reconhecidamente caro a Platão e a seus seguidores, não é platônico o uso que dele faz Hermógenes. Itere-se: o *sermo* empregado para acomodar, no latim e nos vernáculos, os preceitos retóricos do *Peri ideōn* não pendem de Platão, embora seja lícito supor que Platão, lido latinamente por Cícero e por Sêneca ou latinamente loquaz desde Cícero, no âmbito da doutrina das ideias, não se cala. Não se cala, tanto porque é autoridade prestigiada e vigente, como porque, num certo sentido, falar de *ideai* é falar *de* Platão, mesmo que nem sempre seja falar *com* Platão.

Brevemente: noutro sentido, as *aretai*, as lições de poética e de retórica gregas e latinas o ensinam, prescrevem-se como virtudes (*virtutes*, forma plural de *virtus*) que regulam o emprego artístico dos efeitos elocutivos. Conforme o capítulo XXII da *Poética*, é virtude da *lexis* que seja clara (σαφής) sem que seja chã, que seja peregrina sem que seja enigmática ou mesmo bárbara. São, pois, aristotelicamente normatizadas as variações vocabulares que compensem com o emprego dos termos correntes os expedientes de *lexis* rara. A clareza, portanto, como lição de moderação, produz-se por meio de variações controladas dos recursos lexicais e sintáticos de composição da elocução poética. Na *Poetica d’Aristotele uulgarizzata*, de Ludovico Castelvetro, impressa em Viena, em 1570, pelo editor Gaspar Stainhofer, mais precisamente, na exposição adjunta à referida lição, lembra bem o tradutor e comentador que a clareza pensa-se, com Aristóteles, como virtude proporcionada ao gênero de poema composto²⁰⁴. Ademais, é virtude da *lexis* ser adequada (τὸ πρέπον). A lição da *Poética* prevê que empregar adequadamente (πρεπόντως) os vocábulos peregrinos, sobretudo as metáforas, é sinal de pendor do poeta (cf. ARISTOT. *Poet.* 22, 1459 a 6). Empregá-los inadequadamente (ἀπρεπῶς), em contrapartida, de acordo com Aristóteles, se constitui como deformação ridícula (cf. ARISTOT. *Poet.* 22, 1458 b 11; 14: “γελοῖον”; “γελοῖα”), cujo efeito, pode-se depreender das lições da *Retórica*, é a *lexis* frígida (ψυχρά), contrafação viciosa da nobreza e da ornamentação do discurso (cf. ARISTOT. *Rhet.* III, 3, 1).

Ora, a filiação que se estabelece entre *formas* e *ideias*, comum ao “Discurso Poético”, de Manuel de Galhegos, não é estranha aos usos do português letrado entre os séculos XVI e XVIII, embora os registros de ambos os termos em fontes lexicográficas

²⁰⁴ Cf. *Poetica d’Aristotele uulgarizzata, et sposita per Ludovico Castelvetro. Stampata in Vienna d’Austria, per Gaspar Stainhofer, l’anno del Signore M.D. LXX [1570]*, p. 260r.

do tempo nem sempre a apontem no âmbito das práticas do discurso. Jerônimo Cardoso (1508-1569), no *Dictionarium ex lusitanico in latinum sermonem*, de 1562, não registra o termo “idea” ou equivalentes em língua portuguesa e avalia o latinismo “*Forma*. *Forma, æ*”²⁰⁵. O mesmo autor, no *Dictionarium latino lusitanicum & vice versa lusitanico latinu[m]*, edição bilingue de Coimbra de 1570, elenca duas entradas para o latim *forma*: (i) “*Forma, æ*. A figura, ou forma de çapateyro” e (ii) “*Forma, æ*. A fermosura”²⁰⁶, e uma para o correspondente vernacular, “*Forma, Forma, æ*”²⁰⁷, tal como na estampa anterior. A edição abona o latim “*Idea, æ*. A figura original da cousa”²⁰⁸, em registro platônico, e não entende o helenismo “idea” ou equivalentes em língua portuguesa. A edição lisboeta de 1592 do *Dictionarium latino lusitanicum et vice versa lusitanico latinum*, no que aqui interessa, reitera a de 1570²⁰⁹. As edições de 1601, de 1613, de 1619, de 1630, de 1643, de 1677 e de 1694 também o fazem²¹⁰.

²⁰⁵ Hieronymi Cardosi Lamacensis *Dictionarium ex Lusitanico in latinum sermonem*. Ulissypone : ex officina Ioannis Aluari, 1562, p. 61

²⁰⁶ *Dictionarium latino lusitanicum & vice versa lusitanico latinu[m]*: cum adagiorum ferè omnium iuxta seriem alphabeticam perutili expositione, ecclesiasticorum etiam vocabulorum interpretatione... noué omnia per Hieronymu[m] Cardosum Lusitanum congesta; recognita vero omnia per Sebast. Stockhamerum Germanum. Qui libellum etiam de propriis nominibus regionu[m] populorum, illustrium virorum... adiecit. Conimbricæ: excussit Joan. Barrerius, 1570, p. 74.

²⁰⁷ Idem, p. 59 [sic] [p. 49]. Note-se que, após a p. 172 do *Dictionarium latino lusitanicum & vice versa lusitanico latinu[m]*, a numeração de página é reiniciada. A indicação aqui, portanto, considera o que se pode compreender como segunda parte da obra, em que o vocabulário é português-latim.

²⁰⁸ Idem, p. 85.

²⁰⁹ *Dictionarium latino lusitanicum et vice versa lusitanico latinum*: cum adagiorum ferè omnium iuxta seriem alphabeticam perutili expositione... per Hieronymum Cardosum Lusitanum congesta; recognita vero omnia per Sebast. Stokhamerum Germanum. Qui libellum etiam de propriis nominibus regionum, populorum, illustrium virorum... adiecit. Adhuc noui huic ultimæ impressioni adjuncti sunt varij loquendi modi ex præcipuis auctoribus decerpti præsertim ex Marco Tullio Cicerone. Olyssipone: excussit Alexander de Syqueira : expensis Simonis Lopezij, bybliopolæ, 1592, pp. 72; 82; 49.

²¹⁰ Cf. *Dictionarium latino lusitanicum et vice versa lusitanico latinum*: cum adagiorum fere omnium iuxta seriem alphabeticam perutili expositione: Ecclesiasticarum vocabulorum interpretatione: item de monetis, ponderibus, et mensuris, ad presentem usum accommodatis per Hieronymum Cardosum lusitanum congesta; recognita vero per Sebastianum Stokhamerum germanum Qui libellum etiam de proprijs nominibus regionum, populorum, illustrium virorum, fluviorum, montium, ac aliorum complurium nominum, et rerum scitu dignarum, historijs, et fabulis poeticis refertum, in usum, et gratiam lusitanicæ pubis concinnavit, et ex integro adiecit. Adhuc noui huic ultimæ impressioni adiuncti sunt varij loquendi modi ex præcipuis authoribus decerpti, præsertim ex Marco Tullio Cicerone. Olyssipone: excussit Antonius Alvares typographus, 1601, pp. 72; 82; 49. Repete-se a edição anterior. Cf. *Dictionarium latino lusitanicum et vice versa lusitanico latinum* : cum adagiorum ferè omnium iuxta seriem alphabeticam perutili expositione: Ecclesiasticarum [sic] vocabulorum interpretatione: item de monetis, ponderibus, et mensuris, ad presentem usum accommodatis per Hieronymum Cardosum lusitanum congesta; recognita vero omnia per Sebastianum Stokhamerum germanum Qui libellum etiam de proprijs nominibus regionum, populorum, illustrium virorum, fluviorum, historijs & fabulis poeticis refertum, in usum & gratiam lusitanicæ pubis concinnavit & ex integro adiecit. Adhuc novi huic ultimæ impressioni adjuncti sunt varij loquendi modi ex præcipuis auctoribus decerpti, præsertim ex Marco Tullio Cicerone nunc denuo, amendarum colluvie, qua scatebat diligenti lucubratione defæcatum. Ulyssipone : ex officina Petri Crasbeeck, 1613, pp. 72; 82. Cf. *Dictionarium latino lusitanicum et vice versa lusitanico latinum*: cum adagiorum ferè omnium iuxta seriem alphabeticam perutili expositione: & Ecclesiasticorum vocabulorum

Agostinho Barbosa (ca. 1590-1649), no *Dictionarium Lusitanico Latinum*, estampado em Braga, em 1611, itera Jerônimo Cardoso: semelhantemente não registra “idea” ou equivalentes no vernáculo e admite “forma” na seguinte acepção: “*Forma*. Forma, æ. Vt [sc. como], formæ sutorum, formas de çapateyro. Horat. 1. Serm. Saty. 3”²¹¹. Bem se observa, repete-se o exemplo, o do sapateiro, das edições bilíngues de

*interpretatione: item de monetis, ponderibus, & mensuris, ad praesentem usum accomodatis per Hieronymum Cardosum lusitanum congesta; recognita vero omnia per Sebastianum Stokhamerum germanum Qui libellum etiam de proprijs nominibus regionum, populorum, illustrium virorum, fluviorum, montium, ac aliorum complurium nominum, & rerum scitu dignarum, historijs, & fabulis poeticis refertum, in usum & gratiam lusitanicae pubis concinnavit, & ex integro adiecit. Cui hac ultima editione praeter caetera hactenus alijs contenta in singulis nominibus, et verbis suae inflexiones appositae sunt in Dictionario lusitanico in latinum sermonem converso multa singulari studio et diligentia addita cum varijs loquendi modis ex praecipuis auctoribus collectis, aliaque ab innumeris pene erroribus non sine labore et studio vindicata. Ulyssipone: Ex officina Petri Crasbeeck, 1619, pp. 72; 82; 301. Cf. Dictionarium latino lusitanicum, et vice versa lusitanico latinum: cum adagiorum ferè omnium iuxta seriem alphabeticam perutili expositione: & Ecclesiasticarum vocabulorum interpretatione: item de monetis, ponderibus, & mensuris, ad praesentem usum accomodatis Hieronymum Cardosum lusitanum congesta; recognita vero omnia per Sebastianum Stokhamerum germanum Qui libellum etiam de proprijs nominibus regionum, populorum, illustrium virorum, fluviorum, montium, ac aliorum complurium nominum, & rerum scitu dignatum, historijs, & fabulis poeticis refertum, in usum & gratiam lusitanicae pubis concinnavit, & ex integro adiecit. Cui hac ultima editione praeter caetera hactenus alijs contenta in singulis nominibus, & verbis suae inflexiones appositae sunt ac in Dictionario lusitanico in latinum sermonem converso multa singulari studio, & diligentia addita cum varijs loquendi modis ex praecipuis auctoribus collectis, aliaque ab innumeris pene erroribus non sine labore & studio vindicata. Ulyssipone: ex officina Petri Craesbeeck, 1630, pp. 72; 82; 301. Cf. Dictionarium latino lusitanicum, et lusitanico latinum: cum aliquorum adagiorum et humaniorum historiarum, et fabularum perutile expositione: item de Vocibus Ecclesiasticis de ponderibus, et mensuris, et aliquibus loquendi modis pueris accomodatis per Hieronymum Cardosum lusitanum. Quod in hac ultima editione multis nominibus auctum, et à pluribus erroribus, ijsque turpissimis, quibus, vel typographum incuriâ vel correctorum maximâ negligentia abundabat, expurgatum in lucem damus. Ulyssipone: ex officina Laurentij de Anveres: a costa de Domingos Carneiro mercador de livros, 1643, pp. 72; 82; 305. Cf. Dictionarium latino lusitanicum et lusitanico latinum: cum aliquorum Adagiorum, et humaniorum historiarum, et fabularum perutili expositione: item de Vocibus Ecclesiasticis: de Ponderibus, et mensuris, et aliquibus loquendi modis pueris accomodatis per Hieronymum Cardosum lusitanum. Quod in hac ultima editione multis nominibus auctum, et à pluribus erroribus, ijsque turpissimis, quibus, vel typographum incuriâ, vel correctorum maximâ negligentia abundabat, expurgatum in lucem damus. Ulyssipone: ex officina & sumptibus Antonij Craesbeeck à Mello serenissimi principi typographi, 1677, pp. 142; 163; 608. Cf. Hieronymi Cardosi Dictionarium latino-lusitanicum, et lusitanico-latinum, quanta maxima fide, ac diligentia accuratissimè expurgatum...: adjectis Dictionariolis de vocibus ecclesiasticis: de ponderibus, numismatis, & mensuris cunctis: accesserunt etiam concinni loquendi modi, phrases & adagia ex optimis authoribus decerpta: item magna sylvâ nominum propriorum & appellativorum, humaniorum historiarum, populorum, marium, fluviorum, montium, urbium, ventorum, syderum, deorum, etc... Editio novissima in qua est itidem appositus Catalogus dictionariorum, authorumque plurimorum, qui tam de lingua latina, quàm de studiosis notitijs pertractarunt, omnibus grammatices professoribus perutilissimus... Reverendissimo Domino D. Georgio Cornelio, archiepiscopo Rhodiensi.... Ulyssipone: typis, & sumptibus Dominici Carneiro, trium Ordinum Militarium typographi, 1694, p. 90; 103; 88. Observe-se: as edições de Jerônimo Cardoso estampadas na oficina de Pedro Craesbeeck (ca. 1552-1632), pai de Lourenço, impressor da *Ulyssea, ou Lisboa Edificada*, a saber, as edições do dicionário de 1613, 1619 e 1630, contém, nas páginas de rosto, gravura com trigrama da Companhia de Jesus (IHS).*

²¹¹ O verso de Horácio é HOR. S. II, 3, 106: “*si scalpra et formas non sutor; nautica vela*”.

Dictionarium Lusitanico Latinum: juxta seriem alphabeticam optimis, probatisq. doctissimorum auctorum testimonijs perutili quadam expositione locupletatum: cum... Latini sermonis indice, nec non libello uno aliquarum regionum, civitatum, oppidorum, fluviorum, montium, & locorum, quibus veteres uti solebant

Cardoso e explicita-se tratar-se de uso do poeta latino Horácio. Já no *Thesouro da lingoa portuguesa*, do padre inaciano Bento Pereira (1606-1681), publicado em Lisboa, em 1647, indica-se: “forma. *forma, ae. Modus, i. Habitus, us.*”, “forma de çapateiro. *Mustricola, ae. Forma, ae.*” e também “Idea. *Forma, ae. Idea, ae*”²¹². Note-se, o que ressalta, mais do que as semelhanças com os verbetes referidos e o desdobramento semântico do substantivo “forma”, é o registro do helenismo “idea”, ausente do acolhimento de Jerônimo Cardoso. Mais, Bento Pereira fornece definições destes vocábulos em outra obra, o *Prosodia in vocabularium trilingue, Latinum, Lusitanicum, & Hispanicum digesta*²¹³. Em estampa de 1653, o latim “*forma, ae*” define-se como “*A figura, ou formosura*” e “*idea, ae*”, platonicamente como “*A figura original da cousa*”, o que repõe muito de perto Jerônimo Cardoso, conforme as edições elencadas acima²¹⁴. Em estampa bilingue de 1723, muito distinta da anterior, intitulada *Prosodia in vocabularium bilingue, Latinum et Lusitanum digesta*, os verbetes em português nada distam do que se leu no *Thesouro da lingoa portuguesa*: “*Forma. Forma, ae. Modus, i. Habitus, us.*”, “*Forma de çapateiro. Mustricola, ae. Forma, ae*” e, mais, “*Idêa. Forma, ae. Idea, ae*”. Os verbetes em latim, mais detalhados nas definições que trazem, são estes: “*Forma, ae, f. g. A forma, figura, formosura, forma, ou cincho do queijo, ou forma de çapateiro, regra, modo, delineaçam, cano de agua publica; item, papas de milho com mel. Virg. Æn. 8*” e “*Idea, ae, f. g. A idea, primeira face, forma das cousas, forma do edificio, figura original, ou mental, exemplar, &c. I. I. Cic.*”²¹⁵.

O padre Carlos Folqman (ca. 1704), contemporâneo de Jerônimo Soares Barbosa, no *Diccionario portuguez e latino*, impresso em Lisboa em 1755, propõe não só “FÓRMA, f. (figura) *Forma, ae. Species, ei*”, donde o substantivo ganha especificação

omnia in studiosae inventutis gratiam, & usum collecta per Augustinum Barbosam Lusitanum... Bracharae: typis, & expensis Fructuosi Laurentij de Basto, 1611, p. 553.

²¹² *Thesouro da lingoa portuguesa, composto pelo Padre D. Bento Pereyra da Companhia de Iesu, Portugues Borbano: Lente que foy da primeira classe de Rhetorica em a Vniversidade de Euora, & hoje o he da sagrada Theologia em a mesma Vniversidade. Em Lisboa: Com licença da S. Inquisiçam, Ordinário, & del Rey. Na officina de Paulo Craesbeeck, & à sua custa. Anno de 1647, pp. 54f; 58v.*

²¹³ Trata-se de obra impressa pela primeira vez em 1634 e seguidamente reimpressa. A Biblioteca Nacional de Portugal guarda exemplares de edições de 1653, 1661, 1674, 1683, 1697, 1711, 1723, 1741 e 1750. A edição príncipe: *Prosodia in vocabularium trilingue, Latinum, Lusitanicum, & Hispanicum digesta... auctore Benedicto Pereyra...; fecit sumptus Dominicus Pereyra da Sylva... Eborae: apud Emmanuelem Carvalho, 1634.*

²¹⁴ *Prosodia in vocabularium trilingue, Latinum, Lusitanicum, & Castellanicum digesta... auctore Doctore P. Benedicto Pereyra Societatis Iesu...; Cum facultate Inquisitorum, Ordinarij, & Regis. Vlissipone. Ex officina, & sumptibus Pauli Craesbeeck. Anno Domini, MDCLIII [1653], pp. 105; 112.*

²¹⁵ *Prosodia in vocabularium bilingue, Latinum et Lusitanum digesta... nona editio. Eborae, cum facultate Superiôrum: ex Typographia Académiae. Anno Dómini M. DCC. XXIII [1723], pp. 82; 89 ; 359 ; 422.*

de sentido, no caso de “FÓRMA, (modo) A fôrma do governo, *Administrandæ Reipublicæ ratio, ónis*, f.”, senão também “FORMA, f. Fôrma, (de sapateiro) *Forma, æ*., f. de impressor, *Forma typographica*”²¹⁶. Ademais, Carlos Folqman registra no vernáculo “IDEA, f. *Idea, æ*, f. Graec. Cic.”²¹⁷, o que abona o verbete de Bento Pereira e é por ele legitimado. Essas definições, a página de rosto do *Diccionario portuguez e latino* o explicita, dependem do trabalho de Raphael Bluteau (1638-1734), que fornece, entre os verbetes pesquisados, os mais extensos. No *Vocabulario Portuguez & Latino*, impresso em Coimbra, em 1728, o termo “forma” assim é definido:

FORMA (Termo Philosophico) A forma essencial, he o segundo principio, que unido com a materia, compoem todos os corpos naturaes. *Forma, æ. Fem.*

Fôrma. Figura. *Forma, æ. Fem. Species, ei. Fem. Figura, æ. Fem. Cic.* Tomar a forma, ou figura de alguém. *Capere formam alicujus. Plaut.* Ter forma de homem. *Humana specie, & figura esse.*

Fôrma (Termo Logico) Como quando se diz Pôr hum argumento em fôrma. *Syllogismum ex dialecticae regulis, ou praeceptis conficere.* Argumentar em fôrma. *Ex dialectices regulis argumentari.*

Fôrma. Modo de obrar em materias de engenho, moraes, & politicas. A fôrma do governo. *Administrandæ Reipublicæ ratio, onis. Fem.* ou *genus, eris. Neut.* Cicero diz, *Forma rerum publicarum*. Mudouse na cidade a forma do governo. *Immutata est urbis facies. Caesar.* Quando Deos deu Forma ao governo do mundo. Vieira, Tom. 1. 477. Reduzir Hespanha em *Forma* de Provincia. Marinho Apologet. discours. 23.

Forma. Disposição, & compostura de partes, a figura, que se dá a huma cousa. *Forma, æ. Fem. Formamentum, i. Neut. Lucret. Formatura, æ. Fem.* He do Poeta Lucilio, que diz, *Formaturaque abrorum parte figurat*. Se chegar a receber alguma *Forma* o livro, que tenho ideado. Vieira, Tom. 1. Epist. ao Leytor, pag. 2.

²¹⁶ Note-se, Carlos Folqman, como Jerônimo Cardoso e Bento Pereira, refere a “fôrma de sapateiro”. É interessante o emprego dos acentos agudo e circunflexo, que marcam graficamente a heterofonia entre “fôrma” x “fôma”.

²¹⁷ *Diccionario portuguez, e latino, no qual as dicções, e frases da lingua portugueza, e as suas variantes significações, genuinas, e metaforicas, se achão clara, e distinctamente vertidas na latina, e authorizadas com exemplos dos authores classicos, compilado do vocabulario do reverendo padre D. Rafael Bluteau, e dos melhores diccionarios de varias linguas... Por Carlos Folqman. Lisboa: na Officina de Miguel Manescal da Costa, Impressor do Santo Officio, 1755, p. 225.*

Forma. Idea. Imagem. &c. *Vid.* nos seus lugares. A *Forma* da Temperança, em El-Rey D. Manoel o unico. Varella, Num. Vocal, pag. 443.

Fórma, ou formalidade. Certas regras estabelecidas pelas leys, ou pelo costume. Faltar às formas. Não guardar as formas. *Formulâ cadere, ou excidere. Senec. Epist. 48. & lib. 2. de Clement. cap. 3.* Testamento feito com as dividas formas. *Justum testamentum. Ulpian. Vid.* Formula.

Fórma (como quando se diz) sem mais outra forma de processo, *id est*, com violencia, & sem proceder com os termos da justiça. Ser cõdenado sem mais outra forma de processo. *Causâ indictâ damnari.* Sem outra Forma de processo, que a confissão publica. & c. Duart. Rib. na vida da Princ. Theodora. *Nullâ aliâ de causâ, quàm propter publicam confessionem, &c.*

Forma. Modo de obrar, de viver. Guardar sempre a mesma forma de vida. *Eandem semper vivendi rationem obtinere, ou tenere. Cic.*

Forma, pela qual o sapateiro corta, & coze os sapatos. *Forma, ae. Fem.* Assi lhe chama Horacio na 3. Satira do livro 2. vers. 106. *Si scalpra, & formas non sutor; &c.* Tambem a forma de hum chapeo, se pode chamar, *Forma, ae. Fem.*

Forma, como quando se diz, Fazer alguma cousa pro forma, ou propter formam, *id est*, por cerimonia, por comprimento. Pozse de joelhos pro forma, & pediolve perdaõ. *Ad speciem usurpatae formulae posuit genua, veniamque rogavit supplex.*

Forma (Termo de Impressor) He huma taboa, em que se compoem a letra, conforma a ordem, que se quer, & se impoem em huma rama de ferro, com suas guarniçoens de páo ao redor, & cunhos para apertar, & sobre ella carrega o quadro. *Forma typographica, ae. Fem.*

Letra de forma. Os moldes, de que usa o impressor para exprimir no papel as letras. *Litterarum typi, orum. Masc. Plur. Forma litterarum*, que he de Quintiliano não quer dizer isto (que no tempo deste Orador ainda não havia impressãõ) mas quer dizer Forma & figura das letras.

Forma (Termo de engenho de assucar) Vaso de barro, furado por baxo, no qual o assucar se purifica. *Vas argilaceum, inferiori parte perforatum, in quo Saccharum expurgatur.*²¹⁸

Ora, Raphael Bluteau maneja concordantemente o léxico: o verbete repõe e esmiúça definições referidas. No campo das artes, penetra-se a “Forma”, segundo as acepções do *Vocabulario Portuguez & Latino*, em mediações aristotélicas e platônicas. Em outras palavras, “forma” é *eidos*, como “Termo Philosophico” que se emprega em referência a uma das quatro causas (αἰτίαι) do que há, na doutrina de Aristóteles, a causa formal (cf. ARIST. *Phys.* 194b 16-195a 26; *Met.* I, 3 983a 25-32). Lendo o estagirita, ensina Sêneca a Lucílio, nas epístolas morais, que “idos” (εἶδος) é *forma* que se impõe à obra (cf. SEN. *Ep.* 65, 4: *quae unicuique operi imponitur*), tal qual, na arte da escultura, a forma é imposta ao bronze, fazendo da matéria bruta, prima, estátua, donde, escreva o estoico: “uma estátua não poderia ser rotulada de ‘*doryphoros*’ ou de ‘*diadumenos*’ se não apresentasse expressamente as respectivas características”. Ou seja, se a primeira estátua não figurasse “homem segurando lança” e a segunda, “cabeça cingida por uma fita ou diadema”²¹⁹.

²¹⁸ *Vocabulario portuguez e latino, aulico, anatomico, architectonico, bellico, botanico, brasilico, comico, critico, chimico, dogmatico, dialectico, dendrologico, ecclesiastico, etymologico, economico, florifero, forense, fructifero... autorizado com exemplos dos melhores escritores portuguezes, e latinos... pelo padre D. Raphael Bluteau. Coimbra: no Real Collegio das Artes da Companhia de Jesu, Com todas as Licenças necessárias, Anno Domini M.DCC.XIII. [1713], pp. 172-3.*

²¹⁹ Cf. SENECA, L. A. *Cartas a Lucílio*. Tradução, prefácio e notas de José António Segurado e Campos. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2004, pp. 229-30. SEN. *Ep.* 65, 3-6: “Toda a arte é imitação da natureza, pelo que se pode aplicar o que eu disse em sentido genérico às actividades próprias do homem. Uma estátua implica que haja uma matéria à disposição do artista, mas exige também um artista que dê forma a essa matéria. Numa estátua, portanto, a matéria é o bronze, a causa é o escultor. Todas as outras coisas são regidas pela mesma condição, todas exigem algo capaz de tomar uma forma e alguém capaz de produzir essa forma. Os estoicos são de opinião que a causa é apenas uma: o agente. Aristóteles entende que a causa se pode considerar de três pontos de vista. Diz ele: ‘A primeira causa é a própria matéria, sem a qual nada pode ser produzido; a segunda é o artífice; a terceira é a forma imposta a cada objeto, por exemplo, a uma estátua.’ A esta última chama Aristóteles εἶδος – ‘Mas a estas’ – continua ele – ‘há que acrescentar uma quarta, que é a finalidade da obra acabada.’ Já te vou explicar o que isto significa. O bronze é a primeira causa da estátua, pois esta nunca poderia ter sido produzida se não existisse algo capaz de ser fundido e moldado. A segunda causa é o artista [*artifex*], porquanto o bronze nunca tomaria a forma de estátua sem ser trabalhado por mãos hábeis. A terceira causa é a forma já que uma estátua não poderia ser rotulada de ‘*doryphoros*’ ou de ‘*diadumenos*’ se não apresentasse expressamente as respectivas características. A quarta causa é a finalidade com que a estátua foi feita; se não houvesse uma finalidade não haveria estátua. E o que se entende por finalidade? É o propósito que moveu o artista, o fim que ele procurou atingir: pode ser o dinheiro, se fez a estátua para a vender, a glória, se trabalhou para obter fama, o sentimento religioso, se a fez para a doar a um templo. Entre as causas de uma obra deve, portanto, figurar aquilo que a motivou, a menos que se entenda que não é causa da obra aquele elemento sem o qual ela nunca teria sido feita?” [*Omnis ars naturae imitatio est; itaque quod de universo dicebam ad haec transfer quae ab homine facienda sunt. Statua et materiam habuit quae pateretur artificem, et artificem qui materiae*

Aristotelicamente, a arte (τέχνη) é irreduzível à matéria (ύλη). Afinal, conforme a *Metafísica*, o bronze não faz a estátua (άνδριάς) (cf. ARIST. *Met.* I, 3 984a 24), é uma de suas causas, a causa material; a estátua não é a *pedra* (λίθος), é senão *de pedra* (λίθινος) (cf. ARIST. *Met.* VII, 7 1033a 7). A arte – as artes, melhor seria – é irreduzível, pois que é, assim pensada, técnica de conformação da matéria, a partir da qual se gera o que há na alma como *eidos*. Nesse caso: no ânimo, o *eidos* é essência, é quiddidade²²⁰ (“τὸ τί ἦν εἶναι”) das coisas todas e substância primeira (“πρώτην οὐσίαν”) (cf. ARIST. *Met.* VII, 7 1032b 1-2)²²¹, as quais se digam *poiēsis*, pois que sejam artísticas, artificiais (cf. ARIST. *Met.* VII, 7 1032b 17). O escultor, *andriantopoiōs*, como causa eficiente e motor da transformação, ao conformar a matéria (cf. ARIST. *Met.* V, 2 1013b 36), transfere a ela o que guarda na alma²²². É nesses termos que se entende, com Raphael Bluteau, “forma” como “forma essencial”.

O escultor, o artífice, enfim, bem se verá, ao informar a matéria, mira a adequada “Disposição, & compostura de partes”, segundo os usos abonados por Raphael Bluteau. Comentador de Luís de Camões, decerto leitor de lições concordes, Manuel de Faria e Souza (1590-1649), anos antes, na edição lisbonense, póstuma, das suas *Rimas varias de Luis de Camoens*, de 1685, articula os termos “forma” e “formosura”, conformemente aos preceitos aduzidos, semelhantemente ao verbete do *Vocabulario Portuguez & Latino*, ao verbete do *Dictionarium latino lusitanicum & vice versa lusitanico latinu[m]*, de Jerônimo Cardoso (1570):

daret faciem; ergo in statua materia aes fuit, causa opifex. Eadem condicio rerum omnium est: ex eo constant quod fit, et ex eo quod facit. Stoicis placet unam causam esse, id quod facit. Aristoteles putat causam tribus modis dici: 'prima' inquit 'causa est ipsa materia, sine qua nihil potest effici; secunda opifex; tertia est forma, quae unicuique operi imponitur tamquam statuae'. Nam hanc Aristoteles 'idos' vocat. 'Quarta quoque' inquit 'his accedit, propositum totius operis.' Quid sit hoc aperiam. Aes prima statuae causa est; numquam enim facta esset, nisi fuisset id ex quo funderetur ducereturve. Secunda causa artifex est; non potuisset enim aes illud in habitum statuae figurari, nisi accessissent peritae manus. Tertia causa est forma; neque enim statua ista 'doryphoros' aut 'diadumenos' vocaretur, nisi haec illi esset impressa facies. Quarta causa est faciendi propositum; nam nisi hoc fuisset, facta non esset. Quid est propositum? quod invitavit artificem, quod ille secutus fecit: vel pecunia est haec, si venditurus fabricavit, vel gloria, si laboravit in nomen, vel religio, si donum templo paravit. Ergo et haec causa est propter quam fit: an non putas inter causas facti operis esse numerandum quo remoto factum non esset?].

²¹⁹ Cf. ARIST. *Phys.* 194b 30-35.

²²⁰ Considera-se que Santo Tomás de Aquino verteu ao latim, na *Suma Teológica*, o grego “τὸ τί ἦν εἶναι” por *quidditas*, ou seja, “*natura in materia corporali existens*” [natureza existente na matéria corporal] (cf. *Summa Theologiae*, I, quaest. 84, art. 7).

²²¹ Cf. ARIST. *Met.* VII, 7 1032 b 1-2: “εἶδος δὲ λέγω τὸ τί ἦν εἶναι ἐκάστου καὶ τὴν πρώτην οὐσίαν”.

²²² Cf. PANOFKY, E. *Idea: a evolução do conceito de belo*. 2ª edição, 2ª tiragem. Tradução de Paulo Neves. São Paulo: Martins Fontes, 2013, p. 23.

*La proporcion de la forma es el fundamento de toda hermosura: puede una muger tener buen rostro, y ser tan mal formada que no se pueda llamar hermosa, y al contrario, hermosa se podrá llamar, siendo de forma agradable, aunque de rostro no lo sea tanto. Esto sucede en todas las fabricas: no basta que una joya sea de oro y diamantes para ser hermosa; el modo con que esta labrada la haze estimable: no basta que un edificio sea de mármol alabastro, diaspro, ó pórfido, para ser vistoso: el ayre con que fue trazado es quien le ha de hazer mirar con admiración; y faltando este es todo nada.*²²³

A proporção da forma é o fundamento de toda formosura: pode uma mulher ter bom rosto e ser tão mal formada, que não se possa chamar formosa, e, ao contrário, formosa se poderá chamar, sendo de forma agradável, ainda que de rosto não o seja tanto²²⁴. Isto sucede em todas as fábricas²²⁵: não basta que uma joia seja de ouro e diamantes para ser formosa, o modo com que está lavrada a faz estimável; não basta que um edifício seja de mármore alabastro, diaspro ou pórfido, para ser vistoso: o ar com que foi traçado é o que lhe há de fazer mirar com admiração; e faltando este [ar], é completo nada.²²⁶

A matéria dá valor à obra, mas é o labor da forma que a configura, compõe formosuras e angaria estimas²²⁷. A bem dizer, de acordo com Sêneca, imposto, o “*idos in*

²²³ *Rimas varias de Luis de Camoens, príncipe de los poetas heroicos, y liricos de España. Ofrecidas al muy ilustre señor D. Ivan da Sylva, Marquez de Gouvea, presidente del Dezembargo do Paço, y mayordomo mayor de la Casa Real, &c. Comentadas por Manuel de Faria, Y Sousa, Cavallero de la Orden de Christo. Tomo I y II. Que contienen la primera, segunda, y la tercera Centuria de los Sonetos. Lisboa. Con Privilegio Real. En la Imprenta de Theotonio Damaso de Mello Impresor de la Casa Real. Con todas las licencias necesarias. Año de 1685, p. 198.*

²²⁴ O exemplo faz pensar nos versos iniciais da *Epistula ad Pisones*, discutidos no seguimento deste trabalho: “*Humano capiti ceruicem pictor equinam / Jungere si uelit, & uarias inducere plumas, / Undique collatis membris, ut turpiter atrum / Desinat in piscem mulier formosa superne, / Spectatum admissi, risum teneatis amici?*” (HOR. AP 1-4).

²²⁵ Isto é: arte, artifício, labor, feito.

²²⁶ Tradução nossa.

²²⁷ Leonardo (1452-1519), no *paragone* que contrapesa os méritos e os deméritos da escultura frente à pintura, ao afirmar ser a escultura de menor engenho que a pintura, opera, no vitupério, argumento amparado nestes mesmos termos, que supõem a irredutibilidade da arte à matéria: “*Rispondesi allo scultore, che dice che la sua scienza è più permanente che la pittura, che tal permanenza è virtù della materia sculta e non dello scultore; e in questa parte lo scultore non se lo deve attribuire a sua gloria, ma lasciarla alla natura, creatrice di tale materia*” [Se tu respondesses ao escultor que disse que a sua ciência é mais permanente que a pintura, que tal permanência é virtude da matéria esculpida e não do escultor; e nesta parte o escultor não deve isso atribuir à sua gloria, mas deixa-la à natureza, criadora de tal matéria]; cf. *Trattato della pittura di Lionardo da Vinci*. Tratto da un codice della Biblioteca Vaticana e dedicato alla

opere est”, isto é, o *idos* (εἶδος) está na obra, dela não se arranca senão que por abstração, donde talvez possa, em concordância com Aristóteles, haver no ânimo do artífice (cf. ARIST. *Met.* VII, 7 1032b 1-2); ao passo que, por diferença, exterior à obra e anterior a ela é a *idea*: “*idea extra opus, nec tantum extra opus, sed ante opus*” (cf. SEN. *Ep.* 58, 21). Essa distinção, Sêneca assim desbasta: imaginando compor retrato (*imago*) de Lucílio, afirma que o destinatário ausente de suas lições seja exemplar (*exemplar*) da pintura (*pictura*), de quem extraia, por observação, feição (*habitus*) que se imponha à obra. A feição é fâcie (*facies*), é ideia (*idea*), que ensina e provê a imitação (*imitatio*) do pintor, do artífice (cf. SEN. *Ep.* 58, 19). Faz à mesma maneira, é doutrina de Sêneca, o pintor que figure o poeta Virgílio: a feição (*facies*) de Virgílio é ideia (*idea*), é exemplar (*exemplar*), de que o artífice extrai o *idos* imposto à obra daí advinda (cf. SEN. *Ep.* 58, 20). Dessarte, para Sêneca, como o *idos*, a *forma*, é causa do que há, a *idea* também o é²²⁸. Nesses termos, assentado em pressupostos semelhantes, Raphael Bluteau define “Idea” como “Exemplar, ou modello, que alguém há de imitar”.

Deste modo, pensada como incorpórea e preexistente, também como imortal, imutável e inviolável (cf. SEN. *Ep.* 58, 19), a ideia penetra a forma no verbete: “Forma. Idea. Imagem”. Esta acepção pode-se pormenorizar e alastrar à luz do que traz o *Vocabulario Portuguez & Latino* em “IDEA:

maestà di Luigi XVIII. Re di Francia e di Navarra. Roma. MDCCCXVIII [1817]. Nella Stamperia de Romanis. Con licenza de' Superiori, p. 40; cf. LICHTESTEIN, J. *The Blind Spot: An Essay on the Relations between Painting and Sculpture in the Modern*. Translation by Chris Miller. Los Angeles: Getty Research Institute, 2008, p. 5.

²²⁸ A íntegra do passo de Sêneca traz o seguinte (SEN. *Ep.* 58, 19-20): “*Quid sit hoc idos attendas oportet, et Platoni imputes, non mihi, hanc rerum difficultatem; nulla est autem sine difficultate subtilitas. Paulo ante pictoris imagine utebar. Ille cum reddere Vergilium coloribus vellet, ipsum intuebatur. Idea erat Vergilii facies, futuri operis exemplar; ex hac quod artifex trahit et operi suo imposuit idos est. Quid intersit quaeris? Alterum exemplar est, alterum forma ab exemplari sumpta et operi imposita; alteram artifex imitatur, alteram facit. Habet aliquam faciem statua: haec est idos. Habet aliquam faciem exemplar ipsum quod intuens opifex statuam figuravit: haec idea est. Etiam nunc si aliam desideras distinctionem, idos in opere est, idea extra opus, nec tantum extra opus est, sed ante opus*” [Atenta com cuidado o que seja o *eidōs*, e, se a coisa te parecer difícil de entender, zanga-te com Platão e não comigo. De resto, qualquer pensamento abstrato tem sempre a sua dificuldade. Utilizei há pouco o exemplo do pintor. Se este quisesse representar Vergílio numa pintura, olharia para o próprio Vergílio. A “ideia” era o rosto de Vergílio, o modelo do futuro quadro; a forma que dela o artista extrai e impõe ao seu trabalho será o *eidōs*. Não entendes qual é a diferença? A ideia é o modelo, o *eidōs* é a forma deduzida do modelo e imposta ao quadro; a ideia é aquilo que o artista imita, o *eidōs*, aquilo que ele faz. O próprio modelo que o artista, olhando-o, imprime à estátua, tem também uma determinada forma: é a sua *ideia*. Se preferes uma outra explanação, dir-te-ei que o *eidōs* está na própria obra, enquanto a *ideia* é exterior à obra, e não apenas exterior, mas ainda pré-existente à obra]; cf. SENECA, L. A. *Cartas a Lucílio*. Tradução, prefácio e notas de José António Segurado e Campos. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2004, p. 204.

IDEA. Idéa. Derivase do Grego *Eidos*, quer dizer Figura; imagem exemplar. Idea Divina. He a fôrma, & o original (que os Theologos admittem em Deos) ao qual o mundo na sua criação foy como treslado, & copia. Mais clara, & diretamente. Alguns dizem, que as Ideas Diuinas são as creaturas, que Deos fez em tempo, em quanto desde a Eternidade precedem na mente Divina, não formal, mas objectivamente. Outros, que são a mesma Essencia Divina, conhecida, como participavel da criatura. Outros, que segue o P. Suares, dizem, que he o mesmo Verbo Divino, ou formal conceito essencial, que Deos tem das criaturas, como possiveis porque (diz elle) Idéa não he outra cousa, senão o exemplar do artifice, ao qual faz sua obra cõforme. V. G. [*sc. “verbi gratia”*: “por exemplo”] quer hum Architecto formar hum edificio, primeiro na sua mente fôrma hum conceito delle; & segundo este conceito, ou imagem vai architectando a obra exterior, & à quelle cõceito, que dentro de si formou, chamamos Idéa; este conceito em nós, he distincto de nós; mas em Deos, he indistincto de Deos; porque Deos não vé fõra de si cousa alguma a cuja imitação, ou exemplarisação haja de obrar, mas em si tem toda a razão de obrar exemplar, ou productiva.

Suprema Idea. Deos.

O que vendo Garcia com fé ardente,

Assi fallou com a *Suprema Idea*.

Piedoso Pay senhor omnipotente.

Malaca conquist. Livro 2. oit. 87.

Ideas de Plataõ. Segundo Alcino lib. *De doctrina Platonis*, he a imagem, exêplar, & Prototypo eterno de todas as cousas criadas, & obras da natureza, ou a eterna & perfeitissima intellecção divina. He verdade; que Tertulliano chama às Idéas de Plataõ, Misterios hereticos, *haeretica idearum sacramenta*, & conclue dizendo; que as ditas ideas foraõ a sementeira dos erros dos Gnosticos, *In ideis Platoniceis Gnosticorum haeretica semina relucere*. Porem he certo que os primeiros Padres da Igreja foraõ Platonicos, tanto assi, que no livro settimo das suas confissoens affirma S. Agostinho que com os dogmas da Philosophia Platonica se facilitara muyto a intelligencia das verdades Evangelicas; & já antes disso S. Justino Martyr, & Clemente Alexandrino tinhaõ ditto, que Plataõ tivera alguma luz do mysterio da Santissima Trindade. Finalmente com mais clareza que todos os Philosophos, que o

precederaõ, assentou, & provou Plataõ, que Deos não obra acaso, mas conforme a idea, que se propoem, & a Platonica especulação desta idea deu nome ao que propriamente chamamos, ideas de Plataõ. *Platonis ideae*.

Idea. Imagem de qualquer objecto exterior, que por meyo de algum dos cinco sentidos se representa no entendimento humano. *Idea, ae. Fem. Insita in animo rerum informatio, onis. Fem. Species, & forma rerum impressa, & quasi signata in animo. Cic.*

Formar idea de alguma cousa. *Animo effingere aliquid. Cic.*

Nem por conjectura pode o homem formar idea da divindade. *Deum ne conjecturâ quidem informare possumus. Cic.* Neste lugar Cicero, como Gentio, diz, *Deos*, em lugar de *Deum*.

De todas as cousas formaõ os homens no principio huma grosseira idea. *Principio homines rerum quasi ad umbratas intelligentias animo, ac mente concipiunt. Primâ, inchoatâ & rudi quandam intelligentiâ res quasque initio homines comprehendunt.*

Idea, tambem se diz da imagem que o artifice fôrma no entendimento para a pôr em obra. *Imago, inis. Fem. Species, ei. Fem.* Em primeiro lugar fôrma o Architecto na sua imaginação idea de hũ bizarro edificio, & com ella dirige as operaçoens da sua arte. *Architecti in mente primùm insidet species extruendi praeclari aedificij quaedam; quam deinde intuens, in eaque defixus, ad illius similitudinem artem, manumque dirigit. Ou Extruendi aedificij speciem universam primùm architectus in animo designat, & ex eâ deinde specie totum opus exstruit.* Fôrma o Pintor Idea. Vieira, Tom. I. pag. 390.²²⁹

Idea. Exemplar, ou modello, que alguem há de imitar. *Exemplar, ou exemplum alicui propositum ad imitandum.*

Formar dentro de si idea de hũ perfeito orador. *Perfecti oratoris speciem, & formam adumbrare, figurare, animo effingere, effigiem in*

²²⁹ Raphael Bluteau, neste passo, refere o *Orator*, de Cícero, em que o pintor Fídias é exemplo da doutrina, e não o arquiteto: “*Nec vero ille artifex cum faceret Iovis formam aut Minervae, contemplabatur aliquem e quo similitudinem duceret, sed ipsius in mente insidebat species pulchritudinis eximia quaedam, quam intuens in eaque defixus ad illius similitudinem artem et manum dirigebat*” [E, na verdade, o célebre artista, ao dar forma a Júpiter ou Minerva, não contemplava ninguém que lhe servisse de modelo, mas em sua mente estava gravada uma espécie de imagem de beleza ideal: contemplando-a e nela fixado, dirigia sua arte e sua mão de acordo com aquele modelo] (Cic., *Or.*, II, 8-9). A tradução é Paulo Sérgio de Vasconcelos, *apud* LICHTENSTEIN, J. (Org.) *A pintura: vol. 4: o belo*. Coordenação de tradução Magnólia Costa. São Paulo: Editora 34, 2004, p. 25.

animo designare, informare imaginem, ideam describere, exprimere simulachrum.

Quereis formar idea de hum homem honrado, olhai para vosso irmão. *Ornatissimi hominis designandi formam cupis, fratris tui exemplo petas oportet.* S. Paulo Pregador das gentes deve ser a *Idea* dos pregadores. O Bispo do Porto, Carta Pastoral do Porto.²³⁰

Note-se, o verbete abarca acepções fundantes, bastantemente entrelaçadas. Dão lastro, na cristandade, ao *Vocabulario* de Raphael Bluteau as autoridades tanto de Santo Agostinho (séc. IV-V d.C.), leitor de Cícero e de Platão ciceroneamente interpretado, quanto de São Tomás de Aquino (ca. 1225-1274), comentador do bispo de Hipona. Com Santo Agostinho, na Questão 46 do *De diversis quaestionibus octoginta tribus*, conhecida como “*De ideis*”, aprende-se que as *ideas*, nomeadas por Platão (cf. *De ideis* 1: “*Ideas Plato primus appellasse perhibetur*”) e latinamente ditas *formas* ou *species* (cf. *De ideis* 2: “*Ideas igitur latine possumus vel formas vel species dicere*”), conforme o *Orator* (cf. Cic. *Or.* II, 8-III, 10)²³¹, sejam “certas formas ou razões principais das coisas, estáveis e imutáveis, que não são formadas e por isso são eternas e se mantêm sempre do mesmo modo, contidas na inteligência divina” (cf. *De ideis* 2: “*Sunt namque ideae principales quaedam formae vel rationes rerum stabiles atque incommutabiles, quae ipsae formatae non sunt ac per hoc aeternae ac semper eodem modo sese habentes, quae divina intellegentia continentur*”) ²³². São Tomás de Aquino, na Questão 15 da Primeira Parte da *Summa Theologica*, indaga (i) se há ideias, (ii) se são várias ou apenas uma, e (iii) se há

²³⁰ *Vocabulario portuguez e latino, aulico, anatomico, architectonico, bellico, botanico, brasilico, comico, critico, chimico, dogmatico, dialectico, dendrologico, ecclesiastico, etymologico, economico, florifero, forense, fructifero... autorizado com exemplos dos melhores escritores portuguezes, e latinos... pelo padre D. Raphael Bluteau. Coimbra: no Real Collegio das Artes da Companhia de Jesu, Com todas as Licenças necessárias, Anno Domini M.DCC.XIII. [1713], pp. 28-9.*

²³¹ Cf. *Vocabulaire Européen des Philosophies. Dictionnaire des Intraduisibles*. Sous la direction de Barbara Cassin. Paris: Éditions du Seuil; Dictionnaires Le Robert, 2004, p. 1200: “C’est dans le texte de l’*Orator* (II, 8-III-10) qu’on trouve le premier témoignage de l’usage de *species* pour évoquer les formes intelligibles. *Species* (de même famille que le gr. *skeptomai* [σκέπτομαι], ‘regarder’) est employé avec la signification précise de ‘modèle’, de ‘vision’ perceptible seulement par la pensée, *cogitata species*, que nous voyons par l’esprit, *specimen animo uidemus*. C’est le contexte qui lui donne son sens : *species* est la Forme du beau qui habite Phidias. Avec *species*, répété trois fois, Cicero prépare sans doute, au moyen d’un terme latin plus parlant, la traduction technique de l’*idea* platonicienne par *forma*. Associé à *forma*, le mot *species* désigne pour finir ce qui permet de garantir la procédure dialectique, le référent intelligible”.

²³² Cf. AGOSTINHO DE HIPONA. “As ideias (*de ideis*)”. *Discurso*, n. 40 (2010), pp. 379-380. A tradução é de Moacyr Neves, a partir da seguinte lição do texto latino: AUGUSTINUS. *De diversis quaestionibus octoginta tribus* (q. XLVI). A. Mutzenbecher (ed.), Corpus Christianorum Series Latina (CCSL) 44A.

ideias de tudo o que é conhecido por Deus²³³. À primeira questão, à luz de passo de Agostinho²³⁴, responde que ideias há inscritas no intelecto divino, apartando-se da lição platônica segundo a qual as ideias existem por si²³⁵, e afirma que *idea*, em grego, equivalha à *forma*, em latim, de modo que seja forma de algo para além da própria coisa existente (“*forma autem alicuius rei praeter ipsam existens*”), seja como *exemplar*, o termo é caro à *Epístola* 58, de Sêneca, desconforme com os usos do *Orator*, seja como princípio de cognição das próprias formas (“*principium cognitionis ipsius*”)²³⁶. Entenda-se que é exemplo privilegiado de São Tomás de Aquino o construtor (*aedificator*), como análogo de Deus que confere evidência à ortodoxia da lição. Deve o artífice da casa (*artifex*) concebê-la, o todo e a parte, como forma mentada (*in mente aedificatoris*), como ideia preexistente à construção, de maneira que tencione, na matéria (*materia*), a semelhança com a ideia (*idea domus*)²³⁷. É exemplo que se lê em Raphael Bluteau, muito proximamente da *Summa Theologica*²³⁸.

Nota-se ademais, as lições platônicas, ou autorizadas como platônicas, em Raphael Bluteau, têm mediação do tratado *De doctrina Platonis*, versão latina quatrocentista de Marsílio Ficino (1433-1499) do *Didaskalikos* de Alcino (ca. séc. II d.C.), intérprete de Platão. Na tradução que fez o florentino do capítulo IX da obra (*Caput IX: De ideis, & de causa efficiente*), conforme a edição aldina de 1516, impressa em Veneza, Alcino precisa a *idea*, relativamente a deus (“*ad deum*”), como intelecto de deus (“*intellectio dei*”), relativamente ao mundo sensível (“*ad mundum uero sensibilē*”), como exemplar (“*exemplar*”) e relativamente a si mesma (“*ad se ipsam*”), como essência (“*essentia*”), de modo que daí defina a *Idea* como exemplar eterno das coisas feitas

²³³ Cf. TOMÁS DE AQUINO. “*Suma Teológica*. Primeira Parte, Questão 15: Sobre as Ideias”. *Discurso*, n. 40 (2010), p. 311.

²³⁴ Passo em que Agostinho afirma (cf. *De ideis* a): “*tanta in eis vis constituitur, ut nisi his intellectis sapiens esse nemo possit*”, isto é, “são tão importantes que ninguém pode ser sábio sem delas ter inteligência”; cf. AGOSTINHO DE HIPONA. “As ideias (*de ideis*)”. *Discurso*, n. 40 (2010), p. 379.

²³⁵ Cf. TOMÁS DE AQUINO. “*Suma Teológica*. Primeira Parte, Questão 15: Sobre as Ideias”. *Discurso*, n. 40 (2010), pp. 312-313; cf. OLIVEIRA, C. E. de. “*Ideias: formas, rationes e species. A Quaestio de ideis de Tomás de Aquino*”. *Discurso*, n. 40 (2010), p. 97; cf. *Vocabulaire Européen des Philosophies. Dictionnaire des Intraduisibles*. Sous la direction de Barbara Cassin. Paris: Éditions du Seuil; Dictionnaires Le Robert, 2004, p. 1202.

²³⁶ Cf. TOMÁS DE AQUINO. “*Suma Teológica*. Primeira Parte, Questão 15: Sobre as Ideias”. *Discurso*, n. 40 (2010), p. 321.

²³⁷ *Idem*, pp. 312; 314; 315; 316; 318.

²³⁸ Cf. *Vocabulário português e latino, aulico, anatomico, architectonico, bellico, botanico, brasilico, comico, critico, chimico, dogmatico, dialectico, dendrologico, ecclesiastico, etymologico, economico, florifero, forense, fructifero... autorizado com exemplos dos melhores escritores portugueses, e latinos... pelo padre D. Raphael Bluteau. Coimbra: no Real Collegio das Artes da Companhia de Jesu, Com todas as Licenças necessárias, Anno Domini M.DCC.XIII. [1713], pp. 28-29.*

segundo a natureza (“*Difiniūt autē Ideam exemplar aeternū eorum quae secūdam naturam fiunt*”) ²³⁹. Essa definição, observe-se, verte ao latim o texto grego do *Didaskalikos*: “*Horizontai de tēn idean paradeigma tōn kata physin aiōnion*” (Ορίζονται δὲ τὴν ἰδεαν παράδειγμα τῶν κατὰ φύσιν αἰώνιον) ²⁴⁰. A versão de Marsílio Ficino é calcada na letra de Alcino. A bem dizer, todavia, trata-se de Platão lido por Sêneca: “*Idea est eorum, quae natura fiunt, exemplar aeternum*”, isto é, “Ideia é exemplar eterno das coisas feitas pela natureza” (cf. SEN. *Ep.* 58, 19).

A autoridade de Alcino e a definição de *idea* trazida na versão de Marsílio Ficino não são estranhas aos leitores de Francisco de Holanda (1517-1584). Referem-se no *Da pintura antiga*, obra que se sabe acabada na Quaresma de 1548, conhecida de manuscrito de 1790 e publicada pela primeira vez tão-somente em 1849, em francês ²⁴¹. Vale reter-lhe a lição, porque entrelaça semanticamente o termo “ideia” na exemplaridade da inteligência divina: é Ideia de Deus o que ideia o artífice, o pintor:

A ideia na pintura é uma imagem que há-de ver o entendimento do pintor com olhos interiores em grandíssimo silêncio e segredo, qual há-de imaginar e escolher a mais rara e excelente que sua imaginação e prudência puder alcançar, como um exemplo sonhado, ou visto em o céu ou outra parte, o qual há-se de seguir e querer depois arremedar e mostrar fora com a obra de suas mãos propriamente, como o concebeu e viu dentro em seu entendimento.

Esta ideia é maravilhosa nos grandes entendimentos e engenhos, e às vezes é tal, que não há mão nem saber que possa imitar nem igualar-se com ela. Dizem os filósofos que o sumo inventor e imortal Deus, quando fez as suas obras tais como ele só entende e conhece, que

²³⁹ O passo é o seguinte: “*Est autem idea ad deum quidē intellectio dei. Ad mundum uero sensibilē exemplar, ad se ipsam essentia. Quicquid enim intelligētia fit, ad aliquid referri necesse est, quod quidem operis exemplar erit, quemadmodū si aliquid ad aliquo fiat, ut à me mei ipsius imago. Etsi exemplar haud omnino sit ab agente seorsum, ut quisq artifex in se ipso artificiorū exēpla concipiens, horum deinde formas in materiam explicat. Difiniūt autē Ideam exemplar aeternū eorum quae secūdam naturam fiunt*”; cf. *De Mysteriis Aegyptiorum, Chaldaeorum, Afsyriorum. Proclus, in Platonicum Alcibiadem de anima atque daemone. Proclus, de sacrificio et magia. Porphyrius, de divinis adque daemonibus. Synesius Platonius, de somniis. Psellus, de daemonibus. Expositio Prisciani et Marsilii in Theophrastum de sensu, phantasia et intellecta. Alcinoi Platonici philosophi, liber de doctrina Platonis...* Venetiis: Aldi. 1516, p. 78.

²⁴⁰ Cf. SUMMERELL, O. F. (Ed.) et al. *Alkinoos, Didaskalikos*. Lehrbuch der Grundsätze Platons. Einleitung, Text, Übersetzung und Anmerkungen, Sammlung wissenschaftlicher Kommentare. Berlin and New York: Walter de Gruyter, 2007, pp. 24-25.

²⁴¹ Cf. NASCIMENTO, C. “*Da pintura antiga de Francisco de Holanda: o encômio como gênero da prescrição e da arte*”. *Floema. Caderno de Teoria e História Literária*, Nº 1 (2005), pp. 37-8.

primeiro no seu altíssimo entendimento fez e teve os exemplos e ideias das obras que depois fez, e as viu, antes de serem, tão perfeitos como depois vieram a ser. A este altíssimo pintor e capitão nos preceitos convém seguir os pintores, mais que alguns outros estudiosos, e fazer o mesmo exemplo e ideias no entendimento daquilo que desejamos que venha a ser.

Assim que a ideia é a mais altíssima coisa na pintura que se pode imaginar dos entendimentos; porque, como é obra do entendimento e do espírito, convém-lhe que seja muito conforme a si mesma; e como isto se tiver, ir-se-á alevantando cada vez mais e fazenso-se espírito e ir-se-á miszclar com a fonte e exemplar das primeiras ideias, que é Deus.

E das ideias diz Alcinous, filósofo da doutrina de Platão: *‘est autem idea ad Deum quidem intellectio Dei, ad Mundum vero sensibilem exemplar, ad se ipsam essentia: quid enim intelligentia fit, ad aliquid referre necesse est, quod quidem operis exemplar erit quem admodum si aliquid ad aliquo fiat, ut a me mei ipsius imago. Et si exemplar haud omnino sit ab agente seorsum, ut quisque artifex in se ipso artificiorum exempla concipiens, horum deinde formas in materiam explicat. Difiniunt autem ideam exemplar aeternum eorum quae secundum naturam fiunt.*²⁴²

Firmada a autoridade platônica, o que o corpo lexicográfico vernacular brevemente compilado talvez indicie, desde o século XVI, é o processo de incorporação ao *sermo* culto e letrado português do helenismo “idea”. O *Grande Dicionário Houaiss* registra o termo em língua portuguesa em 1543. Já o etimólogo Antônio Geraldo da

²⁴² HOLANDA, F. de. *Da pintura antiga*. Introdução, notas e comentários de José da Felicidade Alves. Lisboa, Livros Horizonte, 1984, pp. 43-4. Nesta edição, à pagina 102, sugere-se tradução ao passo em latim: “A ideia é, em relação a Deus, intelecção de Deus; em relação ao mundo sensível, é modelo; em relação a si-mesma, é a sua própria essência. Efetivamente, qualquer que seja a operação intelectual, forçoso é que tenha relação com algo: é esse o modelo da obra, paradigma de como alguma coisa é feita por alguém, tal como a imagem de mim-próprio é feita por mim. E se é modelo, não será totalmente distinto do sujeito que o faz: tal como sucede com qualquer artífice, ao conceber em si-mesmo os modelos das obras a realizar, para logo projectar na matéria as formas das tais obras. Define-se, pois, a ideia: é o modelo eterno das coisas que são feitas de harmonia com a natureza”.

Ora, propôs Cristiane Nascimento, na medida em que o *Da pintura antiga* é obra de prescrição, visto assim ser a tratadística, em que se regula a arte da pintura, deve-se supor que não só o trato de matéria metafísica, mas também as referências desta ordem, de “filósofo da doutrina de Platão”, operam-se como lugar de autoridade, que dão lastro ao que se prescreve; cf. “*Da pintura antiga* de Francisco de Holanda: o encômio como gênero da prescrição e da arte”. *Floema. Caderno de Teoria e História Literária*, Nº 1 (2005), p. 39.

Cunha registra-o em 1572²⁴³. N' *Os Lusíadas*, pode-se supor. Evidentemente, interessa menos a primazia do que o uso. No poema épico de Luís de Camões, o *Diccionario da lingua portugueza* de Antônio de Moraes Silva (1755-1823), impresso em 1789, já o aponta, lê-se (*Os Lusíadas*, X, 7)²⁴⁴:

Com doce voz está subindo ao ceo
Altos varões, que estao por vir ao mundo
Cujas claras Ideas vio Protheo,
*Num globo vão, diáfano, rotundo.*²⁴⁵

Ora, as ideias que viu Proteu, claras, são platônicas. Ao menos, de acordo com os comentários de Manuel de Faria e Sousa (1590-1649) a esses versos: “*Es Idea lo mismo que la primera imagem, o modelo de qualquier obra: i Protheo, esso quiere dezir, matéria*”²⁴⁶. Ou se generalizadas as considerações da *Micrologia* de João Franco Barreto (ca. 1600-1674), de 1672, acerca do mesmo termo, ainda que empregado em outro passo do poema de Luís de Camões²⁴⁷:

Mas para bem se entender que cousa seja Idea se deve saber, que Platam, põe tres principios de todas as cousas universaes, a saber, um Deus, a materia e as Ideas [...]. As Ideas sam formas e exemplares das cousas essenciaes em a divina mente, nela existentes, ainda antes que as cousas fossem criadas, as quaes destas ideias trazem o seu ser, e

²⁴³ Cf. CUNHA, A. G. da. *Dicionário Etimológico da Língua Portuguesa*. 4ª edição revista e ampliada. Rio de Janeiro, Lexikon, 2010, p. 347.

²⁴⁴ Cf. *Diccionario da lingua portugueza composto pelo padre D. Rafael Bluteau, reformado e acrescentado por Antonio de Moraes Silva, natural do Rio de Janeiro. Tomo primeiro. A-K. Lisboa. Na Officina de Simão Thadeo Ferreira. Anno M. DCC. LXXXIX. [1789]. Com licença da Real Meza da Comissão Geral, sobre o Exame, e Censura dos Livros. Vende-se na loja de Borel Borel, e Companhia, quase defronte da Igreja nova da Nossa Senhora dos Martyres, na esquina*, p. 690.

²⁴⁵ Cf. *Os Lusíadas de Luis de Camões. Com Privilegio Real. Impressos em Lisboa, com licença da Sancta Inquisição, e do Ordinario: em casa de Antonio Gõçalvez Impressor, 1572*, p. 162.

²⁴⁶ *Lusiadas de Luis de Camoens, principe de los poetas de España: Al Rey N. S. Felipe IV El grande. Comentadas por Manuel de Faria i Sousa, Cavallero de la Orden de Christo, i de la Casa Real ... Tomos terceiro i quarto. Año 1639. Com privilegio. En Madrid. Por Iuan Sanchez, Impressor. A costa de Pedro Coello, mercador de libros*, p. 309.

²⁴⁷ BARRETO, J. F. *Micrologia camoniana*. Prefácio de Aníbal Pinto de Castro; leitura e integração do texto de Luís Fernando de Carvalho Dias e Fernando F. Portugal. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda. 1982, pp. 428-9. João Franco Barreto comenta os versos seguintes (II, 35): “*E por mais namorar o soberano / Padre, de quem foy sempre amada, & cara / Se lha presenta aßi como ao Troyano, / Na selva Idea já se apresentara*”; cf. *Os Lusíadas de Luis de Camões. Com Privilegio Real. Impressos em Lisboa, com licença da Sancta Inquisição, e do Ordinario: em casa de Antonio Gõçalvez Impressor, 1572*, p. 25.

particular impressão, como a cera do seu sinete.²⁴⁸

Os usos platônicos, de modo concordante com os passos Manuel de Faria e Sousa e de João Franco Barreto, desdobram-se no *Vocabulario Portuguez & Latino*, pois que Raphael Bluteau, ao propor que “Idéa não he outra cousa, senão o exemplar do artifice, ao qual faz sua obra cõforme”, busca o *Architecto* como exemplo²⁴⁹ e faz à maneira de Marsílio Ficino, como pode explicitar epístola de data incerta do tradutor de Alcino endereçada ao poeta Giovanni Cavalcanti (1444-1509), cuja matéria assim se resume: “*Che l’Idee (secondo Platone) siano nella mente diuina*”, ou seja, “Que as Ideias (segundo Platão) estão na mente divina”. Lê-se o passo da epístola tal como impressa, em 1563, em tradução toscana de Felice Figliucci (1525-1590):

*Il nostro Platone nel suo Timeo, imitando Timeo Pithagorico, e approvando la sua opinione, afferma il mondo esser generato da Iddio; e di questa generatione tre cagione adduce, cioè, la causa efficiente, il fine, e l’esemplare. Peroche egli uuole che il mondo sia stato fatto dalla Potenza di Iddio per cagione della sua bontà secondo l’esemplare della diuina sapiēza. Et così come in uno Architetto, sono gl’esemplari, così di tutto l’edificio, come de le sue parti, similmente in una diuina intelligenza che è sopra al mondo, uuole, che siano gli esemplari di tutto questo mondo, & delle sue parti, e quella chiama intelligibile e eterno, e questo temporale e sensibile. Gli esemplari di questo, che in quello sono, le chiama Idee, e le simiglianze di quello, che in questo si truouano, le domanda imagini e ombre.*²⁵⁰

O nosso Platão, em seu *Timeu*, imitando o *Timeu* pitagórico e

²⁴⁸ *Idem, ibidem.*

²⁴⁹ É exemplo que se lê também na edição oitocentista do *Dictionarium Hispanum Latinè Versum*, de Antônio de Nebrija: “*Un arquitecto primero forma en su imaginación la idea de un excelente edificio, por la qual despues gobierna su arte, y operación.* Architecti in mente primū insidet species extruendi praeclari aedificii quaedam; quam deinde intuens, in eaque defixus, ad illius similitudinem artem, manumque dirigit. Extruendi aedificii speciem universam primū architectus in animo designat, & ex eā deinde specie totum opus exstruit.”; cf. Antonii Nebrissensis, *V.CL. grammatici, et regii chronograaphi. Dictionarium redivivum, novissimè emendatum, ac novis subinde accessionibus auctum, locupletatum. ... Opera et studio R. P. Patr. Ildephonsi Lopez de Rubinõs, Regii ac Militaris Ordinis Beatae Mariae de Mercede, Redemptionis Captiuorum. Superiorum permissu. Matriri, apud Michaellem Escribano, Typographum. Anno MDCCLXXVIII [1778]. Sumptibus Regiae Societatis*, p. 194.

²⁵⁰ Cf. Tomo I. *Delle diuine lettere del Gran Marsilio Ficino, tradotte per M. Felice Figliucci Senese. Nuovamente ristampate con due tauole, la prima de i nome & materie delle lettere, & l'altra delle cose piu notabili. Con privilegio. In Venegia appresso Gabriel Giolito de' Ferrari. MDLXIII [1563]*, p. 36r-37v.

aprovando a sua opinião, afirma ser o mundo gerado por Deus; e desta geração aduz três razões, a saber, a causa eficiente, a final e a exemplar. Porque ele quer que o mundo tenha sido feito da Potência de Deus em razão da sua bondade, segundo o exemplar da divina sabedoria. E assim como em um Arquiteto estão os exemplares não só de todo o edifício, mas também de suas partes, semelhantemente em uma divina inteligência que há sobre o mundo, quer que estejam os exemplares de todo este mundo e de suas partes; e aquela se chama inteligível e eterna, e este temporal e sensível. Os exemplares deste, que naquela estão, denomina-os Ideias, e as semelhanças daquele, que neste se encontram, as denomina imagens e sombras.²⁵¹

Os usos o explicitam, o exemplo ilustra a noção de *idea* como teorizada em Platão, ainda que cristãmente interpretada no passo de Marsílio Ficino. Por analogia de proporção, sabe-se bem, na mente divina, há exemplares do mundo criado, assim como na mente do arquiteto, há exemplares do edifício, do todo e de suas partes: inteligíveis e eternas as *ideai*, as *Idee*, como entes incorpóreos e inexistentes na natureza, sensíveis e temporais as coisas mundanas geradas de Deus²⁵². É lição que se conhece, em termos semelhantes, da *Summa Theologica*, de São Tomás de Aquino.

O exemplo do arquiteto, do artífice de arte mecânica, recurso de *evidentia* útil a filósofos e a teólogos da cristandade, penetra a preceptiva de Hermógenes na versão toscana de Filiberto Campanile, e faz-se semelhantemente útil ao retor, alheio à doutrina platônica, porém:

Se nell'a arti mechaniche non potrà qualsiuoglia gran maestro dar principio ad opera alcuna, se prima nõ haurà cõ pēsieri fabbricati nella mente l'Idea, o forma di quella; perche nelle liberali non diremo il medesimo auuenire a colui, ch'oratione, o poema, ó altro che che sia formar voglia, senza reger lo stile secondo alcuna forma collocatasi nella mente? che s'a caso volesse andar ponendo insieme parole & ornamenti oratorij, senza dubbio ignorante, e stolto si dimostrerebbe. Fia dunque per tal cagion necessario l'hauere a conoscere quali, e

²⁵¹ Tradução nossa.

²⁵² Cf. SANTOS, M. M. “Arte dialógica e epistolar segundo as *Epístolas morais a Lucílio*”. *Letras Clássicas*, São Paulo, 1999, v. 3, p. 59.

*quante siano le forme dell'Eloquentia; al che volendo noi dar principio, diremo l'Idea, ouer forma del parlare non esser altro, che'l genere di quello, atto, e conueniente di sentenza, di metodo, di parole, e di compositione alle cose sottoposte, & alle persone: cioè che la forma, o genere del parlare sia corrispondente, e si conuenga per tutte le parte predette alle cose sottoposte, e alle persone, delle quali si dee ragione.*²⁵³

Se nas artes mecânicas não poderá qualquer grande mestre dar início a obra alguma, se não tiver primeiro com pensamentos fabricado na mente a Ideia ou forma desta [obra], por que nas liberais não diremos ocorrer o mesmo com aquele que discurso ou poema ou outro queira formar sem reger o estilo segundo alguma [Ideia ou forma] colocada na mente? Porque se acaso quisesse andar pondo mesmas palavras & ornamentos oratórios, sem dúvida ignorante e tolo se demonstraria. Donde seja, por tal razão, necessário ter de conhecer quais e quantas são as formas da Eloquência; ao que, querendo dar início, diremos ser a Ideia ou forma do dizer senão que o gênero deste, apto e conveniente de pensamento, de método, de palavras e de composição das coisas referidas e das pessoas; isto é, que a forma ou gênero do dizer seja correspondente e convenha por todas as partes preditas às coisas referidas e às pessoas sobre as quais se deva abordar.²⁵⁴

Filiberto Campanile manifesta, no tratado *L'Idee, overo Forme della'eloquentia*, a interseção semântica que expande, no Hermógenes toscano, o sentido de “*Idea*”, de “*forma*”: empregam-se os substantivos como sinônimos, ora respeitantes ao que se configura mentalmente, ora respeitantes ao que se forja no estilo, como “*Idea, ouer forma del parlare*” ou, no plural, como “*forme dell'Eloquentia*”, entrelaçados ambos os termos, o helenismo e o latinismo, na prática compositiva e nos fazeres de oradores e poetas, que fazem pender a forma discursiva da forma mentada. Sem a mediação, sem a regência da conformação mental, o uso da palavra na escritura beira a ignorância e a parvoíce de quem desconhece as conveniências do preceito.

²⁵³ *L'Idee, overo Forme della'eloquentia scritte da Filiberto Campanile secondo la Dotrina d'Hermogene, e d'altri Retori antichi. In Napoli. Apresso Gio. Battista Sottile. M. DCVI [1606]. Con Licenza de' Superiori*, pp. 5-6.

²⁵⁴ Tradução nossa.

Recorde-se, tradutora da edição do *Peri ideōn* que integra a Biblioteca Clásica Gredos, cujo título é o já citado *Sobre las formas de estilo*, Consuelo Ruiz Montero busca discriminar as acepções do substantivo grego *idea* no léxico de Hermógenes. Das acepções acolhidas, a mais habitual na obra, a estudiosa verte como “*forma de estilo*”, e, observam os estudos introdutórios à edição, supõe semanticamente equivalente a *kharaktēr*, tal como preceituado por Dionísio de Halicarnasso²⁵⁵. É, ademais, acepção que o *A Greek-English Lexicon* de Lidell-Scott registra como “*quality of style* (e.g. σαφήνεια, γοργότης, etc.)”²⁵⁶. Nesse sentido, aponta Consuelo Ruiz Montero, vale-se também Hermógenes dos substantivos *eidos* (εἶδος) e *typos* (τύπος), tomados os três termos, *idea*, *eidos* e *typos*, de modo intercambiável, como sinônimos²⁵⁷. Noutra acepção, Consuelo Ruiz Montero define, não sem imprimir acentuado personalismo à preceptiva retórica, *idea* como “‘estilo’ individual de un autor”, à maneira de “estilo de Platón”, de “estilo de Demóstenes”. É acepção que se registra no *A Greek-English Lexicon* como “*style*”. O exemplo dos lexicógrafos britânicos, recolhido dos comentários de Siriano Filoxeno à obra de Hermógenes, não difere daquele que apresenta a estudiosa: é “Πλατωνική, Δημοσθενική ἰ.” (cf. SYRIAN. In *Hermog.* 1.112 R), isto é, “estilo platônico, demostênico”, se aceitos os termos do verbete “ἰδέα” de Lidell-Scott. No *Peri ideōn*, há exemplos como este: “*oti nyn estin ēmin peri tēs Platōnos ē Dēmōsthenous ē tou deinos ideas o logos*” (ὅτι νῦν ἐστὶν ἡμῖν περὶ τῆς Πλάτωνος ἢ Δημοσθένους ἢ τοῦ δεινὸς ἰδέας ὁ λόγος) (cf. HERM. 214, 24-215-1), as traduções as mais recentes não distam na eleição do vocábulo a reduzir o genitivo plural “*tēs ideas*” (τῆς ἰδέας): Cecil W. Wooten opta por “*our discussion will not be concerned with the style peculiar to Plato or Demosthenes or any other writer*”, Consuelo Ruiz Montero por “*nuestra exposición no va a tratar ahora del estilo de Platón, Demóstenes o cualquier outro autor*” e, ao cabo, Michel Patillon por “*nous ne parlons pas pour l’instant du style de Platon ou de Démosthène ou de tel autre*”. Ou seja, *idea* é, para esses tradutores, nesses casos, ou

²⁵⁵ Aplica-se o substantivo *idea*, nesta acepção, ora com o genitivo grego “*tou logou*”, ora com o dativo “*logoi*”; cf. HERMÓGENES, *Sobre las formas de estilo*. Introducción, traducción y notas de Consuelo Ruiz Montero. Madrid: Editorial Gredos, 1993, p. 37.

²⁵⁶ Isto é: “qualidade de estilo” (por ex.: *saphêneia*, *gorgotês*, etc.).

²⁵⁷ Consuelo Ruiz Montero, a partir do trabalho *Studies in Hermogenes and Eustathios: The Theory of Ideas and Its Application in the Commentaries of Eustathios on the Epics of Homer* (1977), de Gertrud Lindberg, contabiliza: emprega-se, no *Peri ideōn*, na acepção a mais corriqueira, *idea* 96 vezes, *eidos* 63 vezes e *typos* 7 vezes; cf. *Idem, ibidem*, p. 37. A obra de Gertrud Lindberg não foi consultada para a elaboração deste trabalho.

style ou *estilo* ou *style*. Diga-se, nessa acepção, como na primeira, Hermógenes emprega os substantivos *eidos* e *typos* como sinônimos. Consuelo Ruiz Montero entende também *idea* e *eidos* como “*tipo de estilo*” nos casos em que esses substantivos sejam determinados por um genitivo, “*logou*”, antecedido ou não de artigo, “*tou*”. A tradutora abre-se à leitura de que *logos* compreenda-se como discurso, embora afirme preferir o termo “estilo”, por assumir *logos*, em casos assim, como equivalente a *lexis*, *hermēneia* e *kharaktēr*. Por fim, Consuelo Ruiz Montero lê *idea* como espécie ou gênero. É o que observa em “*peri tēs ideas ekeinēs logou*” (περὶ τῆς ἰδέας ἐκείνης λόγου), isto é, “sobre estes gêneros de discurso” (cf. HERM. 409, 8). Destaca a tradutora ao castelhano, emprego semelhante lê-se, ademais, com o substantivo *eidos*, assim como em “*to toiouton tōn panēgyrikōn eidos logōn*” (τὸ τοιοῦτον τῶν πανηγυρικῶν εἶδος λόγων) (cf. HERM. 407, 19-20), isto é, “*en tal especie de discurso panegírico*”, “*in a certain kind of panegyric speech*” ou “*dans ce genre de discours panégyriques*”, conforme Consuelo Ruiz Montero, Cecil W. Wooten e Michel Patillon, respectivamente. Isto seja: acatem-se ou não as diversas escolhas tradutórias do *Sobre las formas de estilo*, parece explícito que não há, no texto de Hermógenes, nem *idea* como exemplar suprassensível, nem *idea* como forma mental²⁵⁸.

Esta derradeira acepção, porém, ganha legibilidade nos usos que se fazem do *Peri ideōn* desde o Quinhentos e o Seiscentos, mostra-o bem Filiberto Campanile. Mas não apenas. Na medida em que se afirma que artífices de artes mecânicas e liberais operam por homologia, exemplo bastante interessante encontra-se nos comentários a Vitrúvio de Daniele Barbaro (1513-1570), assim como propostos no tratado *I Dieci libri dell'Architettura di M. Vitruvio*, estampado em segunda edição, em Veneza, no ano de 1567. Nos comentários, a normatização retórica de Hermógenes incide na regulação arquitetônica de Vitrúvio²⁵⁹:

Come le maniere del parlare, che si chiamano idee, sono qualità dell'oratione conueniente alle cose, & alle persone, cosi le maniere degli edificij sono qualità dell'arte conueniente alle cose, & alle

²⁵⁸ Cf. HERMÓGENES, *Sobre las formas de estilo*. Introducción, traducción y notas de Consuelo Ruiz Montero. Madrid: Editorial Gredos, 1993, pp. 35-39.

²⁵⁹ A primeira edição da obra data de 1556. Segundo Manfredo Tafuri, é por volta de 1547 que Daniele Barbaro inicia os estudos do tratado de Vitrúvio; cf. TAFURI, M. *Venice and the Renaissance*. Translated by Jessica Levine. Cambridge, Massachusetts: MIT Press, 1995, p. 96.

persone.²⁶⁰

Como as maneiras do dizer, que se chamam ideas, são qualidades do discurso convenientes às coisas & às pessoas, também as maneiras dos edifícios são qualidades da arte convenientes às coisas & às pessoas.²⁶¹

Filiberto Campanile e Daniele Barbaro operam definições de *idea* semelhantes. A saber: as *idee*, para aquele, são *maniere*, “*genere di quello, atto, e conveniente di sentenza, di metodo, di parole, e di compositione alle cose sottoposte, & alle persone*”²⁶²; para este, são “*qualità dell’oratione conueniente alle cose, & alle persone*”²⁶³. Itere-se, *maniera* não é categoria estranha a Filiberto Campanile: referindo-se à *lucidezza* (*eukrineia*), emprega “*maniera di dire*”, à *aspprezza* (*trakhytēs*), “*maniera*”, ao *splendore* (*lamprotēs*), “*maniera di parlare*”, à *circuitione* (*peribolē*), “*maniera di parlare*”, por exemplo²⁶⁴. As *cose*, para um e para outro, traduzem os oito *stoikheia* como prescritos no *Peri ideōn* (cf. HERM. 218, 18-26). Esses *stoikheia*, genericamente ditos em italiano, esquematizam-se no tratado de Filiberto Campanile:

²⁶⁰ Cf. *I Dieci libri dell’Architettura di M. Vitruvio. Tradotti & commentati da Mons. Daniel Barbaro eletto Patriarca d’Aquileia, da lui riueduti & ampliati; & hora in piu commoda forma ridutta. In Venetia, Appresso Francesco de’ Franceschi Senese, & Giouanni Chrieger Alemanno Compagni. MDLXVII [1567]*, p. 36.

²⁶¹ Tradução nossa.

²⁶² *Idem*, p. 5.

²⁶³ Cf. *I Dieci libri dell’Architettura di M. Vitruvio. Tradotti & commentati da Mons. Daniel Barbaro eletto Patriarca d’Aquileia, da lui riueduti & ampliati; & hora in piu commoda forma ridutta. In Venetia, Appresso Francesco de’ Franceschi Senese, & Giouanni Chrieger Alemanno Compagni. MDLXVII [1567]*, p. 36.

²⁶⁴ Cf. *L’Idee, ouero Forme della’eloquentia scritte da Filiberto Campanile secondo la Dotrina d’Hermogene, e d’altri Retori antichi. In Napoli. Appresso Gio. Battista Sottile. M. DCVI [1606]. Con Licenza de’ Superiori*, pp. 22; 46; 52

Figura 4: *L' Idee, ouero Forme della 'eloquentia* (1606)²⁶⁵.

Vale lembrar, porém, que não pende do *Peri ideōn* a definição de *idea*. O tratado codifica as *ideai tou logou*, mas não as define²⁶⁶. Leitor privilegiado de Hermógenes, Jorge de Trebizonda, no *Rhetoricorum libri V*, escreve serem as *ideai*, em grego, o que latinamente se diz *formae dicendi* (cf. “*de dicendi formis, quae Græcè ιδέας uocamus*”²⁶⁷) e as define: “*Forma, est genus orationis, sententia, methodo, uerbis, compositione, rebus subiectis, & personis idoneum*”²⁶⁸, isto é, “Forma é gênero do discurso adequado ao pensamento, ao método, às palavras, à composição, às matérias expostas e às pessoas”²⁶⁹. Mostra-o Lucia Calboli Montefusco, Siriano Filoxeno, comentador de Hermógenes, é autoridade de quem parece pender a definição de *idea* ou de *forma*

²⁶⁵ *Idem*, p. 13.

²⁶⁶ Cf. MONTEFUSCO, L. C. “Ciceronian and Hermogenean Influences on George of Trebizond’s *Rhetoricorum Libri V*”. *Rhetorica: A Journal of the History of Rhetoric*, Vol. 26, No. 2 (Spring 2008), p. 146.

²⁶⁷ Cf. *Rhetoricorum libri quinque: nunc denuo diligenti cura excusi. Parisiis: Apud Ioannem Roigny, uia ad D. Iacobum, sub Basilico & quatuor Elementis. M. D. XXXVIII* [1538], p. 493.

²⁶⁸ *Idem*, p. 496.

²⁶⁹ Tradução nossa.

apresentada na lição de Jorge de Trebizonda e, partir daí, na de Daniele Barbaro, no século XVI, ou na de Filiberto Campanile, no século XVII. Nas palavras de Siriano Filoxeno, *idea é poiōtēs logou*, é qualidade do discurso concordante (ἁρμόδιος) com o personagem (πρόσωπον) e com a matéria (πρᾶγμα) relativamente ao pensamento (ἔννοια), à dicção (λέξις), a todo entrelaçamento (διαπλοκή) da harmonia (ἁρμονία) (cf. Syrian. I 2, 16-19 Rabe)²⁷⁰.

Assim definidas as *ideai*, *saphēneia*, a primeira delas, *chiarezza*, na versão italiana de Filiberto Campanile, é fundante no preceito, porque, afirma o retor grego, não há discurso que não precise ser claro (cf. HERM. 226, 8-11). Deve-se ressaltar que o tratado *L'Idee, overo Forme della'eloquentia*, neste passo, conduz à letra o preceito. Leitores seiscentistas de Hermógenes, porém, nem sempre acatam a disposição da doutrina tal como preceituada, mesmo que não a desabonem. O valenciano Pedro Juan Nuñez (1522-1602), leitor minucioso de Hermógenes, no tratado *Institutionum rhetoricarum libri quinque*, impresso e reimpresso em Barcelona, em 1578, 1585 e 1593, defende que seja conveniente prescrever antes das demais *ideai* a *magnitudo* (sabe-se, *megethos*), para que se torne mais fácil o aprendizado da doutrina, acrescenta, apesar de o grego abordar primeiro a *perspicuitas*, termo que interpreta *saphēneia*, por entendê-la necessária a todo discurso (em latim: “quia ea in omni oratione est necessaria”)²⁷¹.

Por um lado, afirmar-se necessária a *saphēneia* significa supor que a inteligibilidade do discurso é condição de sua realização eficiente. Entende-se que “só o que é compreendido pode ser crível”²⁷². Por outro lado, isso não significa fazer da falta de *saphēneia*, a *asapheia* (“ἁσάφεια”; *oscurità*, em Filiberto Campanile), um vício, uma vez que por insuficiência não se peca quando se miram preterições, subentendidos, ambiguidades, imprecisões ou silêncios convenientemente efetuados por meios artísticos. Sabem bem oradores e poetas como são por vezes bem-vindos nos discursos os usos de formas alusivas (as “ἐμφάσεις”; *enfasi*, em Giulio Camillo Delminio) e de questões

²⁷⁰ Apud MONTEFUSCO, L. C. “Ciceronian and Hermogenean Influences on George of Trebizond's *Rhetoricorum Libri V*”. *Rhetorica: A Journal of the History of Rhetoric*, Vol. 26, No. 2 (Spring 2008), p. 149: “ἡδέα δέ ἐστι ποιότης λόγου τοῖς ὑποκειμένοις ἁρμόδιος προσώποις τε καὶ πράγμασι κατὰ τε ἔννοιαν καὶ λέξιν καὶ τὴν ὅλην τῆς ἁρμονίας διαπλοκήν”.

²⁷¹ Cf. Pet. Iohan. Nunneseii valentini *Institutionum rhetoricarum libri quinque. Editio tertia ceteris multo correctior, et locupletior exemplis ... Barcinone. Cum licentia: Ex typographia Sebastiani à Cormellas. An. 1593*, p. 303.

²⁷² Cf. MARTINS, P. “O párodo de Fedra e a retórica”. *Letras Clássicas*, São Paulo, 1999, v. 3, p. 201.

figuradas (“ἑσχηματισμένα τῶν ζητημάτων”; *questione figurate*, em italiano²⁷³) (cf. HERM. 240, 24-241, 5)²⁷⁴. As afirmações do *Peri hermēneias*, atribuído a Demétrio de Falero, são taxativas nesse sentido e avalizam o preceito: “E – pelos deuses! – até mesmo a falta de clareza, em muitas ocasiões, é veemente” (cf. DEMETR. 254: “Καὶ νῆ τοὺς θεοὺς σχεδὸν ἂν καὶ ἡ ἀσάφεια Πολλαχοῦ δεινότης ἐστὶ”; na tradução seiscentista de Pietro Vettori: “*Et per deos ferme vtique & obscuritas multis locis grauitas est*”²⁷⁵)²⁷⁶. Enfim, conforme os códigos da obra retórica de Hermógenes, é possível presumir que a *saphēneia* é, sim, necessária como condição para a recepção do discurso, trate-se de poesia ou não²⁷⁷; no entanto, concede-se que a *asapheia* seja efeito muitas vezes decoroso e, assim, parecem sempre esclarecedoras as lições do *Peri hermēneias*: frente ao tirano eunuco, nunca é prudente enunciar clara e diretamente a palavra “mutilação” (cf. DEMETR. 293). Essa concessão, Manuel Pires de Almeida, no “Discurso sobre o poema heroico”, explicita, distinguindo quatro sortes de obscuridade: “obscuridade boa”, “obscuridade louvada”, “obscuridade viciosa” e “obscuridade alegórica e prezada”:

Acabo este discurso, com advertir que há quatro obscuridades, três que são mui artificiosas e virtuosas e dignas de que se pratiquem, sem as quais não pode haver boa poesia; a 3ª que é indigna desta arte,

²⁷³ Cf. *L'idee, ouero forme dell'eloquentia scritte da Filiberto Campanile secondo la dottrina d'Hermogene e d'altri retori antichi*. In Napoli, apresso Gio. Battista Sottile. MDCVI. Con licenza de' superiori, p. 8.

²⁷⁴ Cf. PATILLON, M. *La théorie du discours chez Hermogène le rhéteur: essai sur les structures linguistiques de la rhétorique ancienne*. Paris: Les Belles Lettres, 1988, pp. 215-219. A oposição entre σαφήνεια e ἀσάφεια lê-se assim traduzidas por Giulio Camillo Delminio: “Diremo adunque prima della Chiarezza. laquale prima habbiamo posta; percioche tutto il parlare di questo trattato hà trattato bisogno di chiarezza, à cui è contraria la oscuritate, & alla quale sotto entrano queste due, cioè καθαρόν, cioè puritate, & cioè ἐνκρινὲς, cioè lucidezza” (cf. HERM. 226, 8-12); *Le Idee, ouero Forme della oratione da Hermogene considerate, & ridotte in questa lingua per M. Giulio Camillo Delminio Friulano. A queste s'aggiunge l'Artificio della Bucolica di Virgilio spiegato dal detto M. Giulio Camillo. Opere novamente mandate in lve da Gio. Domenico Salomoni. Al Sig.^r Andrea Sasso svo compare. Co i Priuilegij dell sommo Pontefice, & del Rè Catholico: & con pena di scommunicata. Con Licenza de' Syperiori*. In Vdine, M. C. XCIII. [1594] Apresso Gio. Battista Natolini, pp. 4-5.

²⁷⁵ Cf. *Petri Victorii commentarii in librum Demetrii Phalerei de elocutione. Positis ante singulas declarationes Graecis vocibus Auctoris: ijsdemque ad verbum Latine expressis. Additus est rerum et verborum memorabilium index copiosus. Cum P II III Pont. Max. Cosmi Medicis Florentianorum Senensiumq, Ducis, & Alphonsi Ferrariensium Ducis, privilegij amplij per decennium. Florentiae, In officina Iuntarum, Bernardi F.*, MDLXII, p. 221.

²⁷⁶ Cf. FREITAS, G. A. DE. *Sobre o Estilo de Demétrio: Um olhar crítico sobre a Literatura Grega (Tradução e estudo introdutório do tratado)*. Belo Horizonte, [FL-UFMG] 2011 [dissertação de mestrado], p. LV.

²⁷⁷ Cf. HANSEN, J. A. *A sátira e o engenho: Gregório de Matos e Guerra e a Bahia do século XVII*, 2ª ed. rev., São Paulo: Ateliê Editorial; Campinas: Editora da Unicamp, 2004, p. 321.

vituperada dos sábios e seguida só dos ignorantes. A primeira artificiosa é a que nasce, ou da alteza do conceito, ou da indústria do poeta, por algum particular que repreende: desta usaram muitos latinos e quase todos os satíricos, e em esta obscuridade e agudeza tiveram [?] a galantaria e sal Horácio, Marcial, Juvenal, Pérsio e outros. A segunda obscuridade se origina da muita lição, na qual não tem culpa, antes merece grandes louvores e /fl. 635v/ excelências, e mui poucos o leitor que por falta dela deixa de entender os poemas de Homero, Virgílio, Estácio, Lucano, Claudiano; e enfim os mais latinos e gregos usaram desta obscuridade e são claros aos homens doutos e lidos. A terceira é a viciosa e condenada, que se produz da falta de invenção, de confusão de engenho, de ruim colocação de conceitos intrincados e dificultosos, da disposição das palavras, dos tropos, das figuras, da eleição das coisas *et sic de coeteris*. Outra obscuridade há bem artificiosa, e é a que se inclui na alegoria, mui frequentada na épica, e de grande louvor e excelência e primor nela e comum aos livros sagrados, por donde consegue o primeiro lugar. *Dixi.*²⁷⁸

Como se observa, ao modo das lições do *Peri ideōn* e do *Peri hermēneias*, o “Discurso sobre o poema heroico” discrimina maneiras reguladas como conformes e desconformes de efetuação discursiva da obscuridade: as “mui artificiosas e virtuosas e dignas de que se pratiquem”, de um lado, a “que é indigna desta arte, vituperada dos sábios e seguida só dos ignorantes”, de outro. Ora, para falar com Leon Kossovitch, não se trata de desfazer “o primado da clareza sobre a obscuridade”²⁷⁹, senão de assentir, no gênero de poema heroico, o bem fazer da obscuridade decorrente do conceito elevado e do domínio hábil e engenhoso da arte da poesia, útil ao vitupério que não diz e não pode dizer às claras, útil aos satiristas, como Horácio, Marcial, Juvenal ou Pérsio²⁸⁰, senão

²⁷⁸ Cf. MUHANA, A. “Discurso sobre o poema heroico. Comentário”. *REEL. Revista Eletrônica de Estudos Literários*, Vitória, a. 2, v. 2, 2006, pp. 11-12.

²⁷⁹ KOSSOVITCH, L. *Condillac lúcido e translúcido*. São Paulo, Ateliê Editorial, 2011, p. 197.

²⁸⁰ Evidentemente, o vitupério não é do ofício do poema heroico. Citem-se as palavras de Francisco de Cascales: “*Al fin el Heroico, que si bien en la grauedad, y en la copia de los cōceptos tiene el primer lugar, y mayor excelência con todo eso esparze pocas veces en su Poema cosas de moralidad: porque no siēdo su oficio reprehender, ni vituperar, y no induziendo tampoco recitantes con porfias, y contiendas, antes siēdo su obligaciō nafrar hechos ilustres, dignos de memoria*”; cf. *Tablas poeticas, del licenciado Francisco Cascales. Dirigidas al Excelentíssimo Señor D. Francisco de Castro, Conde de Castro, Duque de Taurisano, Virrey y Capitán general del Reyno de Sicilia. Con privilegio. En Murcia, por Luis Berós. Año de 1617*, p. 142.

também de assentir o fazer bem da obscuridade estudiosa de poetas como Homero, Virgílio, Estácio, Lucano ou Claudiano, que prescreve a discrição de “homens doutos e lidos” como atributo de recepção conveniente e que proscree, como própria de homens vulgares e néscios, incultos, a falta do letramento que constrói a inteligibilidade desses poetas e de seus poemas, senão ainda de assentir a obscuridade como efeito do uso da alegoria, procedimento conhecido dos livros épicos e dos sagrados. Por conseguinte, trata-se de não tolerar a obscuridade que se afirma pendente da falta de domínio artístico na composição poética. Itere-se: “que se produz da falta de invenção, de confusão de engenho, de ruim colocação de conceitos intrincados e dificultosos, da disposição das palavras, dos tropos, das figuras, da eleição das coisas *et sic de coeteris*”²⁸¹, donde resulte que, no dizer de Manuel Pires de Almeida, a “obscuridade viciosa” seja intolerável por sua ininteligibilidade e reconheça-se no “estilo dificultoso o dos Cultos d’oje, condenado por vicioso”²⁸²:

há alguns poetas que afetam tanto a obscuridade que querem qualificá-la por verdadeira poesia, e só usam do estilo dificultoso, orações desatadas, palavras esquisitas, translações nunca vistas, locuções peregrinas, tropos duplicados, figuras e metáforas mui continuadas, e sobretudo a colocação das coisas e disposição do argumento intrincado, sem ordem, nem arte, nem claridade: confesso que não achei até agora autor sábio em esta arte que aprovasse doutrina tão falsa e mal-fundada; antes muitos que condenam dos antigos e dos modernos, infinitos sisudos e mui doutos que se queixam e maldizem os primeiros inventores desta seita a que vulgarmente chamam Cultos, por ironia, e sendo assim que este modo de poetar dificultoso é o mais fácil de todos, porque só se anda à caça de palavras e figuras sem outras disposições e advertência.²⁸³

À guisa de exemplo, entre os antecedentes da controvérsia encerrada no “Discurso sobre o poema heroico”, vale rememorar que, em missiva de 1613, da qual a Biblioteca

²⁸¹ Cf. MUHANA, A. “Discurso sobre o poema heroico. Comentário”. *REEL. Revista Eletrônica de Estudos Literários*, Vitória, a. 2, v. 2, 2006, p. 12.

²⁸² Indica-o Adma Muhana, o presente de enunciação do “Discurso sobre o poema heroico” situa-se entre os anos de 1630 e 1640; cf. *Idem*, p. 13.

²⁸³ *Idem*, p. 11.

Nacional de España guarda duas variantes autógrafas, uma delas datada de 30 de junho, expedida de Madri a D. Luis de Góngora, o letrado Pedro de Valencia (1555-1620) escreve-lhe em censura da *Fábula de Polifemo y Galatea* e das *Soledades*, em resposta à carta de 11 de maio de 1613, hoje perdida, na qual o poeta cordovês demandava o juízo crítico destas obras, remetidas apenas ao letrado na correspondência²⁸⁴. Pedro de Valencia repreende-lhe os poemas, fundamentando-se em obras de retórica como o *Peri hypsous*, do Pseudo-Longino, o *Peri hermēneias*, do Pseudo-Demétrio de Falero, e o *Peri syntheseōs onomaton*, de Dionísio de Halicarnasso²⁸⁵, pela demasiada confiança no *ingenio* em detrimento da arte²⁸⁶ e pela “*afectación contraria a su [ingenio] natural*”, de sorte que²⁸⁷:

por huir y alejarse mucho del antiguo estilo claro, liso y gracioso de que vuesa merced solía usar con excelencia en las materias menores, huye también de las virtudes y gracias que le son propias, y no menos

²⁸⁴ Em 1989, Blanca Perinán, hispanista da Università di Pisa, editou as duas lições manuscritas da missiva. Não são poucas as variações. Por conveniência ateno-me apenas à versão sem data, a que, informa a estudiosa, encontra-se na Biblioteca Nacional de Madri no ms. 5585 (fls. 165r-168v). Trata-se Texto A, por convenção. O Texto B, datado, lê-se no ms. 3906 (fls. 64r-67r). É como que uma minuta, afirma Perinán; cf. PERINÁN, B. “Una vez más la carta de Pedro de Valencia”, in PERINÁN, B.; GUAZZELLI, F. (Org.) *Symbolae pisanae*. Studi in onore di Guido Mancini. Pisa: Giardini, 1989, vol. II, pp. 447-467.

²⁸⁵ Cf. ACCORSI, F. “Pedro de Valencia y el Pseudo Longino: sobre la recepción española del *Peri hupsous*”. *CRITICÓN*, 113, 2011, p. 66.

²⁸⁶ Em Pedro de Valência lê-se: “*Con este recato religioso, y con el amor y respeto que tengo a vuesa merced, digo: que de tres cosas que decían los estoicos que han de concurrir en un artífice para que las obras salgan perfectas, que son: 1, ingenio; 2, arte; 3, hábito o uso y experiencia, la primera, que es la naturaleza, es la fundamental y principal, y en la poesía es casi el todo. [...] A vuesa merced le pertenece principalmente el loor del ingenio sobre todos los modernos y muchos de los antiguos, y también tiene en grado muy aventajado la facilidad del uso, y no niego a vuesa merced el arte ayudada de discreción y prudencia natural, que suple mucho por el arte y hace buena elección. Pero acontécele a vuesa merced lo que de ordinario a los que hallan en sí muchas fuerzas naturales, que, confiados en ellas y llevados de su ímpetu con soltura descuidada, no se dejan atar con preceptos ni encerrar con definiciones o aforismos del arte, ni aun con advertencias de los amigos*” [Com este recato religioso e com este amor e respeito que tenho por Vossa Mercê, digo que de três coisas que diziam os estoicos que têm de concorrer em um artífice para que as obras saiam perfeitas, que são: 1. engenho; 2. arte; 3. hábito ou uso e experiência, a primeira, que é a natureza, é fundamental e principal, e em poesia é quase o todo. À Vossa Mercê cabe o louvor do engenho sobre todos os modernos e muitos dos antigos, também tem em grau muito avantajado a facilidade do uso, e não nego a Vossa Mercê a arte ajudada pela discrição e pelo engenho natural, que supre muito da arte e faz boa eleição. Porém, acontece a Vossa Mercê o que de ordinário aos que acham em si muitas forças naturais, que, confiados nelas e elevados por seu ímpeto com soltura descuidada, não se deixam atar com preceitos nem encerrar com definições ou aforismos da arte, ou ainda com advertências dos amigos]. Tradução nossa.

²⁸⁷ A apologia da arte é lugar-comum; Francisco de Cascales escreve no “Prólogo” de suas *Tablas poeticas*: “segū Aristoteles, el arte es aquella que da preceptos, y enseña los caminos para no errar en aquello que professamos. Si esto es assi, q̄ les mueue a pensar, q̄ sin arte caminaràn mejor que con ella”; cf. *Tablas poeticas, del licenciado Francisco Cascales. Dirigidas al Excelentíssimo Señor D. Francisco de Castro, Conde de Castro, Duque de Taurisano, Virrey y Capitán general del Reyno de Sicilia. Con privilegio. En Murcia, por Luis Berós. Año de 1617, s/p.*

*convenientes para las poesías más graves. Huye la claridad, y escurécese tanto, que espanta de su lección no solamente al vulgo profano, sino a los que más presumen de sabidos en su aldea.*²⁸⁸

por fugir e afastar-se do antigo estilo claro, liso e gracioso, o qual Vossa Mercê soía usar com excelência nas matérias menores, fuge também das virtudes e graças que lhe são próprias, e não menos convenientes para as poesias mais graves. Foge a clareza e escurece-se tanto, que espanta com sua eleição não só o vulgo profano, senão os que mais se gabam de sábios em sua aldeia.²⁸⁹

Os critérios de Manuel Pires de Almeida, no “Discurso sobre o poema heroico”, e de Pedro de Valencia, na epístola ao poeta, são afins. Compreende-se, a *Fábula de Polifemo y Galatea* e as *Soledades* leem-se, para o segundo, nos termos do primeiro, como obras de poesia de “obscuridade viciosa”. A resposta de D. Luis de Góngora a este passo de Pedro de Valencia, datada de 30 de setembro de 1613, é conhecida e bastante citada:

*en dos maneras considero me ha sido honrosa esta poesía: si entendida para los doctos, causarme ha autoridad, siendo lance forzoso venerar que nuestra lengua a costa de mi trabajo haya llegado a la perfección y alteza de la latina, a quien no he quitado los artículos, como parece a vuesa merced y esos señores, sino excusádoslos donde no eran necesarios. Y así, gustar[i]a me dijese en dónde faltan, o qué razón dellas no está corriente en lenguaje heroico (que ha de ser diferente del de la prosa, y digno de personas capaces de entenderlo), que holgaré de construirselo, aunque niego no poder ligar el romance a esas declinaciones, y no doy aquí la razón cómo, porque espero convencer la pregunta que en esto vuesa merced me hiciere. Demás, que honra me ha causado hacerme obscuro a los ignorantes, que esa es la distinción de los hombres doctos, hablar de manera que a ellos les parezca griego, pues no se han de dar las perlas preciosas a animales de cerda.*²⁹⁰

²⁸⁸ Cf. GÓNGORA Y ARGOTE, L. DE. *Obras completas*. edición de Juan Millé y Giménez, Isabel Millé y Giménez. Madrid: Aguillar, 1967, p. 1085.

²⁸⁹ Tradução nossa.

²⁹⁰ Cf. ARANCÓN, A. M. *La Batalla en torno a Góngora: selección de textos*. Barcelona: Antoní Bosch, 1978, p. 43.

de duas maneiras considero me foi honrosa esta poesia [as *Soledades*]: se entendida pelos doutos, ser-me-á motivo de autoridade, sendo lance forçoso venerar que nossa língua, à custa de meu trabalho, tenha chegado à perfeição e alteza da latina, da qual não retirei os artigos, como parece a Vossa Mercê e a esses senhores, senão dispensei-lhes donde não eram necessários. E assim, gostaria me dissesse onde faltam ou que arrojado delas não está corrente em linguagem heroica (que há de ser diferente da da prosa e digna de pessoas capazes de entendê-la), que folgarei em construí-la, embora negue não poder ligar o romance a estas declinações, e não dou aqui a razão como, porque espero refutar a pergunta que disse Vossa Mercê me fizer. Demais, que honra me causou fazer-me obscuro aos ignorantes, que esta é a distinção dos homens doutos, falar de maneira que a eles lhes pareça grego, pois não se há de dar as perólas preciosas a animais de pêlo.²⁹¹

No passo em questão, conforme a defesa de D. Luis de Góngora, o latinismo de sintaxe da elipse de artigo, sujeito discutido na epístola, e o da elipse de conjunção integrante²⁹², procedimento aí operado (“*considero me ha sido*”; “*gustar[i]a me dijese*”), pode-se aventar, colaboram, como recursos de uso linguístico do labor do poeta, para fazer a língua de Castela rivalizar com o latim em “*perfección y alteza*”²⁹³ e, ademais, atravessam a conformação da elocução poética de *lenguaje heroico*, feita de laconismos e de obscuridades, no gênero lírico das *Soledades*, compostas, sabe-se bem, em registro misto. Recordem-se, ainda, os versos iniciais da *Fábula de Polifemo y Galatea*, que preceituam o estilo culto em poema de matéria pastoril: “*Estas que me dictó rimas sonoras, / culta sí, aunque bucólica, Talía [...]*”²⁹⁴. No mais, mostra-o João Adolfo

²⁹¹ Tradução nossa.

²⁹² D. Luis de Góngora afirma, tendo as elipses em conta: “*Y no sé en qué fuerzas fiado me escribe una carta, más que ingeniosa, atrevida, pues queriendo cumular mil fragmentos de disparates (como de diferentes dueños, de donde infiero los tiene el papel), no supo organizarlos, pues están más faltos de artículos y conjunciones copulativas que carta de vizcaíno*”.

²⁹³ A questão da alteza e da perfeição do castelhano volta à discussão em outra missiva, endereçada a D. Luis de Góngora, *Respuesta a las cartas de Luis de Góngora y Antonio de las Infantas y Mendoza*, de 16 de janeiro de 1614.

²⁹⁴ Cf. GÓNGORA Y ARGOTE, L. DE. *Fábula de Polifemo y Galatea*. 10ª ed., de Alexander A. Parker. Madrid: Catedra, 2007, p. 133. José Pellicer de Ossau Salas y Tovar, comentador de D. Luis de Góngora, assim define o adjetivo “*Culta*”: “*limata, perfeta, de modo que aunque maneje acciones rusticas, las frases estén colocadas con aseó*”. Ao que acrescenta: “*aunque Hesiodo, Teocrito y Virgilio trataron de materias rudas, y del campo; el estilo fue limado y culto, que es lo mismo que cultuado con decoro y propiedad. Oy el idiotismo de España toma esta voz culto para notar al que habla con metáforas, desviándose de lo vulgar, y*

Hansen, na apresentação que abre *Poesia Seiscentista*, volume que colhe da *Fênix renascida* e do *Postilhão de Apolo* parte da poesia de agudeza que essas coletâneas recolhem, D. Luis de Góngora, emulando elocutivamente poetas latinos neotéricos, como Catulo, na chave dos poetas alexandrinos por eles emulados, opera “uma linguagem de signos indiretos, substituindo pela formulação metafórica, perífrases e antíteses herméticas, sublimes, as formas diretas e claras do estilo humilde”, em que as “imagens tendem para a síntese do epigrama, pois são simultaneamente sensoriais, com efeitos visualizantes, e sentenciosas, com o sentido equivocado em significações opostas”²⁹⁵. Do que resulta: a *obscuridad*, nesses termos, seleciona *doctos* e *ignorantes*, à recepção adequada da obra poética. Ora, é conhecidíssima a sentença de D. Luis de Góngora: “*Deseo hacer algo; no para los muchos*”²⁹⁶.

Vale rememorar, em outro estudo, João Adolfo Hansen diz, dedicando-se à compreensão dos critérios por meios dos quais a *Epistula ad Pisones*, de Horácio (séc. I a.C.)²⁹⁷, regula o decoro de estilo, que o par *clareza/obscuridade*, revisto nos passos de Hermógenes mediante os termos gregos *saphêneia/asapheia*, deva ser pensado como parâmetro diferencial e relativo de composição e de recepção. Disso, retém-se que clareza e obscuridade se inscrevem entre as diferenças elocutivas de gêneros os mais variados e são relativas ao horizonte de destinação das obras realizadas e aos modos de sua circulação, se oralizado ou escrito, se privado ou público, de modo que arbitrem modos variáveis de avaliação das composições oratórias e poéticas²⁹⁸.

Na fortuna de Hermógenes, variam os termos, mormente latinos, empregados por

para escarnecelle le llama culto”; cf. *Lecciones solemnes a las obras de Don Luis de Gongora y Argote, Pindaro Andaluz, Principe de los poeta liricos de España. Escrivialas Don Ioseph Pellicer de Salas y Tovar, Señor de la Casa de Pellicer, y Chronista de los Reinos de Castilla. Dedicadas al Serenissimo Señor Cardenal Infante Don Fernando de Austria. M.DC.XXX [1630]. Con Priuilegio, en Madrid. En la Imprenta del Reino. A costa de Pedro Coello, Mercader de Libros*, p. 9.

²⁹⁵ Cf. HANSEN, J. A. “Fênix renascida & Postilhão de Apolo: uma introdução”, in PÉCORA, A. (org.) *Poesia seiscentista: Fênix renascida & Postilhão de Apolo*. São Paulo: Hedra, 2002, p. 40.

²⁹⁶ Cf. GÓNGORA Y ARGOTE, L. DE. *Obras completas*. edición de Juan Millé y Giménez, Isabel Millé y Giménez. Madrid: Aguillar, 1967, p. 1224.

²⁹⁷ Sabe-se, a doutrina horaciana do *ut pictura poesis* expõe-se entre os versos 361 e 365 da *Epistula ad Pisones*. Cito-os acompanhados de tradução de Marcos Marinho dos Santos: “*ut pictura poesis; erit quae, si propius stes, / te capiat magis, et quaedam, si longius abstes; / haec amat obscurum, uolet haec sub luce uideri, / iudicis argutum quae non formidat acumen: / haec placuit semel, haec deciens repetita placebit*.” [“Como a pintura, a poesia. Existirá a que, se mais perto de aténs, / mais te cative, e alguma, se mais longe te manténs; / esta ama o escuro; sob a luz quer ser vista aquela, / que a agudeza arguta do juiz não intimida; / uma aprouve uma vez; outra, dez vezes repetida, aprazerá.”]; SANTOS, M. M. “O monstrum da Arte poética de Horácio. *Letras Clássicas*, São Paulo, 2002, v. 4, p. 208.

²⁹⁸ Cf. HANSEN, J. A. *A sátira e o engenho: Gregório de Matos e Guerra e a Bahia do século XVII*, 2ª ed. rev., São Paulo: Ateliê Editorial; Campinas: Editora da Unicamp, 2004, pp. 321; 323.

tradutores e comentadores para interpretar *saphēneia*. A solução tradutória de Pedro Juan Nuñez, que faz uso do substantivo *perspicuitas*, é uma entre tantas. No *Rhetoricorum libri V* de Jorge de Trebizonda, é *claritas*, definida como forma que faz puro e perspícuo o discurso (cf. “*Claritas, est quae facit puram & perspicua orationem*”)²⁹⁹. *Puritas* e *perspicuitas*, categorias anunciadas pelos adjetivos “*purus*” e “*perspicuus*”, referem-se a *katharotēs* e a *eukrineia*³⁰⁰. Na versão latina de Antônio Bonfine (1538), os termos escolhidos são estes: *saphēneia* interpreta-se como *diluciditas*, ao passo que *katharotēs*, à maneira do que se lê no *Rhetoricorum libri V*, verte-se como *puritas*, e *eukrineia*, como *elegantia*³⁰¹. É interessante notar, o dicionário latino *Le Grand Gaffiot*, na edição aumentada do ano 2000, registra uma única entrada do substantivo “*diluciditas*” em sentido de “*clarté*”, “*évidence*”, colhido em Boécio (séc. VI d.C.) (cf. BOET. *Top. Arist.* 8, 2). Aventa-se, portanto, não é vocábulo que Antônio Bonfine tenha ido buscar na autoridade do latim antigo. A escolha pode constituir-se, todavia, por via da *Rhetorica ad Herennium*: no Anônimo o adjetivo “*dilucidus*” emprega-se para referir um dos três atributos da narração (Cf. *Rhet. Her.* I, 14: “*Tres res conuenit habere narrationem, ut breuis, ut dilucida, ut ueri similis sit*”). A narração não é matéria exclusiva do *Peri ideōn*, mas este passo indica ao intérprete um equivalente latino possível de *saphēs*. Na mesma obra, aprende-se que a elocução deva conter *elegantia*, e a “*Elegantia est, quae facit, ut locus unus quisque pure et aperte dici videatur*” (“Elegância é o que faz com que certa passagem pareça ser dita de forma pura e clara”)³⁰². O Anônimo entende a *elegantia*, no domínio da ornamentação e do deleite, como efeito elocutivo que se realiza mediante o acordo entre a *Latinitas*, pensada como propriedade de conformação com os usos abonados da língua latina (o *sermo*), que a mantém pura, livre de solecismos e barbarismos³⁰³, e a *explanatio*, pensada como figura de construção de *oratio aperta* e

²⁹⁹ Cf. *Rhetoricorum libri quinque: nunc denuo diligenti cura excusi. Parisiis: In Officina Christiani Wecheli, M. D. XXXVIII* [1538], p. 497.

³⁰⁰ Isto é: καθαρότης (*purity, pureza, pureté*) e εὐκρίνεια (*distinctness, nitidez, netteté*).

³⁰¹ Cf. *Hermogenis Tarsensis, Philosophi ac Rhetoris acutissimi, de Arte Rhetorica precepta. Aphthonii item Sophistae Praeexercitamenta. Antonio Bonfine asculano interprete. Apud Seb. Gryphum, Lygdvni, 1538*, p. 158.

³⁰² Tradução de Faria & Seabra.

³⁰³ A *Grammatica da língua Portuguesa*, de João de Barros, assim define barbarismo e solecismo: “*Nam sômête temos ã acôstruiçã das partes da nôba grammática, as regras que atrás uimos: mas ainda algũas figuras e uiçios, que assy na fãla como na escritura cometemos. Figura (segũdo definiçã de Quintiliano) ã hũã fôrma de dizer per algũã arte nôua, Estas figuras se diuidẽ ã dous gêneros, de que depẽdẽ muitas espeçias. Ao primeiro uiço chamamos Bárbarismo, e o segũdo Solæçismo. Bárbarismo, ã uicio que se comete na escritura de cada hũã das partes, ou na pñũciaçã. E ã nenhuã pártẽ da tẽrra se comete mais esta figura da pñũciaçã, q̃ nestes reinos: por causa das muitas nações q̃ trouxemos a iugo de nôsso seruiço. Por q̃ bem como os gregos e Roma auiã por bárbaras todalas outras nações estranhas aelles, por nã*

dilucida, discurso inteligível e límpido, na tradução de Faria & Seabra, resultante do emprego de vocabulário corrente e próprio (cf. *Rhet. Her.* IV 12, 17).

Ora, dadas as concordâncias, é possível que desses passos da *Rhetorica ad Herennium* provenham as escolhas de vocabulário de Antônio Bonfine que fazem divergir do *Rhetoricorum libri V*, de Jorge de Trebizonda, as lições do *Hermogenis Tarsensis, Philosophi ac Rhetoris acutissimi, de Arte Rhetorica precepta. Aphthonii item Sophistae Præexercitamenta*. As divergências não se limitam a essas edições, todavia. Vale arrolá-las. Na edição de Natale Conti (1550), *saphēneia* é *perspicuitas*, *katharotēs* é *puritas*, e *eukrineia* é *distinctio*. Na edição de Estrasburgo de Hermógenes (1555), em grego, a epístola de Johannes Sturm ao impressor Josias Rihel articula o adjetivo “*apertum*” ao substantivo *saphēneia*³⁰⁴. Na estampa bilingue de 1571, do mesmo impressor, Johannes Sturm adota soluções equivalentes às de Jorge de Trebizonda e emprega *claritas* ou *oratio aperta* no sentido de *saphēneia*, *puritas* no de *katharotēs*, e *perspicuitas* no de *eukrineia*³⁰⁵. Por fim, Garpar Laurent, em 1614, como se viu, próximo de Antônio Bonfine, sem acatar-lhe as escolhas, verte *saphēneia* como *perspicuitas*, *katharotēs* como *puritas* ou *sermo purus*, e *eukrineia* como *dilucidus sermo* ou *dilucidum genus*³⁰⁶.

Ora, o exame comparativo destas versões mostra que *saphēneia* pode interpretar-se como *claritas* ou *diluciditas* ou *perspicuitas* ou *oratio aperta* ou *dilucidus sermo* ou *dilucidum genus*, ao passo que, por consenso, *katharotēs* interpreta-se como *puritas*, e *eukrineia* como *perspicuitas* ou *elegantia* ou *distinctio*. Neste conjunto de edições, de tradutores diversos, redigidas e impressas entre princípio do século XV e princípio do século XVII, nem sempre Hermógenes fala o mesmo latim. Não se espera que falasse, nem a movência do léxico tradutório deve obliterar a *koinē* retórica compartilhada pelos intérpretes do *Peri ideōn*. O que se opera é a latinização do corpo teórico de Hermógenes

poderẽ formár uma linguágẽ: assy nós podemos dizer que as nações de Africa, Guine, Asia Brasil, bárbarizam quando quẽrẽ imitár a nóssa. E leixãdo as figuras e uiçios poeticos, trataremos sómẽte daqueles per que mais comũmente falámos ã oraçã soluta: por que como iá disse quando tratey do açẽto, as cousas q̃ cõpetem aos poetas, ficarã pera quando for restituído a este reino o uso das tróuas. Ao presente ueiamos as espeçias do nósso barbarismo: os uocábulos das quães ainda ainda que seiam gregos, tomáremos como tomáram os latinos, leuãdo a sua órdem”; cf. Grammatica da lingua Portuguesa. Olyssippone. Apud Lodiucum Rotorigiũ Typographum, M. D. XL. [1540], pp. 34-35.

³⁰⁴ Cf. *Hermogenis De formis orationum tomi duo*. Argentorati apud haeredes Vuendelini Rihelij, Anno 1555, s/p.

³⁰⁵ Cf. *Hermogenis Tarsensis rhetoris Acvtissimi, De Dicendi generibvs siue formis orationum Libri II. Latinitate donati, & scholis explicati atque illustrati, A Ioan. Stvrnio. Cum Gratia & Priuilegio Cæsareo ad anno octo. Excudebat Iosias Rihelius. M.D.LXXI. [1571], p. 27.*

³⁰⁶ *Hermogenis Ars Oratoria Absolutissima, Et Libri omnes. Cum noua Versione Latina è regione contextu Graeci, & Commentariis Gasparis Lavrentii. Coloniae Allobrogvm Apud Petrvm Avbertvm. Anno M.DC.XIV. [1614], p. 255.*

mediante o emprego de vocabulário abonado pelo uso de autoridades latinas, como Quintiliano ou Cícero. Deve-se considerar, até a *Rhetorica ad Herennium*, ainda que hoje se enfatize que o letrado Raffaele Regio (1440-1520) tenha lhe questionado a autoria em 1492 no opúsculo *Quaestio utrum ars rhetorica ad Herennium falso Ciceroni inscribatur*, ainda assim, é largamente tomada como tratado de Cícero e circula como tal³⁰⁷. O vocabulário dos intérpretes dá lastro às versões de Hermógenes ao circunscrever os preceitos do *Peri ideōn* ao jargão de retores latino. Nesse sentido, não há Hermógenes em latim a despeito da retórica latina conhecida e reconhecida por letrados quinhentistas, seiscentistas e setecentistas.

Ora, Manuel de Galhegos funda-se, em pormenor, em lições consabidas ao afirmar: “A claridade, ou a enargia (ἡ ἐν ἀποδείξει τοῦ λεγόμενου) observa tudo quanto Hermogenes admoesta na palavra Saphinia”. Os termos “claridade” e “Saphinia” têm o assentimento dos usos arrolados; a conjunção de “claridade” e “enargia” de que pende este passo, porém, lê-se não nos tratados *Peri heureseōs* e *Peri ideōn*, nominalmente mencionados no “Discurso Poético”, mas nos *Progymnasmata* atribuídos ao retor. Ensina a obra, são virtudes (ἀρεταί) da *ekphrasis* a *saphēneia* e a *enargeia* (ἐν ἀργείᾳ)³⁰⁸, ou seja, a clareza e a enargia ou enargueia, como escreverá, em língua portuguesa, Jerônimo Soares Barbosa em fins do século XVIII, referindo-se ao efeito plasmado na *hermēneia* (ἐρμηνεία), o estilo, segundo a tradução a mais comum do termo, de apresentação óptica e vívida das coisas como que mostradas à vista (cf. HERM. 23, 9-14)³⁰⁹. Pouco distam, nesse aspecto, os exercícios preparatórios de Élio Teão, segundo os quais deve ser a *hermēneia*, e não particularmente a *ekphrasis*, como em Hermógenes, clara (σαφής) e vívida (ἐν ἀργείᾳ). Na edição de Élio Teão (ca. I d.C.) estampada na Basileia, em 1541, vertida ao latim por Joachim Camerarius (1500-1574), lê-se: “*Præterea elocutio & plana*

³⁰⁷ Cf. *Raphaelis Regii ducenta problemata in totidem institutionis oratoriae Quintiliani depravationes. Eiusdem quaestio utrum ars rhetorica ad Herennium falso Ciceroni inscribatur. Eiusdem de laudibus eloquentiae panegyricus*. [Venecia: Bonetus Locatellus], impens. Octaviani Scoti, 1492; MURPHY, J. J.; WINTERBOTTOM, M. “Raffaele Regio’s 1492 Quaestio doubting Cicero’s authorship of the *Rhetorica ad Herennium*: Introduction and Text”. *Rhetorica: A Journal of the History of Rhetoric*. Vol. 17, No. 1 (Winter 1999), pp. 77-87; SKINNER, Q. *Razão e retórica na filosofia de Hobbes*. São Paulo: Editora Unesp, 1999, p. 54-55.

³⁰⁸ O passo de Hermógenes é conhecido de Pedro José da Fonseca, na segunda metade do século XVIII: “He a Poesia na opinião de Simonides huma pintura com fala, a qual consiste na viva representação de quaesquer objetos, em que se póde empregar a imitação poética. A isto he que se dá o nome de *enargia*, ou *evidencia*, que segundo Hermogenes, he o mais distincto dote, de que a Poezia se póde jactar”; Cf. *Elementos de Poetica, tirados de Aristoteles, de Horacio, e dos mais celebres modernos*. Lisboa, na Offic. de Miguel Manescal da Costa. Anno 1765. Com as licenças necessárias, p. 22.

³⁰⁹ Vol. II, 1790, p. 105.

erit, & euidens” (Ademais, a elocução será não só clara como evidente)³¹⁰. O mesmo passo de Élio Teão, na tradução de Estrasburgo de Daniel Hensius (1580-1655), de 1626, traz versão que pouco varia em termos de escolha lexical: “*Sed & plana esse & evidens debet elocutio*” (Ora, a elocução deve ser não só clara como evidente)³¹¹. No mais, sabem os leitores das *Academica* de Cícero que nada é mais claro que a *enargeia*, nominada *perspicuitas* ou *enargeia* pelos latinos (cf. *Cic. Ac.* 2, 6, 17: “*quod nihil esset clarius enargeia, ut Graeci: perspicuitatem aut euidentialiam nos, si placet, nominemos fabriquemurque*”).

O sevilhano Fernando de Herrera (ca. 1534-1597), autor das anotações à poesia de Garcilaso de la Vega (1501-1536), ao comentar o soneto XIII do poeta, “*A Dafne ya los braços le crecian,*”, itera a conjunção de *perspicuitas* e *euidentialia* proposta por Manuel de Galhegos, embora não o faça no âmbito do ajuizamento do gênero de poema heroico, e mal-avalia a preferência de Jorge de Trebizonda por *claritas* ao verter o grego *saphêneia*:

*Trapezuncio llamò, pero no bien, claridad, la que Quintiliano perspicuidad, i M. Tulio evidencia. esta perspicuidad es facilidad de la oracion para entendimiento de las cosas, que se tratan en ella [...].*³¹²

Trebizonda denominou, mas não bem, *clareza* a que Quintiliano *perspicuidade*, e M. Túlio [Cícero] *evidência*. Esta *perspicuidade* é facilidade do discurso para entendimento das coisas que se tratam nele [...].³¹³

³¹⁰ ΘΕΩΝΟΣ ΣΟΦΙΣΤΟΥ ΠΡΟΓΥΜΝΑΣΜΑΤΑ. *Theonis sophistae primae apud rhetorem exercitationes, innumeris quibus scatebant antea mendis Joachimi Camerarii Pabergensis opera purgatae, & in sermonem latinum conversae. Adiectus est quoque rerum & uerborum in iisdem memorabilium locupletiss. Index. Cum Gratia & Priuilegio Caesareo & Regis Galliae, ad septenium annos octo. Basileae, [1541], pp. 20; 251.*

³¹¹ ΘΕΩΝΟΣ ΣΟΦΙΣΤΟΥ ΠΡΟΓΥΜΝΑΣΜΑΤΑ. *Theonis Sophistae Progymnasmata accurate emendata ac recensita. In usum Scholarum Holandiae West-Frisiaeque: Ex decreto Illustriss. DD. Ordinum eiusdem Provinciae. Accedit interpretatio Latina, ita hac editione emendata, ut sit Nova. Lygdvni Batavorum. Ex Officina Bonaventurae & Abrahammi Elzevir. Academ. Typograph, MDCXXVI [1626], p. 26.*

³¹² Cf. *Obras de Garcilasso de la Vega con anotaciones de Fernand o de Herrera. Al ilustrissimo i ecelentissimo Señor Don Antonio de Guzman, Marques de Ayamonte, Governador del Estado de Milan, i Capitan General de Italia. Com licencia de los SS. del Consejo Real. En Sevilla por Alonso de la Barrera, Año de 1580*, p. 138.

³¹³ Tradução nossa.

O passo dá noção, mesmo que rarefeita, da presença empírica das lições do *Rhetoricorum libri V*, de Jorge de Trebizonda, no século XVI espanhol, da circulação em latim do conjunto doutrinário atribuído a Hermógenes e da operação de latinização da preceituação retórica grega, medida em conformidade com os usos linguísticos de avalistas como Quintiliano ou Cícero. No mais, Fernando de Herrera, na edição das *Anotaciones* de 1580, aponta termo, “*perspicuidad*”, que revela simpatia pela seleção lexical de Pedro Juan Nuñez (tratadista de impressões sucessivas em 1578, 1585 e 1593) e de Natale Conti (1550), ao passo que, por assim dizer, revela antipatia pela de Jorge de Trebizonda (1433-1434), de Antônio Bonfine (1538) e de Johannes Sturm (1555 e 1571). Bem recorda Luisa López Grigera, Fernando de Herrera foi acusado de plagiário de Júlio Cesar Escalígero (1484-1558). Muitíssimo em decorrência dos estudos da pesquisadora reunidos na coletânea *La Retórica en la España del Siglo de Oro*, de 1994, acusações dessa ordem tornaram-se gastas pela desistorização e pela desvalia dos critérios de análise³¹⁴. De fato, Fernando de Herrera lê proximamente Júlio Cesar Escalígero e o verte ao espanhol: ensina o tratado *Poetices libri septem*, postumamente impresso em Lyon, em 1561, que

σαφήνειαν Trapezuntius Claritatem vocat, non malé. Perspicuitatem Quintilianus, sicut & Cicero ἐνάργειαν atque Euidētia.³¹⁵

A *saphēneia* Trebizonda denominou, não mal, Clareza. Quintiliano, perspicuidade, assim como Cícero, não só *enargeia* senão também evidência.³¹⁶

É explícito, os comentários de Fernando de Herrera pendem de Júlio Cesar Escalígero. Dista, porém, o sevilhano da autoridade italiana tanto por excluir de suas afirmações os acusativos gregos “*saphēneian*” (σαφήνειαν) e “*enargeian*” (ἐνάργειαν) quanto por modificar a apreciação da escolha lexical feita por Jorge de Trebizonda: “*llamò, pero no bien*” não diz o mesmo que “*vocat, non malé*”. As implicações dessa

³¹⁴ Cf. LÓPEZ GRIGERA, L. *La retórica en la España del siglo de oro*, Salamanca: Universidad de Salamanca, 1994, p. 83.

³¹⁵ Cf. *Iuli Caesaris Scaligeri, uiri, Poetices libri septem. ... Ad Syluium Filium. [Lyon]: Apud Antonium Vincentium, 1561, p. 176.*

³¹⁶ Tradução nossa.

diferença e suas razões interessam aos estudos da recepção do tratado *Poetices libri septem* e aos das fontes preceptivas dos comentários a Garcilaso de la Vega. No mesmo tratado, na mesma página, aprende-se que “*Perspicuitas est facilitas orationis ad rem intelligendam*”³¹⁷. Ou seja, a definição de *perspicuidad* fornecida, em castelhano, nos comentários, autoriza-se também pelos preceitos do *Poetices libri septem*. Ademais, aprende-se que “*Claritas est quae facit puram & perspicua orationem*”³¹⁸. Ora, trata-se de definição referida, lida em Jorge de Trebizonda. Não é improvável que Fernando de Herrera conheça Jorge de Trebizonda pela pena de Júlio Cesar Escalígero.

No *Peri ideōn*, conforme os preceitos aduzidos, para que sejam compostas com correção as *ideai*, a *saphēneia* entre tantas, devem ser orquestrados com semelhante retidão e conveniência, os seguintes *stoikheia* (στοιχεῖα), elementos que as constituem: *ennoia* (ἐννοια), *methodos* (μέθοδος), *lexis* (λέξις), *skhēmata* (σχήματα), *kōla* (κῶλα), *synthēkē* (συνθήκη) ou *synthesis* (σύνθεσις), *anapausis* (ἀνάπαυσις) e *rhythmos* (ῥυθμός) (cf. HERM. 222, 19-223-4). Recorde-se que o retor apresenta esses elementos ora assim listados, ora arrolados numa tripartição que se ramifica, contemplando os oito *stoikheia*: *ennoia*, *methodos* e *lexis*, a qual, por sua vez, se subdivide em *skhēmata*, *kōla*, *synthēkē* ou *synthesis*, *anapausis* e *rhythmos* (cf. HERM. 218, 18-26)³¹⁹.

A composição de cada *idea*, ao fim, pensa-se como efeito da prática do discurso e da mestria no trato da escrita com arte, conforme as conveniências. A *saphēneia* efetua-se por meio de duas formas que lhe são subordinadas, *katharotēs* e *eukrineia*. A primeira dessas espécies, já se sabe, latiniza-se consensualmente como *puritas* ou *purità*, em preceptistas italianos, leitores de Hermógenes, como Gabriele Zinano (ca. 1557-1634), em cujo *Sommarii di varie retoriche greche, latine, et volgari* (1590) se conhece o seguinte “*della purità*”:

³¹⁷ Cf. Iuli Caesaris Scaligeri, uiri, *Poetices libri septem. ... Ad Syluium Filium*. [Lyon]: Apud Antonium Vincentium, 1561, p. 176; HERRERA, F. de. *Anotaciones a la poesia de Garcilaso*. Edición de Inoria Pepe y José María Reyes. Madrid: Cátedra, 2001, p. 58.

³¹⁸ Cf. Iuli Caesaris Scaligeri, uiri, *Poetices libri septem. ... Ad Syluium Filium*. [Lyon]: Apud Antonium Vincentium, 1561, p. 176; cf. *Rhetoricorum libri quinque: nunc denuo diligenti cura excusi*. Parisiis: In Officina Christiani Wecheli, M. D. XXXVIII [1538], p. 497.

³¹⁹ Lucia Calboli Montefusco sintetiza bem as diferenças; cf. MONTEFUSCO, L. C. “Ciceronian and Hermogenean Influences on George of Trebizond’s *Rhetoricorum Libri V*”. *Rhetorica: A Journal of the History of Rhetoric*, Vol. 26, No. 2 (Spring 2008), p. 157.

Il concetto puro deve esser comune & aperto, & che niente niente habbi de non inteso, & sia senza profondità.

Le parole comuni, vsate, & proprie, ne sieno aspere, ne trasportate.

La cõpositione sia semplice, & nõ esquisita.

I membri denno esser breui, & che per se stessi terminato il concetto, senza interpositione di periodo.

Il modo puro è il dir le cose schiette, nude senza pigliar cosa alcuna di fuori.

La figura sia retta.

Il finimento sia di parole non longhe, & mediocrement risuonino.

*Il numero, ch'alla purità si conuiene sarà il giambo, & il suono basso.*³²⁰

O conceito puro deve ser comum & claro, & que nada, nada, tenha de não compreendido, & seja sem profundidade.

As palavras comuns, usuais & próprias, nem sendo ásperas, nem translatas.

A composição seja simples & não refinada.

Os membros devem ser breves, & que seja por si mesmo terminado o conceito, sem interposição de período.

O modo puro é o dizer as coisas simples, nuas, sem tomar coisa alguma de fora.

A figura seja reta.

O acabamento seja de palavras não longas, & que mediocrement ressoem.

O ritmo que à pureza convém será o iambo e o som baixo [grave].³²¹

Nas palavras de Hermógenes, a *katharotēs* compõe-se mediante pensamentos (no singular, ἔννοια) comuns a todos, que ocorrem ou parecem ocorrer a todos, porque claros e compreensíveis, nada profundos, nada meditados (cf. HERM. 227, 3-5). Convém recordar que, no *Peri ideōn*, a *ennoia* não se define. Menciona, porém, o retor que, no discurso, possa haver um ou vários pensamentos (cf. HERM. 218, 18). Latinamente, é

³²⁰ Cf. *Sommarii di varie retoriche greche, latine, et volgari. Distintamente ordinati in uno da Gabriele Zinano. In Reggio. Apresso Hercoliano Bartholi, 1590, p. 198.*

³²¹ Tradução nossa.

sententia, de acordo com Jorge de Trebizonda, e, como tal, trata-se de “*res inuenta uerbis expolienda, sine qua uerba in numerum ornatè construere furiosum uerbis explicatur*” (matéria fornecida pela invenção que se deve polir por meio de palavras, sem a qual é insensato cadenciá-las ordenadamente)³²². Consoante Filiberto Campanile, é, ademais, “*senso*”, “*sentenza*”, “*concetto*” ou “*immagine della cosa intesa e pensata nell’animo nostro*” (imagem da coisa entendida e pensada em nossa mente)³²³. As *ennoiai* consideradas *katharai*, puras, por Hermógenes, conforme a versão seiscentista de Giulio Camillo Delminio, são assim exemplificadas: “*Sannio è vno cotale ammaestrante li chori tragicì*” (Sânio é um certo instrutor dos coros trágicos) ou “*trenta Tiranni presero ad imprestanza danari da Lacedemoni contra quelli, che erano nel Pireo*” (Os Trinta Tiranos tomaram de empréstimo dinheiro dos Lacedemônios contra aqueles que estavam no Pireu) (cf. HERM. 227, 6-8)³²⁴. Filiberto Campanile, para ilustrar o mesmo preceito, entre os exemplos citados, busca, no soneto LXV de Francesco Petrarca (1304-1374), os seguintes versos:

*Io haurò sempre in odio la fenestra,
Onde Amor m’auentò già mille strali,
Perch’alchanti di lor non fur mortali.*³²⁵

Eu sempre terei ódio da janela
Donde Amor já me lançou mil setas,
Porque algumas delas não foram mortais.³²⁶

³²² Cf. *Rhetoricorum libri quinque: nunc denuo diligenti cura excusi. Parisiis: In Officina Christiani Wecheli, M. D. XXXVIII [1538]*, p. 497.

³²³ Cf. *Le Idee, ouero Forme della oratione da Hermogene considerate, & ridotte in questa lingua per M. Giulio Camillo Delminio Friulano. A queste s’aggiunge l’Artificio della Bucolica di Virgilio spiegato dal detto M. Giulio Camillo. Opere novamente mandate in lve da Gio. Domenico Salomoni. Al Sig.^r Andrea Sasso svo compare. Co i Priuilegij dell sommo Pontefice, & del Rè Catholico: & con pena di scommunica. Con Licenza de’ Syperiori. In Vdine, M. C. XCIII. [1594] Apresso Gio. Battista Natolini*, p. 13.

³²⁴ Cf. *Le Idee, ouero Forme della oratione da Hermogene considerate, & ridotte in questa lingua per M. Giulio Camillo Delminio Friulano. A queste s’aggiunge l’Artificio della Bucolica di Virgilio spiegato dal detto M. Giulio Camillo. Opere novamente mandate in lve da Gio. Domenico Salomoni. Al Sig.^r Andrea Sasso svo compare. Co i Priuilegij dell sommo Pontefice, & del Rè Catholico: & con pena di scommunica. Con Licenza de’ Syperiori. In Vdine, M. C. XCIII. [1594] Apresso Gio. Battista Natolini*, p. 8.

³²⁵ *Apud L’Idee, overo Forme della’eloquentia scritte da Filiberto Campanile secondo la Dotrina d’Hermogene, e d’altri Retori antichi. In Napoli. Apresso Gio. Battista Sottile. M. DCVI [1606]*, p. 15.

³²⁶ Tradução nossa. Poeticamente mais interessante é a recente versão de José Clemente Pozenato, que assim traduz os mesmos versos: “Terá meu ódio sempre essa janela / de onde Amor disparou setas fatais / por não terem sido todas mortais”; cf. PETRARCA, F. *Cancioneiro*. Tradução de José Clemente Pozenato. São Paulo: Ateliê Editorial; Campinas: Editora da Unicamp, 2014, p. 169.

E os comenta:

*Oue conosciuto il soggetto essere, che'l Petrarca si muoua a sdegno contra quella finestra, nella quale la prima volta vidde la sua donna, per cui Amore gli auentò gli strali al cuore, desiando che alquanti di quelli fossero stati mortali, perche l'hauesser tolto di tanto affanno; conoscerà la sentenza esser pura. Ma se per finestra haurà voluto intendere (come altri volse) gli occhi della sua donna, e per gli strali gli sguardi, ch'indi usciti li ferirono il cuore, il senso non si potrà chiamar puro.*³²⁷

Se é sabido ser a matéria [dos versos] que Petrarca se indigna contra aquela janela, na qual pela primeira vez viu a sua dama, por cujo Amor lhe lançou as setas no coração, desejando que algumas delas fossem mortais, porque as tivessem livrado de tanta aflição, conhecerá ser puro o pensamento. Mas se por janela ele tenha querido entender (como outros quiseram) os olhos de sua dama, e pelas setas os olhares daí vindos que lhe feriram o coração, o sentido não poderá ser chamado puro.³²⁸

Ora, dizer *puri* os três versos do soneto, de modo a pensá-los na efetuação da *chiarezza*, no vocabulário italiano, ou negar que sejam *puri*, e, por hipótese, enquadrá-los, à luz de seus efeitos, em outra categoria retórica, igualmente pendente da leitura de Hermógenes, é regular os critérios de interpretação de Francesco Petrarca. Filiberto Campanile o faz conforme a abertura ou o fechamento semântico do enunciado, para recordar termos de João Adolfo Hansen referidos em relação a Sor Juana Inés de la Cruz³²⁹, e prevê que a metaforização dos termos “*fenestra*” (ou “*finestra*”) e “*strali*”, pois que pressuponha a discrição da destinação, tenha implicações de pensamento ou de *concetto* que não convêm à *purità*, na composição de um poema que se diga claro, embora possa, ao que parece, convir ao soneto.

³²⁷ Cf. *L'Idee, ovvero Forme della'eloquentia scritte da Filiberto Campanile secondo la Dotrina d'Hermogene, e d'altri Retori antichi*. In Napoli. Appresso Gio. Battista Sottile. M. DCVI [1606]. *Con Licenza de' Superiori*, pp. 15-16.

³²⁸ Tradução nossa.

³²⁹ Cf. HANSEN, J. A.; MOREIRA, M. (Org.) *Para que todos entendais*. Poesia atribuída a Gregório de Matos e Guerra. Letrados, manuscritura, retórica, autoria, obra e público na Bahia dos séculos XVII e XVIII. Volume 5. 1ª ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013, p. 373.

O *Peri ideōn* prevê, ademais, para a efetuação da *katharotēs*, a regulação do *methodos*. Designa-se por este termo a figura de pensamento (cf. HERM. 222, 20). Para Jorge de Trebizonda, é *methodus* ou *artificium* e define-se como “*uia & modus, quo sententia uerbis explicatur*” (meio & modo pelo qual o pensamento expõe-se em palavras)³³⁰, ao qual os ornamentos devem se subordinar. Filiberto Campanile verte a lição em latim ao italiano e pouco altera: “*è la via, e’l modo d’hauere ad esplicar le sentēze mediāti le parole*” (é o meio e o modo de expôr os pensamentos mediante as palavras)³³¹. Convém, assim, esta é a prescrição do *Peri ideōn*, que a *katharotēs* componha-se por meio da narração. Para formular o procedimento, o retor utiliza o substantivo grego *aphēgēsis* (cf. HERM. 228, 24; 229, 2; 4: “ἀφήγησις”: narração) e mais vocábulos de mesma raiz, tais quais a forma verbal *aphēgētai* (cf. HERM. 227, 20-21: “ἀφηγῆται”: narra) e o advérbio *aphēgēmatikōs* (cf. HERM. 228, 24: “ἀφηγηματικῶς”: de modo narrativo). Como aponta Ruth Webb, o adjetivo *aphēgēmatikos* (ἀφηγηματικός), Nicolau o Sofista emprega-o, em vez do costumeiro *periēgēmatikos* (περιηγηματικός), em seus exercícios preparatórios de retórica ao definir a prática da *ekphrasis* e, com ele, retém do sentido primeiro do verbo *aphēgeomai* (ἀφηγέομαι) a acepção de “conduzir”³³².

Assim, pode-se aventar, o *methodos* que dá forma pura ao discurso, ao construir-se a *aphēgēsis*, como que *narra* e *conduz*. Deve o artífice, portanto, expor a ação (πρᾶγμα) que relata de modo nu (φιλόν), ou principiar pelas coisas relatadas sem nada acrescentar-lhes de exterior. Isso significa: não apensar o gênero à espécie, o todo à parte, o indefinido ao definido e, ademais, não adicionar julgamentos, qualidades e diferenças ou acumular, circunstancialmente, o lugar (τόπος), o tempo (χρονός), a personagem (πρόσωπον), o modo (τρόπος) e a causa (αἰτία) à ação, *pura* e *simples* (cf. HERM. 227, 19-228, 3)³³³. É pertinente, pois, consoante Hermógenes, fugir aos enredamentos que

³³⁰ Cf. *Rhetoricorum libri quinque: nunc denuo diligenti cura excusi. Parisiis: In Officina Christiani Wecheli, M. D. XXXVIII* [1538], p. 497.

³³¹ Cf. *L’Idee, ovvero Forme della’eloquentia scritte da Filiberto Campanile secondo la Dotrina d’Hermogene, e d’altri Retori antichi. In Napoli. Appresso Gio. Battista Sottile. M. DCVI* [1606]. *Con Licenza de’ Superiori*, p. 13.

³³² Cf. WEBB, R. *Ekphrasis, Imagination and Persuasion in Ancient Rhetorical Theory and Practice*. London: Ashgate, 2009, pp. 55; 58.

³³³ Sobre as circunstâncias: KENNEDY, G. A. *Invention and Method: Two Rhetorical Treatises from the Hermogenic Corpus*. Translated with introductions and notes by George A. Kennedy. Atlanta: SBL, 2005, pp. 86-7.

discursivamente enformem a *peribolē*, de modo que se configure o que Filiberto Campanile classifica como método “*di purità vera*”³³⁴.

Pensa-se, no mais, a *katharotēs* no âmbito da *lexis*. Como *compositio*, Jorge de Trebizonda define a *lexis*: “*est quæ elementorum, syllabarum, dictionum, dictionisque consequentium inter se positione conficitur*” (é o que resulta da disposição das letras, sílabas, palavras e sequência de palavras)³³⁵. Para Filiberto Campanile, como *parole*, no plural, “*sono le voci e, vocabuli accomodati alla cosa ritrouata*” (são as vozes e os vocábulos acomodados à coisa achada)³³⁶. Assim, prescreve-se ser conveniente, com vistas à *katharotēs*, a *lexis* de uso corrente (*koinē*), nem translata, que demande esclarecimento e eleve o discurso, nem foneticamente dura (σκληρός), que apresente, como esmiúça Michel Patillon, a aspereza do encontro consonantal, perceptível, por exemplo, em “ἄταρπός” (*atarpos*), “ἐμαρπτεν” (*emarpten*), “ἐγναψε” (*egnapse*), “περικόπτων” (*perikoptōn*) e “ἐκνευρισμένοι” (*ekneneurismenoi*) (cf. HERM. 229, 10-16; 258, 14-15). Perceptível também nos infinitivos italianos “*Sbranare*” (dilacerar), “*stirpare*” (extirpar) e “*schiantare*” (romper, destroçar), elenca Filiberto Campanile³³⁷.

No âmbito das figuras, os *skhēmata* são, para o retor grego, como se sabe, constituintes próprios à *lexis*, preceitua-se o uso da construção direta (“*orationis rectitudo*”³³⁸; “*Rettitudine del parlare*”³³⁹) (cf. HERM. 229, 19). Jorge de Trebizonda contempla-as sob a rubrica dos ornamentos, as *exornationes*, que são “*uerborum quædam expolitiones, & modius tanquàm colorato amictu rem & uestimus & decoramus*” (polimentos e medidas das palavras, com os quais, como que com um manto colorido, vestimos e enfeitamos a matéria)³⁴⁰. A metáfora, Filiberto Campanile mantém-na: “*Le figure sono le vesti, e gli ornamenti, con cui vestiamo, & orniamo la cosa*” (As figuras são as vestes e os

³³⁴ Cf. *L'Idee, ovvero Forme della'eloquentia scritte da Filiberto Campanile secondo la Dotrina d'Hermogene, e d'altri Retori antichi*. In Napoli. Appresso Gio. Battista Sottile. M. DCVI [1606]. Con Licenza de' Superiori, p. 17.

³³⁵ Cf. *Rhetoricorum libri quinque: nunc denuo diligenti cura excusi. Parisiis: In Officina Christiani Wecheli, M. D. XXXVIII* [1538], p. 497.

³³⁶ Cf. *L'Idee, ovvero Forme della'eloquentia scritte da Filiberto Campanile secondo la Dotrina d'Hermogene, e d'altri Retori antichi*. In Napoli. Appresso Gio. Battista Sottile. M. DCVI [1606]. Con Licenza de' Superiori, p. 13.

³³⁷ *Idem*, p. 46.

³³⁸ Cf. *Rhetoricorum libri quinque: nunc denuo diligenti cura excusi. Parisiis: In Officina Christiani Wecheli, M. D. XXXVIII* [1538], p. 498.

³³⁹ Cf. *L'Idee, ovvero Forme della'eloquentia scritte da Filiberto Campanile secondo la Dotrina d'Hermogene, e d'altri Retori antichi*. In Napoli. Appresso Gio. Battista Sottile. M. DCVI [1606]. Con Licenza de' Superiori, p. 13.

³⁴⁰ Cf. *Rhetoricorum libri quinque: nunc denuo diligenti cura excusi. Parisiis: In Officina Christiani Wecheli, M. D. XXXVIII* [1538], p. 498.

ornamentos com os quais vestimos e ornamos a coisa)³⁴¹. Como regra, ensina o *Peri ideōn* que deve o artífice evitar a obliquidade, pois que a construção oblíqua encadeia pensamentos e é própria à *peribolē*, *idea* oposta à *katharotēs*. Para ilustrar o procedimento, Filiberto Campanile propõe o seguinte contraste, a partir de passo do *Decamerão*, de Giovanni Boccaccio (1313-1375): “*Ischia è una Isola assai vicina di Napoli*” (Ischia é uma ilha bastante próxima de Nápoles) e “*Tancredi Principe di Salerno fu Signore assai humano, e di benigno aspetto*” (Tancredo, Príncipe de Salerno, foi senhor bastante humano e de benigno aspecto) são construções diretas, à proporção que “*Essendo Ischia un’Isola assai vicina di Napoli*” (Sendo Ischia uma ilha bastante próxima de Nápoles) e “*Essendo Tancredi Principe di Salerno Signore assai humano, e di benigno aspetto*” (Sendo Tancredo, Príncipe de Salerno, senhor bastante humano e de benigno aspecto) são construções oblíquas. Supõe o preceito italiano, em conformidade com as lições gramaticais antigas, que as orações reduzidas, oblíquas porque compostas em grego e em latim sem o emprego do caso nominativo, deixam em suspenso o sentido do enunciado e demandam associação de pensamento ao pensamento que enunciam.

Do uso da obliquidade, em particular na composição da *propositio* do poema épico, há notícia, pendente de Hermógenes e de Demétrio, no tratado *Elementos de Poética*, tirados de Aristoteles, de Horacio, e dos mais celebres modernos, de Pedro José da Fonseca (1737-1816), impresso em Lisboa, em 1765, e posteriormente reeditado em 1781 e em 1804. Trata-se, de acordo com Ivan Teixeira, de letrado partícipe da reforma de ensino promovida por Sebastião José de Carvalho e Melo, o Marquês de Pombal³⁴². Sobre a proposição épica, Pedro José da Fonseca assevera que deva ser feita de simplicidade e acrescenta:

Porém esta simplicidade deve ser de algum modo magestosa: e esta he a razão, como observa Demetrio, e Hermogenes, por que os melhores Poemas para começarem mais magestosamente, formárão os principios de seus poemas de hum caso obliquo, isto he, de hum acusativo; pois

³⁴¹ Cf. *L’Idee, ovvero Forme della’eloquentia scritte da Filiberto Campanile secondo la Dotrina d’Hermogene, e d’altri Retori antichi. In Napoli. Apresso Gio. Battista Sottile. M. DCVI [1606]. Con Licenza de’ Superiori*, p. 13.

³⁴² Cf. TEIXEIRA, I. *Mecenato Pombalino e Poesia Neoclássica: Basílio da Gama e a Poética do Encômio*. São Paulo: Edusp, 1999, p. 293.

como a obliquidade se aparta da ordem reta, e natural, causa por este motivo gravidade ao discurso.³⁴³

Sabe-se, dos retores e dos tratados mencionados por Pedro José da Fonseca, do *Peri hermēneias*, de Demétrio, indicam-se, à margem, “I Cap. 29. et 117.” e do *Peri ideōn*, de Hermógenes, “De form. l. 3. c. I.”. Do primeiro, há indicações que coincidem com a “*particella vigesima nona*” e a “*centessima decima sesta*”, e não centésima décima sétima, do texto segundo a tradução latina já referida de Pietro Vettori, tal como parafraseada e comentada pelo padre franciscano Francesco Panigarola (1548-1594), em *Il predicatore: ouero parafrase, commento, e discorsi intorno al libro dell Elocutione di Demetrio Falereo*, obra póstuma de 1609. No capítulo 29, afirma-se ser magnífico (μεγαλοπρεπής) o torneio sintático do período (cf. DEMETR. 45: “Μεγαλοπρεπὲς δὲ καὶ τὸ ἐκ περιαγωγῆς τῇ συνθέσει λέγειν”)³⁴⁴, do que propõe Francesco Panigarola, à luz de exemplo colhido em Tucídides, que “*il parlare periodico maggiore magnificenza dia all’oratione*” (o falar periódico maior magnificência dê ao discurso). No capítulo 116, Demétrio retoma o exemplo de Tucídides (cf. DEMETR. 206), não sem antes prescrever que, na composição do discurso tênue, *iskhnos*, principiando-se o relato ou pelo caso nominativo ou pelo acusativo, evita-se certa obscuridade (cf. DEMETR. 201)³⁴⁵. Do

³⁴³ Cf. *Elementos de Poetica, tirados de Aristoteles, de Horacio, e dos mais celebres modernos*. Lisboa, na Offic. de Miguel Manescal da Costa. Anno 1765. Com as licenças necessárias, pp. 281-282.

³⁴⁴ DEMETR. 45: “É ainda grandioso empregar, ao dizer, um rodeio na composição, como o faz Tucídides: *Pois o rio Aqueloo, correndo do monte Pindo através da Dolopia, terra dos agriões e dos anfíloquios, do alto, junto da cidade de Estrato, ao desembocar no mar, junto de Eníadas, no inverno, e fazer da cidade deles um pântano, torna impraticável, com suas águas, qualquer ação militar*. Toda essa grandeza provém, com efeito, do movimento circular e da dificuldade de tanto ele quanto seu ouvinte fazerem uma pausa.”; cf. FREITAS, G. A. DE. *Sobre o Estilo de Demétrio: Um olhar crítico sobre a Literatura Grega (Tradução e estudo introdutório do tratado)*, São Paulo, [UFMG] 2011 [dissertação de mestrado], p. XII.

³⁴⁵ Cf. DEMETR. 201: “Εν δὲ τοῖς διηγήμασιν ἤτοι ἀπὸ τῆς ὀρθῆς ἀρκτέον, ‘Επίδαμνός ἐστι πόλις,’ ἢ ἀπὸ τῆς αἰτιατικῆς, ὡς τὸ ‘λέγεται Ἐπίδαμνον τὴν πόλιν.’ αἱ δὲ ἄλλαι πτώσεις ἀσάφειάν τινα παρέξουσιν καὶ βάσανον τῷ τε λέγοντι αὐτῷ καὶ τῷ ἀκούοντι.” [“Nas narrativas, deve-se começar ou pelo caso reto: ‘Επίδαμνός ἐστι πόλις (Epidamno é uma cidade), ou pelo acusativo: <<λέγεται Ἐπίδαμνον τὴν πόλιν (Fala-se que a cidade de Epidamno)>>. Os outros casos irão trazer certa obscuridade e pôr à prova tanto o orador quanto o ouvinte.”]; cf. FREITAS, G. A. DE. *Sobre o Estilo de Demétrio: Um olhar crítico sobre a Literatura Grega (Tradução e estudo introdutório do tratado)*, São Paulo, [UFMG] 2011 [dissertação de mestrado], p. XLV. Observe-se: *Il Predicatore di F. Francesco Panigarola ouero Parafrase, commento, e discorsi intorno al libro dell’elocutione di Demetrio Falereo, oue vengono i precetti, e gli esempi del dire, che già furono dati a’ Greci, ridotti chiaramente alla pratica del ben parlare in prose italiane, e la vana elocutione de gli autori profani accommodata alla sacra eloquenza de’ nostri dicitóri, e scrittori ecclesiastici. Con due tauole, vna delle questioní, e l’altra delle cose più notabili*. Venetia: Bernardo Giuntí, Gio. Battista Ciotti, & Compagni, 1609, pp. 53; 673-675; 685-687; cf. *Petri Victorii commentarii in librum Demetrii Phalerei de elocutione. Positis ante singulas declarationes Graecis vocibus Auctoris: ijsdemque ad verbum Latine expressis. Additus est rerum et verborum memorabilium index copiosus. Cum P II III Pont. Max. Cosmi Medicis Florentianorum Senensiumq, Ducis, & Alphonsi*

segundo retor grego citado no passo do tratado *Elementos de Poetica, tirados de Aristoteles, de Horacio, e dos mais celebres modernos*, Hermógenes, a indicação é algo imprecisa pela incerteza da edição referida. Como visto, preceitos concordes com os do *Peri hermēneias*, abarcam, no *Peri ideōn*, os *skhēmata* atinentes à *katharotēs* e à *peribolē*, como *ideai* opostas que enformam, aquela, a clareza, esta, a abundância. Como se verá, o arrevesamento da sintaxe produz não apenas abundância senão também resplendor (*lamprotēs*) (cf. HERM. 267, 17-268, 20).

Ademais, contemporâneo de Pedro José da Fonseca, Francisco José Freire ensina que a proposição define-se como parte necessária do poema épico, par a par o título, a invocação e a narração, especificada pela exposição breve da ação a ser narrada³⁴⁶. À vista do tratadista, a preceituação da aplicação do acusativo nos versos de abertura assenta-se em razões semelhantes:

os casos oblíquos, como se apartaõ da retidaõ natural, e da pureza do dizer, causaõ mais gravidade, e escuridade, e entre os oblíquos me parece, que o accusativo he o mais aspero, e por consequencia o mais grandioso.³⁴⁷

Deve-se rememorar, propõe Marcos Martinho dos Santos, que a eleição do acusativo, do objeto direto, em termos sintáticos, para abrir a proposição do poema, reporta-se a Homero. Ajuda a compreender a lição, a primeira oitava da *Ulyssea, ou Lisboa Edificada*, de Gabriel Pereira de Castro, em que o objeto direto “As Armas, & o Varão” antepõe-se, por hipérbato, ao verbo cujo significado complementa, “canto”. É

Ferrariensium Ducis, privileijs ampliſ per decennium. Florentiae, In officina Iuntarum, Bernardi F., MDLXII [1562], pp. 46; 181-183.

³⁴⁶ Manuel Pires de Almeida assim define a proposição: “Proposição é o lugar primeiro da obra, em que propõe o poeta o que intenta cantar nela: esta seja breve e clara, possível, e em a qual não se ponha o nome próprio do príncipe, ou herói, senão usando-se de perífrase; em tudo o mais dela não haja circuncisão, nem rodeio algum, senão que o poeta em brevíssimas razões diga o que pretende cantar, compreendendo na proposição toda a ação da fábula e captando atenção com prometer coisas dignas de serem escutadas; isto com estilo não túmido, nem inchado de maneira que vá decrescendo”; cf. MUHANA, A. “Discurso sobre o poema heroico. Comentário”. *REEL. Revista Eletrônica de Estudos Literários*, Vitória, a. 2, v. 2, 2006, p. 8.

³⁴⁷ Cf. *Arte Poetica, ou Regras da Verdadeira Poesia em geral, e de todas as suas especies principaes, tratadas com juizo critico: Composta por Francisco Joseph Freire, Ulyssiponense. Segunda edição. ... Fungar vice cotis, acutum, Reddere qui ferrum valet, exfors ipsa fecandi: Munus, & Officium nil scribens ipse, decebo, Unde parentur opes; quid alat, formetque poetam; Quid deceat, quid non; quo virtus quo ferat error. Horat. in Poetic. Tomo II. Lisboa, Na Offic. Patriarcal de Francisc[o]. Luiz Ameno, M.DCC.LIX. Com as licenças necessarias, p. 198.*

procedimento de sintaxe que busca a alteza do enunciado:

As Armas, & o Varão, que os malseguros³⁴⁸
 Campos cortou do Egeo, & do Oceano;
 Que por perigos, & trabalhos duros
 Eternizou seu nome soberano:
 A graõ Lisboa, & seus primeiros muros
 (De Europa, & largo Império Lusitano
 Alta cabeça) se eu pudesse tanto
 A Pátria, ao mundo, à Eternidade canto.³⁴⁹

Sabe-se, Gabriel Pereira de Castro imita a proposição de Luís de Camões:

As armas, & os barões aßinalados,³⁵⁰
 Que da Occidental praya Lusitana,
 Por mares nunca dantes navegados,
 Passaram, ainda além da Taprobana,
 Em perigos, & guerras esforçados,
 Mais do que prometia a força humana.
 E entre gente remota edificarão
 Nouo Reino, que tanto sublimarão;

³⁴⁸ Quando não se é Miguel do Couto Guerreiro ou Antônio Feliciano de Castilho, sabe-se que o primeiro verso da *Ulyssea, ou Lisboa Edificada* é hendecassilado, como se viu, também chamado verso heroico ou verso italiano, no tempo em que escreve Gabriel Pereira de Castro: *As / Ar / mas, / & o / Va / raõ, || que os / mal / se / gu / ros //*. Nota-se, a contagem de onze sílabas implica a ditongação em dois momentos (“& o”; “que os”), sublinhados. Nota-se também, são fortes, por natureza, as sílabas 2ª, 6ª, 8ª e 10ª, todas em negrito, acima. Trata-se de verso grave, paroxítono. Como ensina Manuel Said Ali, para compor-se o primeiro hemistíquio, deve-se antepor o anfibração (sílabas átona + tônica + átona) ao anapesto (sílabas átona + átona + tônica). Supõe-se breve pausa após o anfibração, a fim de se evitar a colisão da sílaba átona que o encerra (“mas”) com as seguintes átonas (“& o / Va”). Feita a cesura, após a sexta sílaba métrica, compõe-se o segundo hemistíquio de cinco sílabas em alternância binária (sílabas átona + tônica); o movimento aí é dito iâmbico porque iniciado pela sílaba fraca e seguido pela forte.

³⁴⁹ Cf. *Ulyssea, ou Lisboa Edificada. Poema heroico. Composto pelo insigne Doutor Gabriel Pereira de Castro, Corregedor, que foy do crime da Corte, & nomeado por S. Magestade pera Chanceler mór do Reyno de Portugal. A El Rey Nosso Senhor. Com licença, em Lisboa por Lourenço Crasbeeck impressor del Rey. 1636. Acusta de Paulo Crasbeeck mercador de liuro*, fol. 1.

³⁵⁰ Vale ressaltar, o primeiro verso da *Ulyssea, ou Lisboa Edificada* emula, em termos de metro, o primeiro verso de *Os Lusíadas*, composto segundo o mesmo esquema rítmico: *As / Ar / mas, / & os / ba / roës, || A / ßi / na / la / dos //*. Nota-se, trata-se de um hendecassílabo heroico, grave. São fortes, por natureza, as sílabas 2ª, 6ª e 10ª e, por posição, a 8ª (“ßi”), como que acentuada porque entre duas átonas. Feita a ressalva, prevista, não se distinguem ritmicamente os versos de Gabriel Pereira de Castro e de Luís de Camões.

E também as memorias gloriosas
 Daquelles Reis, que foram dilatando
 A Fee, o Imperio, & as terras viciosas
 De Affrica, & de Asia, andarão deustando,
 E aquelles que por obras valerosas
 Se vão da ley da Morte libertando
 Cantando espalharey por toda parte,
 Se a tanto me ajudar o engenho & arte.³⁵¹

Convém notar que, conforme o juízo de Francisco José Freire, tanto Luís de Camões quanto Gabriel Pereira de Castro, embora principiém pelo caso oblíquo, devam ser advertidos do defeito de dilatar em demasia verbo e complemento, diferentemente do ocorre em Virgílio e Homero. No primeiro poeta, mais precisamente, no primeiro hemistíquio do primeiro verso da *propositio* da *Eneida*, lê-se “*Arma uirumque cano*” (As armas e o varão canto)³⁵². No segundo poeta, na proposição da *Odisseia*, lê-se: “O varão reconta-me, Musa, multiversátil, que muito / errou, depois que depredou o capitólio sagrado de Troia;”³⁵³ (cf. HOM. *Od.* I 1-2: ἄνδρα μοι ἔννεπε, μοῦσα, πολύτροπον, ὃς μάλα πολλὰ / πλάγχθη, ἐπεὶ Τροίης ἱερὸν πτολίεθρον ἔπερσεν:”). Diga-se, porém, que, enunciado como forçoso por Francisco José Freire e partícipe do jogo de imitação e emulação no gênero de poema heroico, consoante a autoridade homérica, a anteposição do acusativo não se aplica em Torquato Tasso, cuja *Gerusalemme liberata*, em grafia quinhentista, assim se propõe:

³⁵¹ Cf. *Os Lusíadas de Luis de Camões. Com Privilegio Real. Impressos em Lisboa, com licença da Sancta Inquisição, e do Ordinario: em casa de Antonio Gõçaluez Impressor, 1572*, p. 1.

³⁵² O primeiro verso de Camões, talvez seja demasiado repetitivo recordar, emula Virgílio, em termos de metro. Lê-se, assim, na *Eneida*: *Ār mǎ uĩ / rūm quē cǎ / nō. || Trōi / āe qūi / prī mūs āb / ō rīs. //* (As armas e o varão canto. De Troia quem primeiro) Nota-se, o verso é hexâmetro heroico, hexâmetro dactílico, pois consta de seis pés, seis unidades métricas, o dátilo (sílabas longa + breve + breve). Ensina Quintiliano que, por convenção, a sílaba longa equivale a duas breves, dura dois tempos, ao passo que a sílaba breve dura um único tempo (“*Longam esse duorum temporum, brevem unius, etiam pueri sciunt*”; “A [sílabas] longa valer dois tempos, e a breve um único, até as crianças o sabem”; cf. *Inst. orat.* 9, 4, 47); logo, o dátilo pode ser substituído pelo espondeu (sílabas longa + longa), como mostram terceiro e o quarto pé do verso. Via de regra, é indiferente se os primeiros quatro pés fazem-se de dactilos ou de espondeus. O quinto pé deve ser dátilo; o sexto pode ser espondeu (sílabas longa + longa) ou troqueu (sílabas longa + breve), pois a sílaba final do verso é ancípita, ou seja, tanto pode ser longa como breve.

³⁵³ A tradução citada é de Marcos Martinho dos Santos; cf. Cf. SANTOS, M. M. “Da disposição da *Eneida*, ou Do gênero da *Eneida* segundo as espécies da *Ilíada* e *Odisseia*”. *Letras Clássicas*, São Paulo, 2001, v. 5, p. 169.

CANTO l'Arme pietose, e'l Capitano
 Che'l gran Sepolcro liberò di CHRISTO:
 Molto egli oprò col senno, e con la mano,
 Molto soffrì nel glorioso acquisto.
 E in van l'Inferno vi s'oppose, e in vano
 S'armò d'Asia, e di Libia il popol misto,
 I'l Ciel gli diè favore, e sotto à i santi
 Segni ridusse i suoi compagni erranti.³⁵⁴

CANTO as Armas piedosas e o Capitão
 Que o grão Sepulcro libertou de CRISTO:
 Muito ele obrou com senso e com a mão,
 Muito sofreu na gloriosa conquista.
 E em vão o Inferno se lhe opôs, e em vão
 Se armou de Ásia e de Líbia o povo misto,
 E o Céu lhe deu favores, e sob os santos
 Sinais agrupou os seus sócios errantes.³⁵⁵

Interessa que Torquato Tasso confira pureza (*katharotēs*) ao primeiro verso da proposição da *Gerusalemme liberata*, apartando-se dos *exempla* de Homero, de Virgílio e de Luís de Camões, no gênero de poema heroico. Supondo-se, com Demétrio, que a narração, em vista da tenuidade de *kharaktēr*, possa ser iniciada ou pelo nominativo ou pelo acusativo, a fim de se evitarem usos obscuros (cf. DEMETR. 201), supondo-se, ademais, que o gênero de poema visite variegadas formas de dizer, na enformação estilística do misto de feição elevada, nada deve estranhar no que a oitava citada dá a ler.

³⁵⁴ Cf. *Gierusalemme liberata, poema heroico del Sig. Torquato Tasso. Al Sereniss. Signore, il Signor Donno Alfonso H. D'Este Duc adi Ferrara, &c. Tratta del vero Originale, Con aggiunta di quanto manca nell'altre Edittioni, & con l'Allegoria dello stesso Autore. Con Priuilegio di S. Santità, delle Maestà Christianissima & Catholica, della Sereniss. Signoria di Venetia, del Sereniss. Sig. DVCA di Ferrara, & d'altri Principi. In Ferrara, 1581*, p. 1. Em epístola datada do ano de 1575, endereçada a Scipione Gonzaga, Torquato Tasso apresenta variante dos versos iniciais da *Gerusalemme liberata*, em que o acusativo abre o poema: “*L'arme pietose, e i Cavalieri i canto, / Che de la croce si segnar di Cristo: / Quant'operar sotto Goffredo, e quanto / Seco soffrir nel glorioso acquisto.*”; cf. *Discorsi del Signor Torquato Tasso. Dell'Arte Poetica; et in particolare del Poema Heroico. Et insieme il Primo Libro delle Lettere scritte à diuersi suoi amici, lequali oltra la familiarità, sono ripiene di molti concetti, & auertimenti poetici à dichiarazione d'alcuni luoghi della sua Gierusalemme liberata. Gli uni, e l'altre scritte nel tempo, ch'egli compose detto suo Poema. Non piu stampati. Con Privilegi. In Venetia, MDLXXXVII. [1587] Ad istanza di Giulio Vassalini Libraro à Ferrara*, pp. 34r-34v.

³⁵⁵ Tradução nossa. Verto a oitava de Torquato Tasso mirando apenas a sintaxe e o início direto, que abdica do acusativo.

É sabido que, nos *Discorsi del poema heroico*, Torquato Tasso afirma, da *propositio* da *Eneida*, que “*Virgilio accoppiò l’alto stile, e l’illustre nella propositione*” (Virgílio conjugou o estilo alto e o ilustre na proposição) e mais que “*simili sono i seguenti versi: e sempre haurebbe continuato nella medesima altezza, e nel medesimo splendore, s’alcuna volta non hauesse voluto variar le forme del parlare*” (semelhantes são os seguintes versos, e continuaria sempre na mesma alteza e no mesmo esplendor se não quisesse por vezes variar as formas do dizer)³⁵⁶. Assim, conforme o *Peri ideōn*, Virgílio mira, com “*Arma uirumque cano*”, a *altezza* (*megethos*) e o *splendore* (*lamprotēs*)³⁵⁷, a *altezza* da *lexis*, respeitante à matéria bélica e heroica, e o *splendore* da construção oblíqua, como que avesso, tal como a *peribolē*, à pureza (cf. HERM. 267, 17-268, 20). Todavia, deve-se não renunciar à variação: como Virgílio não segue sem “*variar le forme del parlare*”, também Torquato Tasso:

*Lo stile Heroico è in mezo quasi frà la semplice grauità del Tragico, e la fiorita uaghezza del Lirico, & auanza l’una e l’altra nello splendore d’una merauigliosa maestà; ma la maestà sua di questa è meno ornata [...].*³⁵⁸

O estilo Heroico está como que no meio entre a simples gravidade do Trágico e a florida vagueza do Lírico, & avança uma e outra no resplendor de uma maravilhosa majestade; mas a sua majestade é menos ornada do que daquela [...].³⁵⁹

Por fim, a lição de Torquato Tasso é manifesta, depois de pormenorizadas as distinções estilísticas entre o heroico, o épico, o lírico, e apontadas as vizinhanças da ordem da forma e da ideia entre esses gêneros de poema: “*Questa uarietà di stili deue essere usata, ma non si che si muti lo stile, non mutandosi le materie, che saria*

³⁵⁶ Cf. *Discorsi del poema heroico*, del S. Torquato Tasso. All’illustriss.^{mo} e reverendiss.^{mo} Signor Cardinale Aldo Brandino. Nella Stamparia dello Stigliola. In Napoli, Ad instantia di Paolo Venturino, [1594], p. 107.

³⁵⁷ Note-se, “*altezza*” é termo que se pode aplicar como equivalente ao latim *sublimis*, ao grego ὑψος (*hypsos*), cf. Dionigi Longino Retore. *Dell’Altezza del dire tradotto dal greco da D. Niccolo Pinelli ... In Padoua, per Giulio Criuellari, 1639. Con Licenza de’ Superiori*.

³⁵⁸ Cf. *Discorsi del Signor Torquato Tasso. Dell’Arte Poetica; et in particolare del Poema Heroico. Et insieme il Primo Libro delle Lettere scritte à diuersi suoi amici, lequali oltra la familiarità, sono ripiene di molti concetti, & auertimenti poetici à dichiarazione d’alcuni luoghi della sua Gierusalemme liberata. Gli uni, e l’altre scritte nel tempo, ch’egli compose detto suo Poema. Non piu stampati. Con Privilegi. In Venetia, MDLXXXVII. [1587] Ad istanza di Giulio Vassalini Libraro à Ferrara, p. 25.*

³⁵⁹ Tradução nossa.

imperfetione grãdissima”, isto é, “Esta variedade de estilos deve ser usada, mas não tanto que se mude o estilo sem que se mudem as matérias, o que seria imperfeição grandíssima”³⁶⁰.

No mais, Hermógenes prescreve, a fim de efetuar a *katharotēs*, o emprego de *kōla* breves, à maneira de *kommata* (cf. HERM. 232, 4-6). Itere-se, dos *kōla* não há definição no *Peri ideōn*. São, porém, bem determinados em outro tratado atribuído a Hermógenes, o *Peri heurseōs*. Nele o retor aborda o *pneuma*, o “sopro” que, nos *kōla* ou nos *kommata*, abarca a completude de um pensamento (διάνοια). Por *komma*, no singular, entende a porção de texto cuja medida varia de quatro a seis sílabas, tal qual o epodo. Por *kōlon*, também no singular, a porção que varia de sete a doze sílabas, como o trímetro iâmbico, até mesmo, prolongadamente, às dezessete sílabas do hexâmetro (cf. HERM. 183, 10)³⁶¹.

³⁶⁰ *Idem*, p. 26

³⁶¹ De acordo com Heinrich Lausberg, é noção de várias lições. Lê-se κῶλον em Aristóteles (cf. ARIST. *Rhet.* III. 9, 5), *colon* em Caio Júlio Victor (cf. VICT. 22 p. 439, 20) e *membrum* no Anônimo (cf. *Rhet. Her.* 4 19), em Cícero (cf. CIC. *Or.* 62, 211) e em Quintiliano (cf. QUINT. 9, 4, 22). É termo por que Aristóteles designa parte do período (περίοδος) (cf. ARIST. *Rhet.* III. 9, 5), embora também seja empregado para referir orações completas, seja únicas e independentes, seja concatenadas numa série de orações de mesma natureza, como mostra o advérbio latino *membratim* [“de membro em membro”; “em frases curtas”], derivado do substantivo *membrum* (cf. QUINT. 9, 4, 126; 127; CIC. *Or.* 66, 222; 67, 224). Acentua Lausberg que, como parte do período, o κῶλον pode abarcar toda uma oração ou apenas um grupo de palavras e, obviamente, como parte, não enuncia pensamento sintaticamente de todo independente.

Segundo o *Peri hermēneias*, em termos semânticos, o κῶλον deve encerrar “um pensamento inteira e completamente, seja ele todo, seja toda uma parte dele” (DEMETR. 1-3); cf. Cf. FREITAS, G. A. DE. *Sobre o Estilo de Demétrio: Um olhar crítico sobre a Literatura Grega (Tradução e estudo introdutório do tratado)*, São Paulo, [UFMG] 2011 [dissertação de mestrado], p. 1. Esse tratado traz um exemplo, da *Anabase*, de Xenofonte. Cito-o já na tradução de Gustavo de Freitas: “Dario e Parisátide tiveram dois filhos: o mais velho, Artaxerxes; o mais novo, Ciro” (XEN. *Anab.* 1,1). O trecho é assim compreendido: 1º membro: [Dario e Parisátide tiveram dois filhos:]; 2º membro: [o mais velho, Artaxerxes; o mais novo, Ciro]. Como assevera Freitas, citando George M. A. Grube, não se trata de três membros, como se poderia em princípio supor, porque “o mais velho, Artaxerxes” e “o mais novo, Ciro” são passos enredados numa relação, os quais, isolados, não teriam autonomia de sentido (cf. FREITAS, G. A. DE. *Op. Cit.* p. LXVII; cf. § 930).

Ademais, segundo Lausberg, consoante o que se lê em Hermógenes, informa que os κῶλα podem ser longos ou breves. Quando breves, dizem-se κόμματα (cf. §§ 928-934). Em analogia com a versificação poética, o estudioso recorda Cícero (CIC. *Or.* 66, 222) e indica que o membro está para o verso, assim como o inciso está para a fração de verso separada por cesura, e o período para a estrofe. LAUSBERG, H. *Manual de Retórica Literaria. Fundamentos de una Ciencia de la Literatura*. Versión española de José Pérez Riesco. Madrid: Editorial Gredos, 1967, 3 tomos, tomo II, pp. 310-6.

Em língua portuguesa, *komma* e *kōlon* são categorias gramaticais definidas na *Grammatica da lingua Portuguesa*, de João de Barros (1496-1570), impressa em Lisboa, em 1540, e na *Orthographia da lingua portuguesa*, de Duarte Nunes de Leão (ca. 1530-1608), impressa em 1576. João de Barros escreve: “Cōma, e uocabulo grego, aque podemos chamár cortadura: por que aly se cōrta a clausula e duas partes. Estas duas partes, se cōrtam em uírgulas: que sam hūas distinções das pártes da clausula. Cōlo, e o termo ou márco em que se acába a cláusula. As figuras de cada ponto destes: sam as seguintes. Dous a este modo: se chamam cōma. Este só se chama cōlo. As uergas sam estas zeburas, ao modo dos gregos. Na cōma parece que descansa a vōz, mas nam fica o intindimēto satisfeito: por que se deseia a outra pártē, com a oraçam fica perfeita e rematáda com este ponto cōlo. Estam entre as cortaduras que sam estes dous pontos: hūas zeburas assy, aque chamámos distinções das pártes da clausula. Este só pōto (como iá disse) se chama cōlo. As paláuras que iázem entre dous cōlos, se chamam, clausula, ao nósso modo: e segundo os gregos, periodo

Dessa lição, ao que se pode supor, decorre sistematização em latim que ensina Jorge de Trebizonda no século XV. Para ele, o *kōlon* diz-se “*mēbrum*”, e assim é definido:

*est uno spiritu prolata oratio, quæ tamen sententiam uel partem eius breuiter absque interuallo absoluit. Membrorum uerò quæ breuiora sunt, ut puta quæ duodecim syllabarū numerum non excedūt, κόμματα, id est, incisiones Græco uocabulo nominentur: quæ longiora sunt, membra nuncupentur.*³⁶²

é discurso proferido num só sopro que brevemente encerra todo o pensamento ou parte dele, sem pausa. Na verdade, a respeito dos membros, aqueles que são mais breves, por exemplo, que não excedem o número de doze sílabas, são chamados em língua grega *kommata*, isto é, incisos; os que são mais longos são designados membros.³⁶³

Filiberto Campanile, como amiúde faz, segue Jorge de Trebizonda de perto:

*Membro è quel parlare fatto quasi ad vn fiato, il quale dichiara o tutta la sentenza; ouero vna parte di quella; e quando sia piu breue si chiamerà inciso, ouer tronco; quando piu lungo ritiene il suo nome di membro.*³⁶⁴

Membro é aquele discurso feito num sopro, que declara ou todo o pensamento ou parte dele; e quando é mais breve se chama inciso, ou tronco; quando mais longo, conserva o nome de membro.³⁶⁵

aque os latinos chamam termo. Os dous arcos que fazem estas palauras (como ia diße): usam os latinos quando cometem hũa figura aque chamam Entreposiçam, e os gregos, parêtesis, daqual tratamos na construíçam”; cf. *Grammatica da lingua Portuguesa. Olyssippone. Apud Lodiicum Rotorigiũ Typographum*, M. D. XL. [1540], p. 50; cf. *Orthographia da lingoa portuguesa: obra vtil & necessaria assi pera bem screuer a lingoa Hespanhol como a Latina & quaesquer outras que da Latina teem origem. Item hum tractado dos pontos das clausulas pelo licenciado Duarte Nunez do Lião. Em Lisboa, per Ioão de Barreira*, M. D. LXXVI. [1576], p. 74r-76v.

³⁶² Cf. *Rhetoricorum libri quinque: nunc denuo diligenti cura excusi. Parisiis: In Officina Christiani Wecheli*, M. D. XXXVIII [1538], p. 498.

³⁶³ Tradução nossa.

³⁶⁴ Cf. *L’Idee, ouero Forme della’eloquentia scritte da Filiberto Campanile secondo la Dotrina d’Hermogene, e d’altri Retori antichi. In Napoli. Apresso Gio. Battista Sottile*. M. DCVI [1606]. *Con Licenza de’ Superiori*, p. 13.

³⁶⁵ Tradução nossa.

Hermógenes acrescenta: tornam puras as *ideai*, os arranjos sintáticos soltos e os ritmos de mesma espécie que deles decorrem (cf. HERM. 229, 11-13). Na lição grega, tal como já referido, ora diz-se *synthesis* (cf. HERM. 218, 23), ora diz-se *synthēkē* (cf. HERM. 219, 14). Consoante a latinização proposta por Jorge de Trebizonda, é *collocatio* e, dessa maneira, trata-se de “*dictionū numerosa compositio*” (composição rítmica de palavras). Na versão de Filiberto Campanile, é *compositione* e, assim, é constituinte por meio do qual pode o orador ou o poeta “*collocare & ordinare delle parole col suo numero*” (colocar & ordenar as palavras com seu ritmo)³⁶⁶. De acordo com o tratadista, a pureza de sintaxe é simples e consente o hiato intervocálico, porque o preceito de evitá-lo manifesta diligência mais afeita à ornamentação que à *katharotēs*, e recomenda o texto prosaico, em que sobressaia a prosódia iâmbica ou trocaica em mescla com diferentes pés, como o dáctilo e o espondeu, de modo que não se estabeleça a regularidade do verso, mas a métrica de feição corrente que dissimule o artifício. O ritmo que o arranjo puro e a pausa (*anapausis*) produzem, convém que esteja entre o metro ausente e o metro, por natureza, da língua grega (cf. HERM. 232, 8-233-2). Note-se, trata-se do iambo, de acordo com Aristóteles e Demétrio (cf. ARIST. *Poet.* 4, 1449 a; DEMETR. 42). São semelhantes as colocações de Cícero em relação ao latim (cf. CIC. *Or.* 56, 189; 57, 191). Gabriele Zinano o itera, como referido, no *Sommarii di varie retoriche greche, latine, et volgari*³⁶⁷.

Acrescente-se, Hermógenes pondera que, embora *synthesis* (ou *synthēkē*), *anapausis* e *rhythmos* concorram à efetuação da pureza, são de contribuição restrita. Não há exemplos em Filiberto Campanile que avancem a interpretação da lição grega. Vale rememorar que o grego *anapausis* verte-o Jorge de Trebizonda por *clausula* e assim define: “*Clausula, est uniuscuiusq; orationis, aut etiā membri numerosa dispositio*” (Cláusula é disposição rítmica de cada discurso ou até mesmo dos membros)³⁶⁸. Filiberto Campanile propõe: “*Il Posamento sarà la chiusa, o termine numeroso di ciascun parlare*” (A pausa será o remate ou o termo rítmico de cada discurso)³⁶⁹. Já *rhythmos* é o derradeiro

³⁶⁶ Cf. *L'Idee, overo Forme della'eloquentia scritte da Filiberto Campanile secondo la Dotrina d'Hermogene, e d'altri Retori antichi*. In Napoli. Apresso Gio. Battista Sottile. M. DCVI [1606]. Con Licenza de' Superiori, p. 13.

³⁶⁷ Cf. *Sommarii di varie retoriche greche, latine, et volgari. Distintamente ordinati in uno da Gabriele Zinano*. In Reggio. Apresso Hercoliano Bartholi, 1590, p. 198.

³⁶⁸ Cf. *Rhetoricorum libri quinque: nunc denuo diligenti cura excusi. Parisiis: In Officina Christiani Wecheli, M. D. XXXVIII* [1538], p. 498.

³⁶⁹ Cf. *L'Idee, overo Forme della'eloquentia scritte da Filiberto Campanile secondo la Dotrina d'Hermogene, e d'altri Retori antichi*. In Napoli. Apresso Gio. Battista Sottile. M. DCVI [1606]. Con Licenza de' Superiori, p. 13.

elemento de que se faz a *lexis*. É constituinte que o latim *numerus* designa, e assim Jorge de Trebizonda define: “*Numerus, est quæ ex obseruatione collocationis, atque clausulæ pedum conficitur orationis sonoritas, atque modulatio*” (Ritmo é sonoridade e modulação do discurso, que se elabora a partir da observação da colocação e dos pés da cláusula)³⁷⁰. Em italiano, decalca-se o latim, e define Filiberto Campanile *numero* como “*quel suono, che nasce dalla compositione, & ordine tanto delle parole, sillabe, & elementi, quanto de’ membri, conueniente però alla sentenza di ciascuna cosa*” (aquele som que nasce da composição e da ordenação tanto das palavras, sílabas e letras, quanto dos membros, conveniente, porém, ao pensamento de cada coisa)³⁷¹.

Sabe-se bem, efetua-se a *saphēneia* mediante duas *ideai* que lhe são subordinadas, *katharotēs* e *eukrineia*. No que concerne à *eukrineia*, espécie restante, espécie auxiliar, o *Peri ideōn* o aponta, há sobretudo operação de *methodos* (cf. HERM. 226, 17-18; 235, 8-9), constituído, nas lições de Hermógenes, como “modo de apresentação dos pensamentos”³⁷², o que significa, na análise de Michel Patillon, “organizar os pensamentos segundo um plano claro e dar a ver claramente o plano segundo o qual se sucedem os elementos do discurso”³⁷³. Concede Hermógenes, a bem dizer, à luz de exemplos recolhidos em Demóstenes, que seja possível engenhosamente desrespeitar o plano anunciado, sem comprometer a clareza do *methodos* (cf. HERM. 235, 14-17). Recorde-se, trata-se também da constituição de enunciado artificial e convencionalmente *kata physin*, ou seja, “conforme a natureza” (cf. HERM. 237, 20), o que pressupõe, na prática do relato, a ordenação cronológica das ações narradas, e no seio das provas, antes as objeções que as refutações (cf. HERM. 238, 11). Ademais, as *ennoiai* próprias da *eukrineia* são ditas metalógicas por Michel Patillon³⁷⁴, visto que, preceitua Hermógenes, devam operar pelo anúncio dos propósitos da enunciação, pela condução do discurso a um ponto de partida (cf. HERM. 236, 16-17)³⁷⁵, pela apresentação do que se enunciará e dos modos como isso se fará (cf. HERM. 236, 21-22), pelas recapitulações (cf. HERM. 237,

³⁷⁰ Cf. *Rhetoricorum libri quinque: nunc denuo diligenti cura excusi. Parisiis: In Officina Christiani Wecheli, M. D. XXXVIII* [1538], p. 498.

³⁷¹ Cf. *L’Idee, ovvero Forme della’eloquentia scritte da Filiberto Campanile secondo la Dottrina d’Hermogene, e d’altri Retori antichi. In Napoli. Appresso Gio. Battista Sottile. M. DCVI* [1606]. *Con Licenza de’ Superiori*, pp. 13-4.

³⁷² Cf. HERMOGENE. *L’Art rhétorique*. Traduction française intégrale, introduction et notes de Michel Patillon. Paris: L’Âge d’Homme, 1997, p. 340.

³⁷³ *Idem, ibidem*.

³⁷⁴ Cf. HERMOGENE. *L’Art rhétorique*. Traduction française intégrale, introduction et notes de Michel Patillon. Paris: L’Âge d’Homme, 1997, p. 343.

³⁷⁵ *Idem, ibidem*. Segue-se de perto Michel Patillon aqui.

8). No que se refere à *lexis*, nada há, no *Peri ideōn*, para a enformação da *saphēneia*, além dos preceitos de composição da *katharotēs*. O mesmo vale para os *kōla*, a *synthesis* (ou *synthēkē*), a *anapausis* e o *rhythmos*. O uso de figuras (*skhēmata*), distintamente, ganha aditamentos normativos. Isso significa, convêm, para os devidos efeitos, a definição por agrupamento (cf. HERM. 238, 17-18: “to kat’atroisin hōrismenon”, “défini par regroupement”³⁷⁶, “definición por agrupamiento”³⁷⁷), a distribuição (cf. HERM. 238, 22: “merismos”, “distribution”³⁷⁸, “distribución”³⁷⁹), a enumeração (cf. HERM. 238, 22: “aparithmēsis”, “énumération”³⁸⁰, “énuméración”³⁸¹), a assim chamada pergunta retórica (cf. HERM. 239, 7-14) e a repetição (cf. HERM. 239, 14: “epanalēpsis”, “reprises”³⁸², “repeticiones”³⁸³)³⁸⁴.

³⁷⁶ Idem, *ibidem*.

³⁷⁷ Cf. HERMÓGENES, *Sobre las formas de estilo*. Introducción, traducción y notas de Consuelo Ruiz Montero. Madrid: Editorial Gredos, 1993, p. 121.

³⁷⁸ Cf. HERMOGENE, *L’art rhétorique*, p. 344.

³⁷⁹ Cf. HERMÓGENES, *Sobre las formas de estilo*, p. 121.

³⁸⁰ Cf. HERMOGENE, *L’art rhétorique*, p. 344.

³⁸¹ Cf. HERMÓGENES, *Sobre las formas de estilo*, 1993, p. 121.

³⁸² Cf. HERMOGENE, *L’art rhétorique*, p. 344.

³⁸³ Cf. HERMÓGENES, *Sobre las formas de estilo*, p. 122.

³⁸⁴ Dando versão italiana ao preceito, Gabriele Zinano, no já referido *Sommarii di varie retoriche greche, latine, et volgari*, emprega o substantivo “*facilità*” para traduzir *eukrineia*. Note-se, é eleição que dista da escolha de seus contemporâneos Giulio Camillo Delminio e Filiberto Campanile, para quem *eukrineia* é *lucidezza*. Resume-se assim a *facilità*:

“In questa forma le parole, i membri, la compositione, il finimento. & il numero sono simili à quelli della purità.

I concetti non si contentano d’esser à i puri, perche hanno un non sò che di più, come il ridurre al principio. Demostene. Ma è necessario, ò Ateniensì, ch’io ui riduca memoria & altri si fatti.

I modi sono quelli, co’ quali s’vsa la cosa secondo la sua natura; & pongono le cose prime in prima, & le seconde secondariamente, & prima le oppositioni fanno, & poi le solutioni.

*La figura deue hauer vna certa repetitione, che con questo essemplio di Demostene si manifesterà. Certamente il mostrar le forze di Filippo, & con tale ragionamento esortar uoi à far quello, che ui si conuiene, non mi par che stia bene. Per qual cagione? perche tutto quello, che si dicesse di questa materia, crederei che fosse per portare honore à lui, à noi più tosto qualche biasmo, perche quanto più hà fatto cose sopra il grado suo, tanto più è merauglioso à gli huomini, uoi quanto peggio, che non doueuate uisete gouernati, tanto maggior uergogna hauete riceuuto. Queste cose adunque permetterò io? Così dicendo Demostene ci manifesta figuratamente il suo pensiero, & tanto piu soggiogendo. Però, che se seueramente si uorrà considerare, ò Ateniesi, si uedrà che costui nō è diuenuto grāde da se stesso, ma fatto da uoi &c. Si conuiene ancora à questa figura la interrogatione, & la risposta. L’ordinatione del parlare, che hà di necessitā qualche cosa, come. Costui nō solo le discordie ciuili acquetò, ma le guerre esterne felicemente estinse. La diuisione, & distributione, come. Si l’ingegno de gli eloquenti, se i fauore de gli amici, se l’autoritā de i giudici valessero Cornelio hauria vinta la causa. Ma non più di questa figura”; cf. *Sommarii di varie retoriche greche, latine, et volgari. Distintamente ordinati in uno da Gabriele Zinano. In Reggio. Apresso Hercoliano Bartholi*, 1590, pp. 198-201; cf. *L’idee, ouero forme dell’eloquentia scritte da Filiberto Campanile secondo la dottrina d’Hermogene e d’altri retori antichi. In Napoli, apresso Gio. Battista Sottile. MDCVI. Con licenza de’ superiori*, p. 22; cf. *Il secondo tomo dell’opere di M. di Giulio Camillo Delminio, cioè, La Topica ouero dell’Elocutione. Discorso sopra l’Idee di Hermogene. La Grammatica. Espositione sopra il primo & secondo Sonetto del Petrarca. Nvovamente dato in lve. Con privilegio. In Venegia apresso Gabriel Giolito de’ Ferrari. MDLX [1560]*, p. 116; cf. *Le Idee, ouero Forme della oratione da Hermogene considerate, & ridotte in questa lingua per M. Giulio Camillo Delminio Friulano. A queste s’aggiunge l’Artificio della Bucolica di Virgilio spiegato dal detto M. Giulio Camillo. Opere novamente**

Itere-se, a *saphēneia* é retoricamente necessária, mas não basta. Isso significa: a elaboração decorosa dos discursos mistos supõe a visita às demais *ideai*. Nisso o *Peri ideōn* é repetitivo. Essa visita, tomem-se como exemplo outras *ideai* primárias, a saber, *megethos*, *kallos*, *gorgotēs*, *ēthos* e *alētheia*, é da ordem da necessidade, da utilidade, da adequação. Sabe-se bem, no “Discurso Poético”, de Manuel de Galhegos, atualiza-se o preceito pela afirmação de que a *Ulyssea, ou Lisboa Edificada*, além da “claridade”, da “enargia”, da “euidencia no dizer”, da “Saphinia”, compõe-se, como obra mista, da “grandeza do estilo”, da “fermosura”, da “breuidade” e das demais formas discursivas referidas pelo apologista de Gabriel Pereira de Castro à luz de Hermógenes. Essa visita às demais *ideai*, o tratado grego assim a codifica: na medida em que pode o discurso vergar-se ao vulgar, “*to eutelēs*” (“τὸ εὐτελής”), e ao rasteiro, “*tapeinon*” (“ταπεινόν”), quando demasiadamente claro, convém acrescentar à *saphēneia* algo que lhe dê grandeza (*megethos*), majestade (*axiōma*), amplitude (*onkos*). Precisamente, Hermógenes entende haver relação de oposição entre *eutelēs* e *megethos* (cf. HERM. 241, 11-15)³⁸⁵. A interpretação de Filiberto Campanille mostra-o explicitamente:

[...] *perche la troppa chiarezza potrebbe rendere humile, e vile il parlare, haurà tal volta bisogno d'vn certo peso, ch'è propriamente la grandezza [...]*.³⁸⁶

[...] porque a excessiva clareza poderia tornar humilde e vil o discurso, haverá desta vez necessidade de um certo peso, que é propriamente a

mandate in lvce da Gio. Domenico Salomoni. Al Sig.^r Andrea Sasso svo compare. Co i Priuilegij dell sommo Pontefice, & del Rè Catholico: & con pena di scommunicare. Con Licenza de' Syperiori. In Vdine, M. C. XCIII. [1594] Apresso Gio. Battista Natolini, p. 4.

³⁸⁵ Giulio Camillo Delminio assim escreve: “Doppo'l trattato della Chiarezza [σαφήνεια] consequentemente parlaremo della Grandezza [μέγεθος] della oratione, perche é forza [ἀναγκαῖόν ἐστι], che al parlare di chiarezza sia senza dubbio Grandezza, & per così dire, vno cotal tumore [ὄγκος], & dignitate [ἄξιωμα]; percioche ad vn parlare fuor di modo chiaro, farebbe aggiunta imperfetionne, che è contraria alla Grandezza”. Diga-se, a “imperfetionne, che è contraria alla Grandezza”, na lição grega do texto, faz referência a “τὸ εὐτελής”; cf. *Le Idee, ouero Forme della oratione da Hermogene considerate, & ridotte in questa lingua per M. Giulio Camillo Delminio Friulano. A queste s'aggiunge l'Artificio della Bucolica di Virgilio spiegato dal detto M. Giulio Camillo. Opere novamente mandate in lvce da Gio. Domenico Salomoni. Al Sig.^r Andrea Sasso svo compare. Co i Priuilegij dell sommo Pontefice, & del Rè Catholico: & con pena di scommunicare. Con Licenza de' Syperiori. In Vdine, M. C. XCIII. [1594] Apresso Gio. Battista Natolini, p. 8.*

³⁸⁶ Cf. *L'idee, ouero forme dell'eloquentia scritte da Filiberto Campanile secondo la dottrina d'Hermogene e d'altri retori antichi. In Napoli, apresso Gio. Battista Sottile. MDCVI. Con licenza de' superiori, pp. 5r-v.*

grandeza [...].³⁸⁷

Itere-se, a *ideia* de *megethos*, no *Peri ideōn*, compõe-se de formas discursivas ancilares, a saber, *semnotēs*, *trakhytēs*, *sphodrotēs*, *lamprotēs*, *akmē* e *peribolē* (cf. HERM. 242, 4-5). Operá-las, no corpo do preceito, é esquivar-se ao vulgar e ao rasteiro, não apenas em termos elocutivos. Acentua o entendimento do preceito Francisco Porto na epístola bilingue destinada ao editor protestante Jean Crespin (1520-1572), que abre a edição *Aphthonius, Hermogenes, Dionysius Longinus, præstatissimi artis Rhetorices magistri, Francisci Porti Cretensis opera industriaque illustrati atque expoliti* (1569), pois que se afirma em nota à margem: “*debet autem oratio esse perspicua, & non humilis*”, ou seja, “ora, deve o discurso ser claro & não humilde”³⁸⁸. O comentário recorda textualmente, em grego, passo do livro terceiro da *Retórica* de Aristóteles: “*dei saphē kai mē tapeinēn einai*” (ARIST. *Rhet.* 3 12, 1414 a 20: “δεῖ σαφῆ καὶ μὴ ταπεινὴν εἶναι”), em tradução lusa de Manuel Alexandre Júnior, Paulo Farmhouse Alberto e Abel do Nascimento Pena: “é forçoso ser claro e não rasteiro”, de modo que se faça penetrar na leitura do *Peri ideōn*, a *saphēneia* tal como pensada por Aristóteles.

É preciso lembrar que, com a *Poética* e a *Retórica* aristotélicas, letrados como Francisco Porto, que operam a permeabilidade dos preceitos de Hermógenes e de Aristóteles, aprenderam que peregrino (γλῶττα) é o vocábulo estrangeiro (ξενικόν), o metafórico (μεταφορά) e o alongado (ἐπεκτεταμένον) (cf. ARISTOT. *Poet.* 22, 1458 a 20-23), ou seja, que peregrino é todo vocábulo que se desvia do uso corrente (κύριον) e cujo emprego afasta a poesia do vulgar, do banal, do comum da elocução (τό ιδιωτικόν), como que do grau zero da *lexis*, e a faz nobre (σεμνή) e a ornamenta (cf. ARISTOT. *Poet.* 22, 1458 a 21; ARISTOT. *Rhet.* 3, 2 1404 b 9-10). Recorde-se que o adjetivo “*semnos*”, empregado por Aristóteles, emprega-o Hermógenes no campo semântico da *semnotēs*, em referência a uma categoria estilística de circunscrição precisa cujo efeito seja a elevação retórica do discurso.

Reitere-se que, conforme o Aristóteles recuperado por Francisco Porto, é virtude da *lexis* ser clara (σαφής) sem ser chã, rasteira (ταπεινή), ser peregrina sem ser

³⁸⁷ Tradução nossa.

³⁸⁸ Cf. *Aphthonius, Hermogenes, Dionysius Longinus, præstatissimi artis Rhetorices magistri, Francisci Porti Cretensis opera industriâque illustrati atque expoliti. Genevæ, apvd I. Crispinvm. M.D.LXIX. [1569], s/p.*

enigmática nem bárbara, pois que no enigma (αἰνιγμα) predominam as metáforas, e no barbarismo (βαρβαρισμός), os vocábulos estrangeiros (cf. ARISTOT. *Poet.* 22, 1458 a 17-33), de modo que, para Aristóteles, convêm as misturas vocabulares que equilibrem os termos correntes com os peregrinos³⁸⁹. A lição da *Poética* prevê que empregar adequadamente (πρεπόντως) os vocábulos peregrinos, sobretudo as metáforas, é sinal de pendor do poeta (εὐφυΐα) (cf. ARISTOT. *Poet.* 22, 1459 a 6). Empregá-los inadequadamente (ἀπρεπῶς), em contrapartida, de acordo com Aristóteles, se constitui como deformação ridícula (cf. ARISTOT. *Poet.* 22, 1458 b 11; 14: “γελοῖον”; “γελοῖα”), cujo efeito, pode-se depreender das lições da *Retórica*, é a *lexis* frígida (ψυχρά), contrafação viciosa da nobreza e da ornamentação do discurso (cf. ARISTOT. *Rhet.* 3, 3, 1).

Esses passos da *Poética* que regulam as virtudes da *lexis*, refere-os Francisco de Quevedo (1580-1645) na epístola a Gaspar de Guzmán, o Conde-Duque de Olivares, epístola “*Al Excelentíssimo señor Conde Duque, Gran Canciller, mi señor*”³⁹⁰, que introduz as *Obras propias, y traducciones latinas, griegas, y Italianas*, de Fray Luis de León (ca. 1527-1591), estampadas, em Madri, em 1631. A lição apresenta-se em latim, em concordância com a edição bilingue de Aristóteles, greco-latina, elaborada por Alessandro Pazzi, em edição primeira de 1536³⁹¹:

Dictionis autem virtus, & perspicua sit, non tamen humilis; quæ igitur ex proprijs nominibus constabit, maxime perspicua erit humilis, tamen, exemplum sit Cleophontis Stheneli, quæ poesis illa veneranda, & omne

³⁸⁹ Cf. ARIST. *Poet.* 22, 1458 a 30-4: “Δεῖ ἄρα κεκρᾶσθαί πως τούτοις: τὸ μὲν γὰρ τὸ μὴ ἰδιωτικὸν ποιήσει μηδὲ ταπεινόν, οἷον ἢ γλῶττα καὶ ἢ μεταφορὰ καὶ ὁ κόσμος καὶ ἄλλα τὰ εἰρημένα εἶδη, τὸ δὲ κύριον τὴν σαφήνειαν” [Necessária, será, portanto, como que a mistura de toda espécie de vocábulos. Palavras estrangeiras, metáforas, ornatos e todos os outros nomes de que falamos elevam a linguagem acima do vulgar e do uso comum, enquanto os termos correntes lhe conferem a clareza]; cf. ARISTÓTELES. *Poética*. Tradução de Eudoro de Souza. 2ª edição. São Paulo: Ars Poetica, 1993, p. 115.

³⁹⁰ Cf. ELLIOTT, J. H. “Quevedo and the Count-Duke of Olivares”, in: IFFLAND, J. (Org.), *Quevedo in Perspective*. Newark, Delaware: Juan de la Cuesta, 1982, pp. 227-50.

³⁹¹ Em Alessandro Pazzi, lê-se: “*Dictionis aut uirtus, ut perspicua sit, non tamen humilis. quæ igitur ex proprijs nominibus constabit, maxime perspicua erit, humilis tamen. exemplum sit, Cleophontis, Stheneli, quæ poesis: illa ueneranda, & omne prorsus plebeium excludens, quæ peregrinis utetur uocabulis. Peregrinum uoco uarietatem linguarum, translationem, extensionem, tam quodcumque à proprio alienum est*”. A despeito da pontuação, há uma única variante entre a lição de Alessandro Pazzi e a de Francisco de Quevedo, o advérbio “*prorsus*” (inteiramente), que modifica o sentido de “*excludens*”, fazendo-lhe intenso, vigoroso. “*Prorsus*” é presente no primeiro, ausente no segundo: em Pazzi, lê-se “que exclui inteiramente tudo o que é plebeu” (*omne plebeium excludens*), ao passo que, em Quevedo, lê-se “que exclui tudo o que é plebeu” (*omne prorsus plebeium excludens*); cf. *Aristotelis poetica, per Alexandrum Paccium, patritium Florētinum, in Latinum conversa ... Basileæ, M. D. XXXVII. [1537]*, p. 48.

*plebeium excludens, quæ peregrinis utetur vocabulis: peregrinum voco varietatem linguarum, translationem, extensionem; tam quodcumque á proprio alienum est.*³⁹²

E também em espanhol:

*La virtud de la diction ha de ser perspicua, no humilde: la que constare de nombres propios será perspicua: sea exemplo de la humilde la Poesia de Cleofonte y de Stenelo; aquella es venerable, y excluye todo lo que es plebeyo, que usa de vocablos peregrinos; peregrino llamo la variedad de lenguas, translacion, extension, y todo lo que es ageno de lo propio.*³⁹³

A virtude da dicção há de ser perspicua, não humilde. A que constar de nomes próprios será perspicua; seja exemplo da humilde a poesia de Cleofonte e de Estênelo; aquela é venerável e exclui tudo o que é plebeu, que usa de vocábulos peregrinos; peregrino chamo a variedade de linguas, a translação, a extensão e tudo o que é alheio ao próprio.³⁹⁴

Ora, para Francisco de Quevedo, assim como para Francisco Porto, trata-se de asseverar a clareza, a *perspicuitas*, a perspicuidade, como *lexeōs de aretē* (“λέξεως δέ ἀρετή”), ou seja, como “*virtud de la diction*”³⁹⁵. O preceito, inscrito na dedicatória às

³⁹² Alessandro Pazzi traduz o seguinte passo da *Poética* (cf. ARISTOT. *Poet.* 22, 1458 a 18-23): “λέξεως δέ ἀρετὴ σαφὴ καὶ μὴ ταπεινὴ εἶναι. σαφιστάτη μὲν οὖν ἐστὶν ἡ ἐκ τῶν κυρίων ὀνομάτων, ἀλλὰ ταπεινὴ: παράδειγμα δὲ ἡ Κλεοφώντος ποίησις καὶ ἡ Σθενέλου. σεμνὴ δὲ καὶ ἐξαλλάττουσα τὸ ἰδιωτικὸν ἢ τοῖς ξενικοῖς κεχρημένη: ξενικὸν δὲ λέγω γλῶτταν καὶ μεταφορὰν καὶ ἐπέκτασιν καὶ πᾶν τὸ παρὰ τὸ κύριον”. Assim Eudoro de Souza o traduz: “Qualidade essencial da elocução é a clareza sem baixeza. Claríssima, mas baixa, é a linguagem constituída por vocábulos correntes, como as composições de Cleofonte e Estênelo. Pelo contrário, é elevada a poesia que usa de vocábulos peregrinos e se afasta da linguagem vulgar. Por vocábulos ‘peregrinos’ entendo as palavras estrangeiras, metafóricas, alongadas e, em geral, todas as que não sejam de uso corrente”.

³⁹³ Cf. *Obras propias, y traducciones latinas, griegas, y Italianas. Con la parafrasi de algunos Psalmos, y Capítulos de lob. Sacadas de la librería de don Manuel Sarmiento de Mendoza, Canonigo de la Magistral de la santa Iglesia de Sevilla. Dalas a la Impression don Francisco de Quebedo (sic) Villegas. Imp. del Reyno (Viuda de Luis Sánchez). A costa de Domingo González. Madrid, 1631, p. 2.*

³⁹⁴ Tradução nossa.

³⁹⁵ Lição assemelhada lê-se em José Antonio González de Salas (1588-1654): “[Aristóteles] Dice en el principio de el Cap. 22. *Es pues la Virtud* (por Excelencia, como la maior, señala esta) *de la Locucion, que sea perspicua i clara; pero no por esso ha de ser humilde*. Mostrando assi, que ha de ser valiente i alta. Lo mismo observa aun para su Orador dilatadamente el doctissimo Hermogenes, en el Libro primero de sus *Ideas*. Dice pues en uno de muchos lugares, *Que es sin duda mui necessario que a la Perspicuidad acompañe la grande i elevada Alteza de la Oracion*. Pero nueva, entiendo, que ha de ser esta doctrina para

Obras propias, y traducciones latinas, griegas, y Italianas, de Fray Luis de León, prepara-lhe a recepção e faz delas, das obras que o volume recolhe, elogiosamente exemplo de virtude. O procedimento não dista do que faz Manuel de Galhegos ao ler Gabriel Pereira de Castro ou do que faz Fernando de Herrera ao ler Garcilaso de la Vega. Na epístola desde logo se afirma:

*la diction es grande, propia, y hermosa, con facilidad de tal casta, que ni se desautoriza con lo vulgar; ni se haze peregrina con lo impropio: todo su estilo cõ magestad estudiada es decente a lo magnífico de la sentencia, q̃ ni ambiciosa se descubre fuera del cuerpo de la oraciõ, ni tenebrosa se esconde, mejor diré q̃ se pierde en la cõfusión afectada de figuras, y en la inũdación de palabras forasteras.*³⁹⁶

a dicção é grande, propria e bela, com facilidade de tal espécie, que nem se desautoriza com o vulgar, nem se faz peregrina com o improprio. Todo seu estilo com majestade estudada é decente ao magnífico da sentença, que nem ambiciosa se descobre fora do corpo da oração, nem tenebrosa se esconde, melhor direi, que se perde na confusão afetada de figuras e na inundação de palavras estrangeiras.³⁹⁷

Isto seja, é asserção do comedimento como propriedade da *lexis*, como virtude precípua da dicção de poeta, à maneira de Fray Luis de León, no juízo de Francisco de Quevedo, apto a permanecer na exata medida que afasta o vulgar e o peregrino da construção do “*estilo cõ magestad estudiada*”. Inepto, em contrapartida, porque considerado afetado, nos termos da epístola aduzida, é o artífice que se enleva no desmedido da vulgaridade e da rareza em razão do emprego enigmático de metáforas ou bárbaro de estrangeirismos. São exemplos de inépcia, no passo de Aristóteles relido por

aquellos miseros que torpemente profanos enturbian i obscurecen las fuentes puras i limpias de las Musas, por no ver en ellas representada su ignorãcia. Dos extremos oppuestos juzgarán, que aqui Aristoteles junta, Que fea *Alto* el character de el Stilo, i juntamente *Claro*. porque (como también en el mismo lugar enseña Hermogenes) *Peligra mucho en ser debil la oracion, que Clara es i Perspicua*”; cf. *Nueva ideia de la tragedia antigua o Ilustracion ultima al libro singular De poetica de Aristoteles Estagirita por Don Iusepe Antonio Gonçalez de Salas. En Madrid. Lo imprimio Franc. Martinez. Año MDCXXXIII [1633]*, pp. 83-84.

³⁹⁶ Cf. *Obras propias, y traducciones latinas, griegas, y Italianas. Con la parafrasi de algunos Psalmos, y Capítulos de lob. Sacadas de la librería de don Manuel Sarmiento de Mendoça, Canonigo de la Magistral de la santa Iglesia de Sevilla. Dalas a la Impression don Francisco de Quebedo (sic) Villegas. Imp. del Reyno (Viuda de Luis Sánchez). A costa de Domingo Gonçalez. Madrid, 1631*, pp. 2-3.

³⁹⁷ Tradução nossa.

Francisco de Quevedo, Cleofonte e Esténelo, poetas trágicos gregos tidos por ineptos pelo desmedido da *lexis* chã em gênero de poema, a tragédia, elevado. Cleofonte, refere-o, ademais, Aristóteles na *Retórica* como exemplo de desproporção no emprego da *lexis* em decorrência da falta de conformidade (πρέπον) com a matéria (πρᾶγμα) inventada, visto o poeta, em vez da altiloquência, produzir o registro cômico por enunciar algo como “*potnia sykē*” (πότνια συκῆ), ou melhor, “venerável figueira” (cf. ARISTOT. *Rhet.* 3, 7 1408 a 12-16).

Pode-se supor, o exemplo é paródico, como paródicos são os exemplos lidos no opúsculo *La cvlta latiniparla*, de Francisco de Quevedo. Sabe-se, o autor, sob o pseudônimo chistoso de “Aldrobando Anathema Cantacuceno, graduado em trevas, douto em obscuras, natural das *soledades* de baixo”³⁹⁸, publicou, em Valência, depois em Zaragoza e então em Madri, nos anos de 1629, 1630 e 1631, posteriormente ao falecimento de D. Luís de Góngora, versões distintas do opúsculo que se consagraria como *La cvlta latiniparla, cathecismo de vocablos, para instruir à las mugeres Cultas y Hembrilatinas*³⁹⁹, sátira veemente e feroz ao emprego de palavras peregrinas na poesia de imitação gongórica de damas cultas da corte espanhola, pejorativamente referidas no opúsculo como “*Damas gerigonças; que parlan el Alcoran Macarronico*”.

Ora, conforme o *Tesoro de la Lengua Castellana, o Española*, de Sebastián de Covarrubias Orozco, por “gerigonza” ou “gerigonça” entende-se

*vn cierto lenguaje particular de que vsan los ciegos cõ que se entienden entre si. Lo mesmo tienen los Gitanos, y tambien forman lengua los rufianes, y los ladrones que llaman Germania. Dixose gerigonça, quasi gregigonça: porque en tiempos passados era tan peregrina la lengua Griega, que aun pocos de los que professauan facultades la entendian, y assi deziã hablar Griego el que no se dexaua entender [...].*⁴⁰⁰

³⁹⁸ Sobre as diferentes versões impressas do texto: JAURALDE POU, Pablo. “Texto, fecha y circunstancias de *La Culta Latiniparla*, de Quevedo”. In: *Bulletin Hispanique*. Tome 83, n° 1-2, 1981. pp. 131-143.

³⁹⁹ *Hembrilatinas* é adjetivo formado por composição: *hembra* (substantivo: “fêmea”) + *latino* (adjetivo). Em português, trata-se de algo como “femilatinas”.

⁴⁰⁰ Cf. *Tesoro de la Lengua Castellana, o Española. Compvesto por el licenciado D. Sebastian de Cobarruias Orozco, Capelan de su Magestade, Mastrescuela y Canonigo de santa Iglesia de Cuenca, y consultor del santo Oficio de la Inquisicion. Dirigido a la Magestad Catolica del Rey Don Felipe III, nestro señor. Con Privilegio. En Madrid, por Luis Sanchez, impressor del Rey N. S. Año del Señor M. DC. XI. [1611], p. 434v.*

uma certa linguagem particular que usam os cegos, com que se entendem entre si. Isso têm os Ciganos, e também formam língua os rufiões e os ladrões, que a chamam germania⁴⁰¹. Disse-se gerinçonça, quase greguingonga, porque, em tempos passados, era tão peregrina a língua Grega, que mesmo os poucos que professavam faculdades a entendiam, e assim diziam falar Grego aquele que não se deixava entender [...].⁴⁰²

Diga-se, como equivalente semântico de “germania”, “gerigonça” é, acolhe Sebastián de Covarrubias Orozco, “*el language de la rufianesca, dicho assi, o por q no los entêdemos, o por la hermãdad q entre si tienẽ*”⁴⁰³ (a linguagem da rufianesca, dito assim, ou porque não os entendemos, ou pela irmandade que entre si têm). Entende-se, “gerigonça” é o falar difícil de compreender, é o jargão, é o calão, nas acepções do *Tesoro de la Lengua Castellana, o Española*, cujo emprego irmana, no vitupério, as vozes de ciganos, rufiões e ladrões, plebeus em sociedade de corte, de linguajar considerado incompreensível por este *nós* majestático e normativo que desautoriza como viciosas e vulgares as formas linguísticas pensadas, nos termos da *Institutio oratoria* de Quintiliano (séc. I d.C.), como desvios do costume, isto é, do consenso dos eruditos (QUINT., *Inst. or.*, I, 6, 45: “*Ergo consuetudinem sermonis uocabo consensum eruditorum*”). Para Francisco de Quevedo, entre estas vozes, desviantes na inteligibilidade e na impropriedade da convenção, como vício vulgar, está a das damas cultas de prática de poesia gongórica, cujas letras enunciam-se, no opúsculo *La cvlta latiniparla*, como “*Alcoran Macarronico*”. Identificadas ao Alcorão, consoante a ortodoxia católica contrarreformista atualizada no preceito, em terras ibéricas, no século XVII, essas letras supõem-se “*maldito libro*”, assim é definido o código sagrado dos muçulmanos em Sebastián de Covarrubias Orozco⁴⁰⁴, supõem-se “heresia poética”⁴⁰⁵ construída em “*certo language, compuesto de varias lenguas*” (certa linguagem, composta de várias línguas)⁴⁰⁶, como babélica, como

⁴⁰¹ Entenda-se por “germania”, em língua portuguesa, o calão.

⁴⁰² Tradução nossa.

⁴⁰³ Cf. *Tesoro de la Lengua Castellana, o Española. Compvesto por el licenciado D. Sebastian de Cobarruiias Orozco, Capelan de su Magestade, Mastrescuola y Canonigo de santa Iglesia de Cuenca, y consultor del santo Oficio de la Inquisicion. Dirigido a la Magestad Catolica del Rey Don Felipe III, nestro señor. Con Privilegio. En Madrid, por Luis Sanchez, impressor del Rey N. S. Año del Señor M. DC. XI. [1611]*, p. 42v.

⁴⁰⁴ *Idem*, p. 39r.

⁴⁰⁵ Cf. HANSEN, J. A. *A sátira e o engenho: Gregório de Matos e Guerra e a Bahia do século XVII*, p. 335.

⁴⁰⁶ *Idem*, p. 530r.

monstruosa, porque qualificado o alcorão como macarrônico. Recorde-se, para Francisco Cascales (1563-1642), D. Luis de Góngora, é “*Mahoma de la poesía española*” (Maomé da poesia espanhola)⁴⁰⁷.

De modo que sejam vituperadas as damas de letras discretas e cultas como vulgares, obscuras, ineptas e heréticas, Francisco de Quevedo, sempre em chave de desqualificação, emprega sintagmas como “*mugeres Cultas y Hembrilatinas*” ou “*buena culterana*”. Aí como em “*cvlta latiniparla*”, trata-se de neologismo⁴⁰⁸. Ainda que se leiam registrados os termos “*culteranismo*”, “*culterano*”, “*culteria*”, “*cultero*”, “*cultiparlar*” e “*cultiparlista*” no tomo II do *Diccionario de autoridades*, editado, em 1739, pela Real Academia Española, como é possível notar por dois desses exemplos:

CULTERANO, NA. adj Lo que pertenece al hablar culto afectadamente. Es voz inventada y jocosa. Lat. *Affectati sermonis putidum studium*. QUEV. Cult. Latinip. Considerando con el pujo que los enamorados de romance deletrean lo culterano de las damas, que ahora hablan nublado. Ninguna culterána de todos quatro vocablos ha de llamar al coche coche.

CULTERANO, NA. Adj. O que pertence ao falar culto afetadamente. É voz inventada e jocosa. Lat. *Affectati sermonis putidum studium*. QUEV. Cult. Latinip. Considerando com o desejo que os apaixonados do romance soletram o culterano das damas, que agora falam nublado. Nenhuma *culterana* de todos os quatro vocábulos há de chamar à carruagem carruagem.⁴⁰⁹

E também:

⁴⁰⁷ Cf. MEDRANO, J. de E. *Apologético en favor de Don Luis de Góngora*. Edición anotada de Luis Jaime Cisneros. Lima: Universidad de San Martín de Porres, 2005, p. 67.

⁴⁰⁸ Diga-se, os juízos de letrados como Francisco de Quevedo têm usos que avançam muito o tempo em que se enunciam. Almeida Garrett (1799-1854), no tratado *Da educação*, publicado em Londres, em 1829, interessado na eleição das leituras de jovens estudantes portugueses, escreve que não se deviam dar a eles textos na língua portuguesa de Gil Vicente nem “n’estoutra algaravia de tarelos, que não é mais Portuguez tampouco gafa de barbarismos e solecismos, *gallici-parla* de cartazes de theatro, de columnas de gazeta, ou de sermão de prégador de fama, na qual, pelo comum, é hoje escripto o mais do que em Portuguez se escreve” (grifo meu). Nas notas de rodapé da edição, afirma-se que *gallici-parla* é termo cunhado por “F. Man. do Nascimento” por imitação de Francisco de Quevedo; Cf. GARRETT, A. *Da educação*. Londres: Sustenance e Stretch, 1829, pp. 132-133.

⁴⁰⁹ Tradução nossa.

CULTIPARLAR, v. n. Lo mismo que Hablar culto con afectación. Es voz festiva e inventada.⁴¹⁰

CULTIPARLAR, v. n. O mesmo que Falar culto com afetação. É voz festiva e inventada.⁴¹¹

Ainda assim, em princípio do século XVII, esses termos, em conformidade com as categorias rememoradas por João Adolfo Hansen ao expor doutrinariamente a poesia de agudeza, são “*Parole Finte*”, palavras fictas, fingidas, das quais Francisco de Quevedo, avesso à autoridade de D. Luís de Góngora, da *Fábula de Polifemo y Galatea* (1612), das *Soledades* (1613), faz uso para satirizar-lhe a obra poética culta e atacá-lo como poeta obscuro e incongruente, indigno de imitação e emulação⁴¹². Essas “*Parole Finte*”, *Il Cannocchiale Aristotelico*, do conde Emanuele Tesauro (1592-1675), prescreve como “*interamente fabricate dal nostro ingegno: & perciò più pellegrine, che le Composite, benche più barbare*” (inteiramente fabricadas por nosso engenho; & por isso mais peregrinas que as Compostas, ainda que mais bárbaras)⁴¹³. No caso de Francisco de Quevedo, pois, “*hembrilatino*” é adjetivo composto pela aglutinação de *hembra* (substantivo: “fêmea”) e *latino* (adjetivo), e *culterano*, embora seja sabido que, como “*culteranismo*”, se trate de termo que remonta aos usos de Lope de Vega (1562-1635), semelhantemente, é adjetivo composto pela aglutinação de *culto* (adjetivo) e *luterano* (adjetivo). No opúsculo satírico, este processo de aglutinação mira, jocosa e pejorativamente, condensar as críticas ao uso poético de termos peregrinos, estrangeiros, já que o que dele decorre, de acordo com Francisco de Quevedo, é essa *cvlta latiniparla*, o “*language hermafrodito*”, misto descomposto, monstruoso, afetado e ridículo, em

⁴¹⁰ Cf. *Diccionario de la lengua castellana, en que se explica el verdadero sentido de las voces, su naturaleza y calidad, con las frases o modos de hablar, los proverbios o refranes, y otras cosas convenientes al uso de la lengua [...] Compuesto por la Real Academia Española. Tomo primero. Que contiene las letras A.B. Madrid. Imprenta de Francisco del Hierro, 1729.*

⁴¹¹ Tradução nossa.

⁴¹² Cf. HANSEN, J. A. *A sátira e o engenho: Gregório de Matos e Guerra e a Bahia do século XVII*, 2ª ed. rev., São Paulo: Ateliê Editorial; Campinas: Editora da Unicamp, 2004, pp. 328; 334.

⁴¹³ *Il cannocchiale aristotelico, o' sia, Idea dell'arguta et ingenuosa elocutione, che serue à tutta l'arte oratoria, lapidaria, et simbolica, esaminata co' principii del diuino Aristotele, dal conte D. Emanuele Tesauro, Cavalier Gran Croce de' Santi Maurizio, et Lazaro. Quarta impressione, Accresciuta dall' Autore Trattati, cioè, De' Concetti Predicabili, et Degli Emblemi, con un nuouo Indice Alfabetico, oltre à quello delle materie. Dedicato al Reuerendiss. Padre Gio. Paolo Oliva, Vicario Generale della Compagnia di Giesu. In Roma, à Spese di Guglielmo Hallé Libraro nella Piazza di Pasquino. M. DC. LXIV. [1664] Con licenza de' Superiori. E Priuilegio, p. 312.*

decorrência dos pressupostos excessos, em castelhano, do emprego de léxico raro, emprestado ao latim.

Sabe-se, o vitupério satiricamente construído mira a agudeza e o estilo gongórico, dito *culterano* para aludir *luterano*, poesia que “só é clara quando queimada”, propõe Francisco de Quevedo, e, assim, herética, numa analogia às práticas inquisitórias⁴¹⁴. O vitupério intenta mostrar na poesia gongórica e em suas imitações o vício, porque a considera aristotelicamente excessiva, e, por isso, adoxal e *afetada*; termo já conhecido e particularmente empregado na *Arte poética* de Francisco José Freire, num capítulo assim denominado: “Extremos viciosos dos estilos, contrapostos, equívocos, paranomásias, alusões, e outras pestes condenadas”⁴¹⁵. A analogia às práticas do Santo Ofício, talvez sem semelhança para os leitores de hoje, parece lugar-comum nesses tempos já distantes, visto operar, em termos afins, num comentário de Manuel de Faria e Sousa ao soneto de Camões “Alma minha gentil, que te partiste”. O comentador, mirando um passo do soneto e referindo Garcilaso, escreve:

*Y otros dicen que no saben que ay que comentar en Garcilasso, porque no se hallan clausulas endemoniadas, quales las de Gongora, y sus imitadores, como si en el hablar claro no se escondiesse misterio, ciencia, y erudicion [...].*⁴¹⁶

E outros dizem que não sabem que há o que comentar em Garcilaso, porque não se acham cláusulas endemoniadas, tais quais as de Góngora

⁴¹⁴ Cf. HANSEN, J. A. *A sátira e o engenho: Gregório de Matos e Guerra e a Bahia do século XVII*, 2ª ed. rev. São Paulo: Ateliê Editorial; Campinas: Editora da Unicamp, 2004, p. 335; HANSEN, J. A. “Fênix renascida & Postilhão de Apolo: uma introdução”, pp. 22-4; 40.

⁴¹⁵ Recorde-se breve passagem da *Arte poética* de Francisco José Freire: “Justo o será, que depois de termos tratado dos dous estilos poéticos, passemos a notar os extremos, e vícios, em que está colocada a beleza deles. Pode pecar o estilo florido por parte do *muito*, e o maduro por parte do *pouco*. Ao primeiro vício chamamos afetação, de que já tratamos, ao segundo damos o nome de *secura*. Um é excesso, outro é falta daquela maravilha, e novidade da Matéria, ou do Artificio, em que consiste a beleza poética. Facilmente cai no primeiro defeito quem quer dizer tudo com substancial brevidade, e agudeza, espalhando em tudo flores, e aromas; ou se empenha a discorrer com engenhosa escuridade, para que os seus conceitos não sejam logo entendidos, ou também para que quem lê imagine neles o que não há, ou muito mais do que há”; FREIRE, F. J. *Arte poética, ou Regras da verdadeira poesia em geral, e de todas as suas espécies principais, tratadas com juízo critico*. Lisboa: Na Officina de Francisco Luiz Ameno, 1758, pp. 162-3.

⁴¹⁶ *Rimas varias de Luis de Camoens, príncipe de los poetas heroicos, y liricos de España. Ofrecidas al muy ilustre señor D. Ivan da Sylva, Marquez de Gouvea, presidente del Dezembargo do Paço, y mayordomo mayor de la Casa Real, &c. Comentadas por Manuel de Faria, Y Sousa, Cavallero de la Orden de Christo. Tomo I y II. Que contienen la primera, segunda, y la tercera Centuria de los Sonetos. Lisboa. Con Privilegio Real. En la Imprenta de Theotonio Damaso de Mello Impresor de la Casa Real. Con todas las licencias necesarias. Año de 1685*, p. 55.

e seus imitadores, como se no falar claro não se escondesse mistério, ciência e erudição [...].⁴¹⁷

As gongóricas “clausulas endemoniadas” do comentarista são causa do que só o fogo contra o heréticos aclara, e expurga; é o que o cruzamento das censuras propõe. Sabe-se, não param aí as controvérsias em torno da poesia de D. Luis de Góngora⁴¹⁸. Porém, naquilo que cabe ora mencionar, pode ser relevante recuperar um breve trecho do *De ratione dicendi* de Juan Luis Vives, que Luiza López Grigera recorda ao pensar a recepção espanhola do corpo retórico de Hermógenes:

*Vetustissimae sunt periodi, quae fiunt uel ex antithesis, de quibus mox loquemur: uel acutè concluso argumento atque adeò sunt quidam, qui acutè concinnata argumenta, & breviter conclusa, & contorte vibrata, eas demum veras periodos esse censeant, ut Hermogenes.*⁴¹⁹

Belíssimos são os períodos que se fazem ou de antíteses, dos quais logo falaremos, ou de argumentos agudamente arrematados. E, ademais, há alguns, como Hermógenes, que julgam ser propriamente verdadeiros períodos os argumentos arranjados com agudeza, e arrematados com brevidade, e tortuosamente movimentados.⁴²⁰

Ora, nem tudo é vitupério noajuizamento de D. Luis de Góngora. Pode-se assim dizer, a “*cvlta latiniparla*”, o “*language hermafrodito*” são antes termos de figuração do *éthos* discursivo de Francisco de Quevedo que o estilo de D. Luis de Góngora e seus imitadores, é antes a asserção do vício de elocução pela autoridade do nome Francisco de Quevedo, conforme o *consensus eruditorum* instituinte dos bons usos retóricos e poéticos, é antes ficção de uma língua, como fictas as palavras, satírica, própria às censuras no opúsculo *La cvlta latiniparla*, de monstruosidade que se faz evidente, sempre em chave

⁴¹⁷ Tradução nossa.

⁴¹⁸ HANSEN, J. A. *A sátira e o engenho: Gregório de Matos e Guerra e a Bahia do século XVII*, p. 336.

⁴¹⁹ VIVES, J. L. *Ioannis Ludouici Vivis Rhetoricae, siue de recte dicendi ratione libri tres. Eiusdem De Consultatione liber I. Basilea, Balthasarem Lasiu[m] & Thomam Platteru[m]*, 1536, p. 48; LÓPEZ GRIGERA, L. *La retórica en la España del siglo de oro*, p. 77; VIVES, J. L. *El arte retórica (De ratione dicendi)*. Estudio introductorio de Emilio Hidalgo-Serna. Edición, traducción y notas de Ana Isabel Camacho. Barcelona: Anthropos Editorial, 1988, pp. 58-9.

⁴²⁰ Tradução nossa.

de vitupério, mediante exemplos tais quais os que seguem, endereçados às damas cultas, aos poetas à maneira gongórica, por este também fictício Aldrobando Anathema Cantacuceno:

A su marido, por el hastio que causa el tal nombre, le llamarà mi Quotidie, mi siempre, y à èl se le dexa su sempiterna à salvo, para quando nombre su muger.

Si se ofreciere dezir, que despavilen las velas, dirà, suena catarro luciente; excita esplendores, pañiçuela de corte.

Quando llamare à las criadas, no diga, ola, Gomez, ola, Sanchez: sino unda Gomez, unda Sanchez: que unda, y ola, son lo propio; y ellas, aunque no lo entienden en Latin, lo obedecen en Romance, pues lo unden todo.

Si huviere de mandar que la compren un capon, ò que se le asen, ò que se le embien, que es lo mas possible, no le nombre, por escusar la compassion de lo que le acuerda; llamele desgallo, ò tiple de pluma.

Para dezir caldo substancial, dirà: Licor quiditativo.

A las revanadas de pan, llamarà planicies.

Y porque la palabra gota, es muy facinorosa, y para los oyentes abunda de cosquillas; si se ofreciere dezir, deme una gota de agua, ò deme dos gotas de vino, diga: Denme una podagra de agua, ó denme dos podagras de vino.

Al ñudo ciego, llamarà ñudo rezante.

Al queso, ceciza de leche.

Al escudero, llamarà manipulo.⁴²¹

A seu marido, pelo fastio que causa tal nome, o chamará “meu *quotidie*”⁴²², “meu sempre”, e a ele deixa-lhe sua sempiterna a salvo, para quando nomear sua mulher.

Se se dispuser a dizer que “apaguem as velas”, dirá “assoe o catarro luzente”, “excite esplendores”, “lencinho de corte”.

⁴²¹ Cf. *Obras de D. Francisco de Quevedo Villegas, Cavallero de la Orden de Santiago, Señor de la Villa de la Torre de Juan Abad. Dedicadas a la muy ilustre Academia de los Deconfiados da la Excelentissima Ciudad de Barcelona. Parte Primera. Barcelona. Por Jaime Surià, 1702, pp. 206-207.*

⁴²² É adverbio latino de tempo: “todos os dias”, “cada dia”, “quotidianamente”.

Quando chamar as criadas, não diga “*Ola, Gomez*”, “*Ola, Sanchez*”; mas “*Unda, Gomez*”, “*Unda, Sanchez*”, porque “*unda*” e “*ola*” são o próprio; e elas, ainda que não tenham conhecimento de latim, obedecem em Romance, pois ondeam todos.

Se tiver de mandar que comprem um capão⁴²³, ou que o assem, ou que lhe enviem um, que é o mais possível, não o nomeie, por escusar a compaixão do que lhe acorda; chame-o “desgalo”⁴²⁴ ou “tiple de pluma”⁴²⁵.

Para dizer caldo substancial, dirá “Licor quiditativo”.

Às fatias de pão, chamará “planícies”.

E porque a palavra “gota” é muito facinorosa e, para os ouvintes, abunda em cócegas, se se dispuser a dizer “Dê-me uma gota de água” ou “Dê-me duas gotas de vinho”, diga “Dê-me uma podagra de água” ou “Dê-me duas podagras de vinho”⁴²⁶.

Ao nó cego, chamará “nó rezante”.

Ao queijo, “charque de leite”.

Ao escudeiro, chamará “manípulo”⁴²⁷.

Francisco de Quevedo faz troça de procedimentos que tratados de retórica, de poética e de gramática classificam como viciosos pelo julgamento da inadequação, da afetação e do disparate no uso do estrangeirismo (“*meu quotidie*” “*Unda, Gomez*”, “*Unda, Sanchez*”, “manípulo” ou “podraga”), do neologismo (“desgalo”) e da metáfora (“*meu sempre*”, “*asoe o catarro luzente*”, “*excite esplendores*”, “*pañiquela de corte*”, “tiple de pluma”, “Licor quiditativo”, “planícies”, “nó rezante” ou “charque de leite”). Reitere-se, a citada epístola do poeta a Gaspar de Guzmán que abre as *Obras propias, y traducciones latinas, griegas, y Italianas*, de Fray Luis de León, configura-se como discurso de autoridade⁴²⁸. Francisco de Quevedo, para configurá-la, apela, par a par a

⁴²³ Isto é, um frango capado e abatido para alimentação.

⁴²⁴ Francisco de Quevedo constrói um neologismo e, para isso, apõe o prefixo *des-*, em sentido de negação ou de falta, ao substantivo “*gallo*”, donde “*desgallo*” e, em português, “desgalo”, como construção motivada do signo linguístico em referência ao frango capado.

⁴²⁵ “Tiple” é a voz mais aguda; a voz soprano. Escolho “pluma” e não “pena” por manter a repetição do grupo consonantal /pl/ e por optar pelo mais raro dos termos.

⁴²⁶ “Podagra” é gota que ataca os pés: em latim *podagra*; em grego ποδάγρα.

⁴²⁷ Tradução nossa.

⁴²⁸ Cf. *Obras propias, y traducciones latinas, griegas, y Italianas. Con la parafrasi de algunos Psalmos, y Capítulos de lob. Sacadas de la librería de don Manuel Sarmiento de Mendoza, Canonigo de la Magistral de la santa Iglesia de Sevilla. Dalas a la Impression don Francisco de Quebedo (sic) Villegas. Imp. del Reyno (Viuda de Luis Sánchez). A costa de Domingo Gonzalez. Madrid, 1631, p. 2.*

Aristóteles, ao Pseudo-Demétrio de Falero, referido em versão latina de Stanislaus Ilovius, estampada em 1557⁴²⁹, a Horácio, acrescido da tradução espanhola de Vicente Espinel⁴³⁰,

⁴²⁹ O passo do *Peri hermēneias* é citado por Francisco de Quevedo em latim e depois em castelhano. Leia-se: “*Dictionem autem in hac figura orationis exquisitam, et immutatam, nec nimis vulgarem oportet esse; sic enim amplitudinem, et dignitatem habebit. Propria autem et usitata dictio, dilucida quidem semper est; verum hoc ipso facile contemnitur. Primum igitur translationibus est utendum (hae enim, vel maxime et voluptatem, et amplitudinem conferunt orationibus); non tamen crebris, et frequentibus: alioquin dithirambos loco orationis scribemus: neque longe petitis, sed ex ipsa re, et ex simile sumptis*”; ‘Conviene que sea la dicción en esta figura de oración, exquisita, inmutable, y no demasiadamente vulgar; así tendrá amplitud y dignidad. Pero la dicción propia y usada, siempre es dilúcida, pero por eso se desprecia fácilmente. Lo primero, se ha de usar de translaciones, porque estas dan autoridad y ser a la oración, mas no han de ser frecuentes: de otra suerte, en lugar de oración haremos ditirambos. Y no se han de buscar de cosas remotas, sino de las propincuas y semejantes”’.

É interessante notar que a tradução latina do texto não é a de Pietro Vettori. Francisco de Quevedo, segundo Antonio Azaustre Galiana, lê a versão para o latim da Basileia, de 1557, de Stanislaus Ilovius: *Demetrii Phalerei De elocutione liber a Francisco Maslovio Polono in latinum conuersus, & ab eodem obscuriorum locorum explicationibus illustratus*; cf. GALIANA, A. A. “Cuestiones de poética y retórica en los preliminares de Quevedo a las poesías de fray Luis de León”, *La Perinola*, 7 (2003), p. 73. Não pude consultar esta edição. A lição de Pietro Vettori do mesmo passo é a seguinte: “*Locutionem autem in nota hac eximiam esse oportet & immutatam, & extra consuetudinem magis: sic enim habebit tumorem: propria autem & ex consuetudine locutio, plana quidem semper erit, & hac de causa abiecta. Primum igitur translationibus utendum est: hae nanque maxime et voluptatem adportant orationi, & magnitudinem: non tamen crebris, quia dithyrambum pro oratione scribimus: neque tamen translatis, sed ex se, & ex similis*.”; cf. *Petri Victorii commentarii in librum Demetrii Phalerei de elocutione. Positis ante singulas declarationes Graecis vocibus Auctoris: iisdemque ad verbum Latine expressis. Additus est rerum et verborum memorabilium index copiosus. Cum P II III Pont. Max. Cosmi Medicis Florentianorum Senensiumq, Ducis, & Alphonsi Ferrariensium Ducis, privilegij ampli per decennium. Florentiae, In officina Iuntarum, Bernardi F., MDLXII [1562], pp. 75-5.*

Em grego, lê-se o seguinte: “Τὴν δὲ λέξιν ἐν τῷ χαρακτῆρι τούτῳ περιττὴν εἶναι δεῖ καὶ ἐξηλλαγμένην καὶ ἄσυνήθη μᾶλλον: οὕτω γὰρ ἔξει τὸν ὄγκον, ἡ δὲ κυρία καὶ συνήθης σαφὴς μὲν, λειπτή δὲ καὶ εὐκαταφρόνητος. Πρῶτα μὲν οὖν μεταφοραῖς χρηστέον: αὗται γὰρ μάλιστα καὶ ἡδονὴν συμβάλλονται τοῖς λόγοις καὶ μέγεθος, μὴ μέντοι πυκναῖς, ἐπεὶ τοι διθύραμβον ἀντὶ λόγου γράφομεν: μήτε μὴν πόρρωθεν μετενηνεγμέναις, ἀλλ’ αὐτόθεν καὶ ἐκ τοῦ ὁμοίου [...]” (cf. DEMETR. 2, 77-8). Observe-se a tradução do passo em versão em língua portuguesa: “Por fim, o vocabulário, para esse tipo de estilo, deve ser raro, com termos que fogem ao sentido habitual e ao costume, pois, desse modo, terá volume. Se o vocabulário próprio, com o qual se está acostumado, é sempre claro, em compensação é também modesto. Primeiramente, então, deve-se fazer uso das metáforas, pois as mesmas contribuem, sobretudo, para dar prazer e a grandeza ao discurso. No entanto, não se deve usá-las com frequência, uma vez que, ao invés de um discurso, estaremos escrevendo um ditirambo. Nem se deve forçá-las partindo de uma relação muito distante, pelo contrário, elas devem ser espontâneas e partir de uma semelhança”, cf. FREITAS, G. A. DE. *Sobre o Estilo de Demétrio: Um olhar crítico sobre a Literatura Grega (Tradução e estudo introdutório do tratado)*, São Paulo, [UFMG] 2011 [dissertação de mestrado], p. XIX-XX.

⁴³⁰ “*Vir bonus et prudens uersus reprehendet inertis, / culpabit duos, incompitis adlinet atrum / transuorso calamo signum, ambitiosa recidet / ornamenta, parum claris lucem dare coget*.” (HOR. AP 445-8). Francisco de Quevedo acrescenta ao texto latino a seguinte versão: “*El varon bueno, y de prudente pecho, / Los versos duos libremente culpa, / Los que carecen de arte reprehende, / A los mal adornados con a pluma / Vna negra señal los pone encima: / La demasia de ornamento corta; / Los poco claros, manda que se aclaren*”; cf. *Diuersas rimas de Vicente Espinel... con el Arte Poetica, y algunas Odas de Oracio, traduzidas en verso Castellano*, Madrid: Por Luis Sanchez, 1591, p. 165-6.

a Quintiliano⁴³¹ e a Antônio Lúlio⁴³², leitor de Hermógenes, de modo a referendar o juízo crítico que não apenas elogia e defende o saber-fazer poético de Fray Luis de León, mas também vitupera e condena a poesia culta à maneira gongórica.

Conforme Hermógenes, metáforas desse feitio compõem-se para além dos limites da moderação. Entenda-se, o *Peri ideōn* inscreve o emprego das *tropikai lexeis* (cf. HERM. 248, 9-10: “τροπικαὶ λέξεις”), isto é, das palavras metafóricas, “*le parole riuolte*” na tradução de Giulio Camillo Delminio⁴³³, entre os expedientes que perfazem a *semnotēs*, que concorrem para a composição do *megethos* no discurso. Alerta Hermógenes, no entanto, que o artífice, mirando matizar a *saphēneia* por intermédio da *lexis*, pode incorrer em desmesuras que fazem áspero o *logos* (cf. HERM. 248, 16-17). Note-se, por “fazer áspero” compreende-se o verbo *trakhynō* (τραχύνω); é membro de família lexical que abarca o substantivo “*trakhytēs*” (aspereza) e o adjetivo “*trakhys*” (áspero).

Propõe o retor grego como exemplo de metáfora bem-medida um passo de Demóstenes: “*tēn agathēn proballomenous elpida*” (DEM. Cor. 18, 97:

⁴³¹ Francisco de Quevedo menciona Quintiliano em dois passos: (i) “De todo esto se asegura quien ama la propiedad y la luz, y la escribe y las razona. Severo censor es Quintiliano, y en el libro 8 de sus *Instituciones*, capítulo 3, alaba en Virgilio lo que un mal culto usurpador deste buen renombre arrojara por bajo y asqueroso. Virgilio en la *Geórgica*, libro 4. *Saepe exiguus mus: ‘Muchas veces el pequeño ratón’*. Pondera el severo Fabio: *Nam epitheton exiguus, aptum proprium efficit, ne plus expectaremus; et casus singularis magis decuit, et clausula ipsa unius syllabae non usitata addit gratiam. Imitatus est utrumque Horatius: Nascetur ridiculus mus*; ‘Porque el epíteto pequeño, acomodado y propio previene para que no esperemos más, y el caso singular fue más conveniente, y la cláusula de una sílaba añadió gracia. Las dos cosas imitó Horacio: Nacerá el ridículo ratón’” [cf. QUINT. 8, 3, 20]; (ii) “Hoy, señor, por no decir lo que sin asco ni escrúpulo es lícito, hay algunos que dicen lo que es torpe y abominable; Quintiliano lo enseña: *Obscena vitabimus et sordida et humilia* [cf. QUINT. 8, 2, 2]. Y en el propio libro 8, capítulo 2, acusa a estos que ni saben dejar ni escoger: *Nec video quare clarus orator duratos muria pisces, nitidius esse crediderit, quam ipsum id quod vitabat*; ‘Ni veo por qué el claro creyó era mejor decir los peces con la muria, que lo mismo que quería decir’” [cf. QUINT. 8, 2, 3].

⁴³² De Antonio Lúlio, dito Lullio, Francisco de Quevedo cita o seguinte passo, seguido de versão castelhana: “*Ac de claritate quidem principio dicendum videtur: quae prima semper et maxima virtus existimata est orationis. Hanc alii puritate et castimonia quadam dictionis assequuntur; alii explanatione seu distinctione et elegantia; alii demum evidentia, et subiectione eorum ab oculis quae dicuntur*; ‘Lo primero diremos de la claridad, que siempre es la primera y la mayor virtud de la oración. Ésta, unos la alcanzan con cierta pureza y castidad de las dicciones, otros con la explicación, distinción y elegancia; otros, finalmente, con la evidencia, y poniendo delante de los ojos lo que dicen’”. Lê-se o capítulo 2 do livro VI dos *Antonii Lulli Balaris de Oratione Libri Septem. Quibus non modò Hermogenes ipse totus, uerumetiam quicquid ferè à reliquis Graecis ac Latinis de Arte dicendi tractatū est, suis locis aptissimà explicatur. Accessit etiam locupletiss. Rerum & uerborum toto hoc Opere memorabilium. Index. Basileae: [ex officina Ioannis Oporini, impensis Henrici Petri], [Anno Salutis humanae 1558], p. 426.*

⁴³³ Cf. *Le Idee, ouero Forme della oratione da Hermogene considerate, & ridotte in questa lingua per M. Giulio Camillo Delminio Friulano. A queste s'aggiunge l'Artificio della Bucolica di Virgilio spiegato dal detto M. Giulio Camillo. Opere novamente mandate in lve da Gio. Domenico Salomoni. Al Sig.^r Andrea Sasso svo compare. Co i Priuilegij dell sommo Pontefice, & del Rè Catholico: & con pena di scomunica. Con Licenza de' Syperiori. In Vdine, M. C. XCIII. [1594] Apresso Gio. Battista Natolini, p. 10v.*

“τὴν ἀγαθὴν προβαλλομένους ἐλπίδα”⁴³⁴), “*proponendosi vna buona speranza*”, para Giulio Camillo Delminio⁴³⁵, “*projecting good hopes*”, para Cecil W. Wooten⁴³⁶, “*Arrojando buenas esperanzas*” para Consuelo Ruiz Montero⁴³⁷, “*gardant devant les yeux espérance du succès*”, para Michel Patillon⁴³⁸. Na avaliação de Hermógenes, é tão mesurada a metáfora que pouco se nota a translação no sentido do particípio “*proballomenous*” (cf. HERM. 248, 14-15). Prevê o preceito que seja *trakhys* o discurso, em vez de *semnos*, se desmedido. O exemplo também provém de Demóstenes: “*hai de poleis enosoun*” (DEM. Cor. 18, 45: “αἱ δὲ πόλεις ἐνόσουν”), “*le città erano inferme*”, para Giulio Camillo Delminio⁴³⁹, “*the cities were sick*”, para Cecil W. Wooten⁴⁴⁰, “*Las ciudades estaban enfermas*” para Consuelo Ruiz Montero⁴⁴¹, “*mais les Etats étaient malades*”, para Michel Patillon⁴⁴². Segundo Hermógenes, trata-se de metáfora que carece de explicação, e a explicação lê-se no seguimento do discurso de Demóstenes. Evidentemente, o retor não rechaça a aspereza da metáfora, ou as metáforas convencionadas como ásperas, mas, na regulação da efetuação da *semnotēs*, marca limites na construção da dicção metafórica para além dos quais os efeitos são outros.

É pressuposto de Hermógenes que tanto mais desmedidas as metáforas, mais cerradas, tanto mais duro (σκληρότερον) o *logos* (cf. HERM. 248, 21-22). Há riscos de

⁴³⁴ Na tradução portuguesa novecentista de José Maria Latino Coelho, “animados pela esperança”; cf. DEMOSTHENES. *A oração da coroa*. Versão no original grego precedida de um estudo sobre a civilização da Grecia por J. M. Latino Coelho. Segunda edição da Academia Real das Sciencias de Lisboa. Lisboa: Typographia da Academia, 1880, p. 32.

⁴³⁵ Cf. *Le Idee, ouero Forme della oratione da Hermogene considerate, & ridotte in questa lingua per M. Giulio Camillo Delminio Friulano. A queste s'aggiunge l'Artificio della Bucolica di Virgilio spiegato dal detto M. Giulio Camillo. Opere novamente mandate in lve da Gio. Domenico Salomoni. Al Sig.^r Andrea Sasso svo compare. Co i Priuilegij dell sommo Pontefice, & del Rè Catholico: & con pena di scommunicare. Con Licenza de' Ssuperiori. In Vdine, M. C. XCIII. [1594] Apresso Gio. Battista Natolini*, p. 10v.

⁴³⁶ Cf. HERMOGENES. *Hermogenes' on types of style*. Translated by Cecil W. Wooten. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1987, p. 22.

⁴³⁷ Cf. HERMÓGENES. *Sobre las formas de estilo*. Introducción, traducción y notas de Consuelo Ruiz Montero. Madrid: Editorial Gredos, 1993, p. 134.

⁴³⁸ Cf. HERMOGENE. *L'Art rhétorique*. Traduction française intégrale, introduction et notes de Michel Patillon. Paris: L'Âge d'Homme, 1997, p. 352.

⁴³⁹ Cf. *Le Idee, ouero Forme della oratione da Hermogene considerate, & ridotte in questa lingua per M. Giulio Camillo Delminio Friulano. A queste s'aggiunge l'Artificio della Bucolica di Virgilio spiegato dal detto M. Giulio Camillo. Opere novamente mandate in lve da Gio. Domenico Salomoni. Al Sig.^r Andrea Sasso svo compare. Co i Priuilegij dell sommo Pontefice, & del Rè Catholico: & con pena di scommunicare. Con Licenza de' Ssuperiori. In Vdine, M. C. XCIII. [1594] Apresso Gio. Battista Natolini*, p. 10v.

⁴⁴⁰ Cf. HERMOGENES. *Hermogenes' on types of style*. Translated by Cecil W. Wooten. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1987, p. 22.

⁴⁴¹ Cf. HERMÓGENES. *Sobre las formas de estilo*. Introducción, traducción y notas de Consuelo Ruiz Montero. Madrid: Editorial Gredos, 1993, p. 134.

⁴⁴² Cf. HERMOGENE. *L'Art rhétorique*. Traduction française intégrale, introduction et notes de Michel Patillon. Paris: L'Âge d'Homme, 1997, p. 352.

que se torne mais espesso, mais pesado (cf. HERM. 248, 24: “παχύτερον”) e mais vulgar (cf. HERM. 248, 25: “εὐτελέστερον”). Conforme o *Peri ideōn*, assim acontece com os sofistas, a quem se atribui afirmar que os “abutres” (“*Voltoi*”, em Giulio Camillo Delminio) sejam “sepulcros animados” (“*sepolchri animati*”⁴⁴³) (cf. HERM. 249, 2)⁴⁴⁴. O mesmo exemplo, sabe-se, é lido no *Peri hypsous*, do Pseudo-Longino, atribuído a Górgias de Leontinos (cf. LONGIN. 3, 2: “γῦπες ἔμψυχοι τάφοι”). Na avaliação de Hermógenes, a metáfora é fria⁴⁴⁵ e compreende-se como desvio na composição elocutiva da grandeza.

No *Peri heurseōs*, a lição que se julga de Hermógenes preceitua a *semnotēs* como atributo de pensamento e de estilo (aqui ἑρμηνεία, e não ἰδέα) necessário ao discurso que se estenda sobre matéria de natureza divina e assemelhada, tal como ilustra o exemplo proveniente de Platão: “Zeus, o guia supremo, abre marcha no céu com seu carro alado” (cf. PLAT. *Phaedr.* 246 e)⁴⁴⁶. Também é atributo do discurso cuja torpeza de pensamento (cf. HERM. 201, 1-2: “τὸ νοούμενον αἰσχροῶς”) seja enobrecida pela elocução, isto é, mediante “referências difusas”, os termos são de Michel Patillon⁴⁴⁷, decorrentes do uso de vocábulos *semnoi* em vez de vulgares, de alusões ou de omissões, por meio das quais o artífice possa fazer não parecer torpe a matéria torpe (cf. HERM. 201, 14-202, 2).

Ademais, *semnos* é o verso heroico, de acordo com o *Peri hermēneias*. Ensina o corpo doutrinário atribuído a Demétrio de Falero que a matéria grandiosa (μέγεθος) oferece ocasião (καιρός) para a composição do colo (κῶλον) longo, sabe-se bem, para o alongamento dos membros que compõem os períodos, pois que, explica-se, elevam-se os discursos com a amplitude dos colos. Em razão disso, explicita o tratadista, em tradução recente, “também o hexâmetro, por sua extensão, é denominado heroico e convém aos heróis” (διὰ τοῦτο καὶ ἑξάμετρον ἡρώων τε ὀνομάζεται ὑπὸ τοῦ μήκους καὶ πρέπον ἥρωσιν), donde “convenientemente” (πρεπόντως) Homero não tenha escrito a *Iliada*

⁴⁴³ Cf. HERM. 249, 2: Cf. *Le Idee, ouero Forme della oratione da Hermogene considerate, & ridotte in questa lingua per M. Giulio Camillo Delminio Friulano. A queste s'aggiunge l'Artificio della Bucolica di Virgilio spiegato dal detto M. Giulio Camillo. Opere novamente mandate in lve da Gio. Domenico Salomonì. Al Sig.^r Andrea Sasso svo compare. Co i Priuilegij dell sommo Pontefice, & del Rè Catholico: & con pena di scommunicata. Con Licenza de' Syperiori. In Vdine, M. C. XCIII. [1594] Apresso Gio. Battista Natolini*, p. 11r.

⁴⁴⁴ Cf. HERM. 249, 2: “τάφους τε γὰρ ἑμψύχους τοὺς γῦπας λέγουσιν”.

⁴⁴⁵ O verbo grego é ψυχρεύομαι (cf. HERM. 249, 3-4).

⁴⁴⁶ Cf. A lição do Fedro é a seguinte: “ὁ μὲν δὴ μέγας ἡγεμὼν ἐν οὐρανῷ Ζεὺς, ἐλαύνων πτηνὸν ἄρμα”. A tradução do grego é de Carlos Alberto Nunes; PLATÃO. *Fedro*. Φαῖδρος. 3ª ed. revisada e bilingue. Belém: ed.ufpa, 2011, p. 211.

⁴⁴⁷ Cf. HERMOGENE. *L'Art rhétorique*. Traduction française intégrale, introduction et notes de Michel Patillon. Paris: L'Âge d'Homme, 1997, p. 309.

com os versos breves de um Arquíloco ou de um Anacreonte (cf. DEMETR. 5). Entenda-se, o ritmo heróico é “nobre e não prosaico, mas sonoro” (“σεμνὸς καὶ οὐ λογικὸς, ἀλλ’ ἡχώδης”; cf. DEMETR. 42; cf. também ARISTOT. *Rhet.* III 8, 4, 1408b 35) e, mais, o hexâmetro, deve-se evitá-lo quando se mira a composição do *kharaktēr* discursivo dito *iskhnos*, isto é, *tenuis*, consoante a glosa em latim do comentador florentino Pietro Vettori (1499-1585)⁴⁴⁸, porque, acrescenta o Pseudo-Demétrio, toda extensão é “grandiosa” (μεγαλοπρεπής) (cf. DEMETR. 204). Em vulgar, sabe-se, preceitua-se como equivalente do hexâmetro o chamado verso italiano, o hendecassílabo⁴⁴⁹. É o metro da *Ulyssea, ou Lisboa Edificada*, de Gabriel Pereira de

⁴⁴⁸ Petri Victorii commentarii in librum Demetrii Phalerei de elocutione. Positis ante singulas declarationes Graecis vocibus Auctoris: iisdemque ad verbum Latine expressis. Additus est rerum et verborum memorabilium index copiosus. Cum P II III Pont. Max. Cosmi Medicis Florentianorum Senensiumq, Ducis, & Alphonsi Ferrariensium Ducis, privilegijs ampliꝑ per decennium. Florentiae, In officina Iuntarum, Bernardi F., MDLXII, p. 181.

⁴⁴⁹ A questão é interessantíssima, por isso insiste-se na nota digressiva: não há dúvida de que, nos séculos XVI e XVII, o verso heroico é hendecassílabo. Sabe-se bem, data dos séculos XVIII e XIX a preceituação em língua portuguesa da prática de versificação hoje ensinada nas escolas, que desconsidera as sílabas átonas pospostas à última sílaba tônica do verso. Para recordar essa preceituação, há dois tratados a observar:

(i) Em Lisboa, em 1784, publicou-se o *Tratado da versificação portuguesa* de Miguel do Couto Guerreiro (1720-1793). Este tratado, metrificado em muitos de seus passos, no que aqui se considera, ensina na regra IX de metrficação: “Contando até o acento dominante, / (Que basta para o Verso ser constante) / Dez syllabas o Heroico inteiro tem; / A sexta muito aguda lhe convem:” (p. 6). Ou seja, Miguel do Couto Guerreiro ensina a contagem de sílabas poéticas até a última sílaba *tônica* do verso, e não até a última sílaba do verso, donde se faça a afirmação de que “Dez syllabas o Heroico inteiro tem”. À guisa de exemplo, Miguel do Couto Guerreiro cita Camões, “*As Armas, e os Varões assinalados.*” e conclui tratar-se de um heroico inteiro grave, isto é, de um verso que termina em palavra paroxítona e que se conta apenas até a paroxítona, por isso, decassílabo; cf. *Tratado da versificação portuguesa: dividido em tres partes: A primeira contém hum brevissimo Compendio das regras mais praticaveis da Metrficação, a segunda hum amplissimo Diccionario de consoantes; e a terceira Instruccões para a perfeita Poetica. Offerecido ao Ex.^{mo} Er.^{mo} Senhor D. Domingos Joseph de Assis Mascarenhas, Principal da Santa Igreja Patriarcal de Lisboa, do Conselho de sua Magestade, &c. &c. &c. Por seu author Miguel do Couto Guerreiro. Lisboa. Na Of. Patr. de Francisco Luiz Ameno. M.DCC.LXXXIV. [1784] Com licença da Real Mesa Censoria.*

(ii) Anos depois, em 1851, Antônio Feliciano de Castilho (1800-1875) publicou o *Tratado de metrficação portuguesa*, em que referenda a prática de Miguel do Couto Guerreiro e afirma: “[...] advertimos que nós contamos por syllabas de um metro, as que nelle se proferem até á ultima aguda ou pausa, e nenhum caso fazemos da uma ou das duas que ainda se possam seguir; pois chegado accento predominante já se acha preenchida obrigação; nisto nos desviamos da pratica geral, que é designar o metro, contando lhe mais uma syllaba para além da pausa d'onde veio chamarem endecassyllabo ou de onze syllabas ao heroico a que nós chamamos decassyllabo ou de dez syllabas”. Antônio Feliciano de Castilho cita o verso de Camões citado por Miguel do Couto Guerreiro e faz análise semelhante; cf. *Tratado de metrficação portuguesa* para em pouco tempo: e ate sem mestre se aprenderem a fazer versos de todas as medidas e composições; obra aprovada pelo Conselho de Instrução Publica do Reino para uso das escolas. Auctor A. F. de Castilho. Presidente Honorário da Sociedade dos Amigos das Lettras e Artes em S. Miguel; Fundador das escolas de Leitura repentina na mesma ilha, etc., etc., etc. Lisboa, 1851, p. 18-9; 36-7.

O cônego Joaquim Caetano Fernandes Pinheiro (1825-1876), professor de retórica, poética e literatura nacional no Imperial Colégio Pedro II, no Rio de Janeiro, no ano em que publicou o opúsculo “Formação da Literatura Brasileira” (1862), publicou também o *Curso Elementar de Literatura Nacional*. Nesta obra, a despeito das lições de Miguel do Couto Guerreiro ou de Antônio Feliciano de Castilho, versos de Manuel Inácio da Silva Alvarenga (1749-1814) como “Driade, tu que habitas amorosa” são ditos hendecassílabos, como o são, segundo o cônego, os versos de José Basílio da Gama (1740-1795) n’*O Uruguai* (1769); cf.

Castro, d’*Os Lusíadas*, de Luís de Camões, e da *Gerusalemme liberata*, de Torquato Tasso.

Relativamente à eleição do termo a verter “*semnotēs*”, há divergências entre as traduções quinhentistas e seiscentistas de Hermógenes. Paolo Aresi, no *Dell’Arte di Predicar Bene*, o explicita:

*La terza [idea del dire] in greco è chiamata ΣΕΜΝΟΤΗΣ, & è variamente tradotta. Antonio Buonfine, tradusse Venustà. Giulio Camillo, Grauità, e Seuerità. il proprio è Grauità e Maestà degna di Veneratione, onde non male altri tradussero dignità, & è l’istessa, che la Nota Magnifica appresso Demetrio, & è la prima specie della grandezza.*⁴⁵⁰

A terceira [ideia], em grego, é chamada *semnotēs*, & é variamente traduzida. Antônio Bonfine traduziu por *Venustà*. Giulio Camillo, por *Gravità* e *Seuerità*. Ela própria é *Gravità* e *Maestà* digna de veneração, donde não mal outros traduziram por *dignità*, & é a mesma que a Nota Magnífica em Demétrio, & é a primeira espécie de Grandeza.⁴⁵¹

Ora, é *maestà* ou *dignità*, em Filiberto Campanile⁴⁵². O substantivo “*grauitas*” e o adjetivo “*grauis*” interpretam, em latim, os vocábulos “*semnotēs*” e “*semnos*” no *De*

PINHEIRO, Joaquim Caetano Fernandes. *Historiografia da Literatura Brasileira: textos inaugurais*. Organização, apresentação e notas por Roberto Acízelo de Souza. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2007, p. 115; 128.

Nesse sentido, vale ressaltar, na prática de metrficação, não distam os usos de Domingos José Gonçalves de Magalhães (1811-1882), conforme a “Advertência” à edição de 1864 d’*A Confederação dos Tamoyos* (1856). Aí se lê: “O poema epico, encerrando em sí todos os generos de poesia, e sendo a composição mais longa e difficil do espirito humano exaltado pela inspiração, devera talvez adoptar todas as fôrmas poeticas, para melhor exprimir a parte heroica, a lyrica, a tragica, a didactica, a discriptiva e a dialogica; mas prevalecendo em quasi todas as Nações de origem latina o emprego exclusivo do hendecasyllabo na epopéa como o mais energico, e o mais susceptivel de variar de cadencia, sem ser preciso alterar a simplicidade da fôrma, para que submettel-o ao compasso uniforme de periodos iguaes, e ligal-o com essa barbara toada das ultimas syllabas consoantes? [...] Á majestade da epopéa, como á seriedade da tragedia só convêm o hendecasyllabo livre da facecia da rima, e do compasso monótono de periodos iguaes [...]”, MAGALHÃES, Domingos José Gonçalves de. d’*A Confederação dos Tamoyos*. Rio de Janeiro: Livraria de B. L. Garnier, 1864, p. xiv, xv.

⁴⁵⁰ Cf. *Dell’Arte di predicar bene, diuisa in due parti. Nella quale, oltre à’ precetti de’ retori à questo proposito applicati, di danno nuoue regole, per tesser’ordinatamente vna predica... con vn trattato della memoria, & vn’altro della imitatione; e con alcune osseruationi retoriche sopra vna predica in lode di S. Tomaso d’Aquino... DI MONSIEG. PAOLO ARESI... PARTE SECONDA... In MIL. Per Gio. Batt. Bidelli, 1627, p. 197.*

⁴⁵¹ Tradução nossa.

⁴⁵² Cf. *L’idee, ouero forme dell’eloquentia scritte da Filiberto Campanile secondo la dottrina d’Hermogene e d’altri retori antichi. In Napoli, apresso Gio. Battista Sottile. MDCVI. Con licenza de’ superiori, p. 31.*

dicendi generibus sive formis orationum, de Johannes Sturm (1571)⁴⁵³. Eleição vocabular semelhante, embora controversa, em italiano, faz Giulio Camillo Delminio no tratado de *Le Idee, ouero Forme della oratione da Hermogene* (1594): trata-se de *grauitate* ou de *seueritate*⁴⁵⁴. Eleição controversa, porque, na mesma obra, *grauitate* verte também *deinotēs*⁴⁵⁵. Em fins do século XVIII, Jerônimo Soares Barbosa (1737-1816), professor de Eloquência e Poesia da Universidade de Coimbra, nas *Instituições oratorias de M. Fabio Quintiliano* (1788 e 1790), ao referir a preceituação de Hermógenes, define a *σεμνότης*, em caracteres gregos, como “Gravidade”⁴⁵⁶. Como se verá, o latim “*grauitas*” e as formas vernaculares posteriores que lhe sejam etimologicamente familiares, como “gravidade”, desde Jorge de Trebizonda, soem traduzir não *semnotēs*, mas *deinotēs*.

Avizinha-se disso o léxico das traduções de Gaspar Laurent e de Natale Conti. O primeiro tradutor, na *Hermogenis Ars Oratoria Absolutissima* (1614), aponta como equivalente a “*semnos logos*” a alternativa “*oratio decora*” ou “*grauis*”⁴⁵⁷. Deve-se considerar que o adjetivo latino “*decorus, a, um*” pode abarcar os semas /decoroso/, /digno/, /nobre/, /elegante/ ou /belo/. O segundo tradutor, no *Hermogenis Tarsensis philosophi ac rhetoris acutissimi De Arte Rhetorica praecepta* (1550), emprega o latim *uenustas* para verter o grego *semnotēs*. Afirma-o João Angelo Oliva Neto, “*uenustas* tem em si Vênus e por Vênus entenda-se, mais que o verbete ‘deusa do amor’, a totalidade da experiência amorosa, em qualquer domínio: é o que encanta em pessoas e objetos”⁴⁵⁸, donde signifique, assim o registram os dicionários *Le Grand Gaffiot*, o *Lewis & Short* e

⁴⁵³ Cf. *Hermogenis Tarsensis rhetoris acutissimi, De dicendi generibus siue formis orationum libri II. Latinitate donati, & scholis explicati atque illustrati, a Ioan. Sturmio. Cum Gratia & Priuilegio Caesareo ad annos octo. Excudebat Iosias Rihelis. M.D.LXXI*, pp. 56-57.

⁴⁵⁴ Cf. *Le Idee, ouero Forme della oratione da Hermogene considerate, & ridotte in questa lingua per M. Giulio Camillo Delminio Friulano. A queste s'aggiunge l'Artificio della Bucolica di Virgilio spiegato dal detto M. Giulio Camillo. Opere novamente mandate in lve da Gio. Domenico Salomoni. Al Sig.^r Andrea Sasso svo compare. Co i Priuilegij dell sommo Pontefice, & del Rè Catholico: & con pena di scomunica. Con Licenza de' Sueriori. In Vdine, M. C. XCIII. [1594] Apresso Gio. Battista Natolini*, p. 8v.

⁴⁵⁵ *Idem*, p. 44v.

⁴⁵⁶ Jerônimo Soares Barbosa escreve: “1.º A Gravidade (*oratio grauiss*) *σεμνότης* he a primeira qualidade do estilo Grande, que consiste nos pensamentos graves, quaes sam os que tem por objecto as couzas Divinas, Naturaes, Politicas, e Morais; nas palavras, e figuras simplices, e na collocaçã magestosa sim mas, naõ estudada. V. Cicero discurrendo da Providencia na *Miloniana*, Cap 3 e do Universo, no *Sonho de Scipiaõ*, Tácito nos seus *Annaes* he modelo neste genero”;

⁴⁵⁷ *Hermogenis Ars Oratoria Absolutissima, Et Libri omnes. Cum noua Versione Latina è regione contextu Graeci, & Commentariis Gasparis Lavrentii. Coloniae Allobrogvm Apud Petrvm Avbertvm. Anno M.DC.XIV* [1614], p. 322.

⁴⁵⁸ Cf. CATULO. *O livro de Catulo*. Tradução, introdução e notas de João Angelo Oliva Neto. São Paulo: Edusp, 1996, p. 46.

o escolar de Ernesto Faria, “beleza”, “formosura”, “encanto”, “elegância”, “graça”, “charme” ou mesmo “amabilidade”.

Ora, ao traduzir o substantivo “*semnotēs*”, Natale Conti faz uso do latim *uenustas* e propõe, à margem da página do tratado *De formis orationis*, em nota: “*σεμνότης Plus significat quam uenustas, quasi enim grauem venustatem dixerim*”⁴⁵⁹, isto é, “*Semnotēs* significa mais que *uenustas*, como se dissesse, sim, ‘grave *uenustas*’”⁴⁶⁰. Do comentário, que precisa a escolha tradutória, depreende-se certa grave elegância, certa grave formosura, cujo avesso, é o que se verá, na chave do desalinho, da deselegância, da desgraçiosidade e da vulgaridade, Manuel Pires de Almeida prevê como vício do qual se deva apartar o poeta na composição do gênero misto⁴⁶¹. Vale a digressão.

Contemporâneo de Manuel de Galhegos, Manuel Pires de Almeida brevemente afirma, no tratado *Poesia e Pintura, ou Pintura e Poesia*, datado de 1633:

Sete quer Hermógenes que sejam as espécies ou formas ou ideias de dizer, a saber, clara, grande, formosa, ligeira, afetuosa, grave e verdadeira [...].⁴⁶²

Notável, sim, é que, embora o nome de Hermógenes seja autoridade comum aos usos de Manuel de Galhegos e de Manuel Pires de Almeida, empregam um e outro léxico nem sempre coincidente, ainda que nunca propriamente discordante, em língua portuguesa, ao traduzir as lições de retórica que prescrevem quais sejam as diferentes *ideai tou logou*. No “Discurso Poético” são “fôrmas de oração”, no tratado *Poesia e Pintura, ou Pintura e Poesia*, são “espécies ou formas ou ideias de dizer”. Assim, se a eleição do substantivo “forma” os aproxima, porque esta é a escolha de Manuel de

⁴⁵⁹ Cf. *Hermogenis Tarsensis philosophi ac rhetoris acutissimi De Arte Rhetorica praecepta. Aphthonii item sophistae praxercitamenta, nuper in Latinum sermonem versa a Natale de Comitibus Veneto. Basileae apud Petrum Pernam* [1550], p. 181.

⁴⁶⁰ Trata-se de variedade da *pulchritudo* [beleza], afirma Cícero no *De officiis*: “*Cum autem pulchritudinis duo genera sint, quorum in altero venustas sit, in altero dignitas, venustatem muliebrem ducere debemus, dignitatem virilem*” (CIC. Off. I, 130). Pode-se ler o passo em tradução portuguesa quatrocentista do Infante D. Pedro: “E como assi seja na fremosura há hi duas maneiras, hũa sta em aquello que se chama ‘venust[a]s’, e outra em dignidade. Venustas devemos de dizer a aquella fremosura que perteece aas mulheres, y dignydade aos homens”; cf. *Livro dos officios de Marco Tullio Ciceram*, o qual tornou em linguagem o Infante D. Pedro, duque de Coimbra. Edição critica, segundo o MS. de Madrid, prefaciada, anotada e acompanhada de glossário, por Joseph M. Piel. Coimbra, 1948, p. 76.

⁴⁶¹ Cf. MUHANA, A. *Poesia e Pintura, ou Pintura e Poesia: Tratado Seiscentista de Manuel Pires de Almeida*. São Paulo: Edusp, pp. 109-10.

⁴⁶² *Idem*, p. 108.

Galhegos e uma das escolhas de Manuel Pires de Almeida para transpor o grego “*idea*” (ἰδέα), a tradução direta ou indireta do genitivo singular “*tou logou*” (τοῦ λόγου) por “de dizer”, num caso, e por “de oração”, noutro caso, os afasta. Afasta-os também a enumeração em Pires de Almeida dos vocábulos que têm relação de sinonímia com “forma”, a saber, “espécie” e “ideia”, pendentos, é de se supor, do tratamento instrutivo do *Poesia e Pintura, ou Pintura e Poesia*. Observa Adma Muhana, há quatro aparições do termo “*idea*” neste tratado. Em todas elas, o sentido é de “forma”⁴⁶³.

Na discriminação dessas *ideai*, assim como operam ambos os letrados, há coincidências, há aproximações, há também sutis afastamentos: como se sabe, Manuel de Galhegos faz uso dos substantivos “claridade”, “grandeza”, “fermosura”, “Preça”, “caracter” e “verdade”, ao passo que Manuel Pires de Almeida, como se sabe também, se vale dos adjetivos “claro”, “grande”, “formoso”, “ligeiro”, “afetuoso”, “grave” e “verdadeiro”⁴⁶⁴, de modo que sejam idênticas as escolhas dos dois autores nos pares “claridade” e “claro”, “grandeza” e “grande”, “fermosura” e “formoso” e “verdade” e “verdadeiro”, sejam semelhantes em “Preça” e “ligeiro” e não coincidam em “caracter” e “afetuoso”, como designação das categorias significadas pelo substantivos gregos “*gorgotēs*” e “*ēthos*”. Interessará adiante, o termo “grave”, no tratado de Manuel Pires de Almeida, vertendo não o substantivo “*deinotēs*” senão que o adjetivo “*deinos*”, vale por “grau” e “feroz”, no “Discurso Poético”. Itere-se, a eleição de diferentes vocábulos da língua portuguesa para traduzir os termos gregos é evidência da construção de um corpo lexical movente relativo à preceptiva retórica atribuída a Hermógenes e pode ser indicação de vertentes distintas de circulação dessa preceptiva. Manuel Pires de Almeida, isso é certo, lê o volume *Hermogenis Tarsensis philosophi ac rhetoris acutissimi De Arte Rhetorica praecepta*, impresso na Basileia, em 1550, e compartilha as categorias que apresenta com os *Discorsi del poema heroico*, de Torquato Tasso, em que as *idee* são “*la chiara, la grande, la bella, la veloce, l’affettuosa, la grave, e la vera*”⁴⁶⁵.

Manuel Pires de Almeida pensa a analogia dos fazeres do pintor e do poeta: estão o rascunho (ou contorno ou desenho), a composição e a cor, para a pintura, como a invenção, a disposição e a locução, para a poesia, ou melhor, a *inuentio*, a *dispositio* e a

⁴⁶³ MUHANA, A. *Poesia e Pintura, ou Pintura e Poesia: Tratado Seiscentista de Manuel Pires de Almeida*. São Paulo: Edusp, pp. 14-15.

⁴⁶⁴ *Idem*, p. 108.

⁴⁶⁵ Cf. *Discorsi del poema heroico, del S. Torquato Tasso. All’illustriss.^{mo} e reverendiss.^{mo} Signor Cardinale Aldo Brandino. Nella Stamparia dello Stigliola. In Napoli, Ad instantia di Paolo Venturino, [1594], p. 119.*

elocutio, tal como consumados os termos nas artes retóricas latinas. Invenção, disposição e locução, três partes da poesia, definem-se, respectivamente, para o tratadista, como concepção de “ideias e formas de todas as coisas que se podem imaginar”⁴⁶⁶, como “elegante colocação e perfeita ordem das coisas inventadas”⁴⁶⁷ e como “propriedade e resplendor das palavras bem escolhidas e ornadas de algumas graves e breves sentenças e luzidas com pensamentos e conceitos nobres”⁴⁶⁸. É preceito do tratado que não baste rascunho sem cor, invenção de fábula poética sem locução, mesmo que possíveis. Isto seja, não há boa poesia que prescindia do regrado trabalho elocutivo. Mais precisamente, na fundamentação doutrinária de Manuel Pires de Almeida: não há boa poesia que prescindia da variedade locutiva, pois que, avessa à monotonia, tal como a pintura, a poesia faz-se da variedade de efabulação. Ora, supõe o tratadista que não haja coisa, das matérias “vis e humildes” às “grandes e excelentes”, que não se possa imaginar e representar poeticamente, de sorte que seja conveniente variar os estilos porque variam as matérias, ou variar os estilos *à proporção que variam as matérias*⁴⁶⁹. É lição de decoro. É lição de elegância. Essa lição metaforiza-se como vestimenta que deve se ajustar aos usuários:

As palavras e o que delas se forma não são mais que um vestido dos conceitos do nosso ânimo, e por isso, assim como os vestidos devem sempre apropriar-se à condição de quem os traja, assim a locução e as palavras devem ter proporção e correspondência com as coisas que tratam. Donde erraria quem vestisse uma senhora com fatos de moça ou uma menina com trajo grave, e quem a um sujeito levantado aplicasse palavras demasiadas e frouxas, ou a um sujeito humilde locuções altivas e compendiosas. Conforme a qualidade que o poeta quer dar ao estilo, *scilicet*, de gravidade ou de humildade, de doçura ou de aspereza, assim lhe deve dar as palavras conformes pela semelhança das letras, mudando ou alterando as que lhe pareçam desconvir, ou justamente misturas outras, como faz o pintor, que querendo imitar a semelhança de alguma imagem, lhe ajunta ora uma ora outra cor, ora as muda e altera, e talvez juntas mistura a muitas, segundo a imagem se há de

⁴⁶⁶ *Idem*, p. 93.

⁴⁶⁷ *Idem*, *ibidem*.

⁴⁶⁸ *Idem*, p. 94.

⁴⁶⁹ Cf. *Idem*, pp. 93; 105; 106; 108; 109.

representar melhor. Conte, fls. 147,149.⁴⁷⁰

É lugar-comum que se conhece de Cícero e de Quintiliano, o da elocução que veste e orna os pensamentos retoricamente inventados (cf. CIC., *de Or.*, I, 142; *Brut.*, 247; QUINT., VIII, *pr.* 20), que se conhece de Filiberto Campanile, para quem as figuras são as vestes e os ornamentos com os quais são vestidas e ornadas as coisas⁴⁷¹. Manuel Pires de Almeida não supõe decente a nudez. Supõe muito menos, tão-só no registro cômico, pode-se aventar, adequada a “senhora com fatos de moça”, ou a “menina com trajo grave”, ou o “sujeito levantado” – note-se o particípio, empregado por Manuel de Galhegos no “Discurso Poético” para definir o poema heroico – de “palavras demasiadas e frouxas” ou o “sujeito humilde” de “locuções altivas e compendiosas”, considerados exemplos da desproporção entre o que se enuncia (*res*) e as formas lexicais empregadas para fazê-lo (*uerba*). Supõe senão que os usos linguísticos devam acomodar-se às qualidades de estilo, cujas espécies, dado o *scilicet* (gravidade, humildade, doçura ou aspereza), dão a entender que o tratadista as toma, essas qualidades, como “espécies ou formas ou ideias de dizer”, dignas de variação ou de combinação ou de mistura conforme a matéria poética⁴⁷². Acrescente-se que, no juízo de Manuel de Galhegos, a *Ulyssea, ou Lisboa Edificada*, de Gabriel Pereira de Castro, estima-se obra exemplar no trato variado da elocução que compõe o gênero de poema heroico.

No passo de Manuel Pires de Almeida, confere autoridade a este preceito o nome do tradutor milanês da versão latina da Basileia da obra retórica atribuída a Hermógenes, Natale Conti, ou Conte, como citado⁴⁷³. O volume *Hermogenis Tarsensis philosophi ac rhetoris acutissimi De Arte Rhetorica praecepta*, na já referida estampa de 1550, traz o seguinte⁴⁷⁴: (i) *Hermogenis Tarsensis rhetoris acutissimmi liber de statibus* (pp. 1-53);

⁴⁷⁰ *Idem*, pp. 109-10.

⁴⁷¹ Cf. *L’Idee, overo Forme della’eloquentia scritte da Filiberto Campanile secondo la Dotrina d’Hermogene, e d’altri Retori antichi. In Napoli. Appresso Gio. Battista Sottile. M. DCVI [1606]. Con Licenza de’ Superiori*, p. 13.

⁴⁷² Como se verá adiante, essa derradeira suposição, que superpõe categorias como qualidade, espécie, forma ou ideia de dizer, pende de leituras mais antigas da doutrina retórica de Hermógenes.

⁴⁷³ No “Discurso sobre o poema heroico”, Manuel Pires de Almeida menciona-o, à maneira latina, como Natali Comiti em alusão a outro título de sua autoria, o *Mythologiae siue Explicationis Fabularum* (1581); cf. MUHANA, A. “Discurso sobre o poema heroico. Comentário”. *REEL. Revista Eletrônica de Estudos Literários*, Vitória, a. 2, v. 2, 2006, pp. 7; 22. *Mythologiae sive Explicationis Fabularum* editou-se em Frankfurt por Andreas Wechel, filho de Christian Wechel, editor de Hermógenes; cf. KILLY, W *et alii. Dictionary of German Biography*. Volume 10: Thibaut - Zycha. München: De Gruyter, 2006, p. 381.

⁴⁷⁴ Cf. *Hermogenis Tarsensis philosophi ac rhetoris acutissimi De Arte Rhetorica praecepta. Aphtonii item sophistae praxercitamenta, nuper in Latinum sermonem versa a Natale de Comitibus Veneto. Basileae apud Petrum Pernam*, [1550]. Diga-se, de (i) a (viii) repete-se o genitivo “*Hermogenis Tarsensis philosophi ac*

(ii) *De inuentione liber primus* (pp. 54-67); (iii) *De inuentione liber secundus* (pp. 68-83); (iv) *De inuentione liber tertius* (pp. 84-121); (v) *De inuentione liber quartus* (pp. 121-154); (vi) *De formis orationis liber primus* (pp. 155-242); (vii) *De formis orationis liber secundus* (pp. 243-334); (viii) *De methodo gravitatem* (pp. 337-366); (ix) *Aphtonii sophistae præexercitamenta* (pp. 372-414)⁴⁷⁵.

Manuel Pires de Almeida escreve “Conte, fls. 147, 149”. Como o sumário da edição o indica, não são páginas do tratado *De formis orationis* as que se referem, mas do *De inuentione*, como latinamente conhecido o *Peri heureseōs*, de capítulo intitulado “*De mala imitatione*”, na versão de Natale Conti. Vale considerá-lo. O termo grego correspondente à *mala imitatio*, em Hermógenes, no Pseudo-Hermógenes, como prefere Michel Patillon, por entender espúria a obra, é *kakozēlon* (κακόζηλον). A lição do *Peri heureseōs*, par a par a tradução de Natale Conti, aponta o *kakozēlon* como vício de invenção que se produz mediante o impossível (τὸ ἀδύνατον, “*id quod esse nequit*” ou “o que não pode ser”), o inconsequente (τὸ ἀνακόλουθον, “*non consequitur*” ou “o que não é consequente”, “o que não tem sequência”), o torpe (τὸ αἰσχρόν, “*turpe*”), o ímpio (τὸ ἀσεβές, “*impium*”), o injusto (τὸ ἄδικον, “*iniustum*”) ou o hostil à natureza (“τὸ τῇ φύσει πολέμιον”, “*naturæ repugnans*”), os quais fazem o narrado (διήγημα, “*narrativo*”), nos termos da doutrina, avesso ao verossímil (“τὸ εἰκός”). A lição aponta, ademais, o *kakozēlon* como vício de elocução que se produz mediante o uso inepto de vocábulos metafóricos, a *tropikê lexis* (τροπικὴ λέξις, “*dictio conversa*”), e mediante a vulgarização, o inconveniente aviltamento (τὸ εὐτελές, “*simplicitas*”) da *semnotēs* (“*venustas*”) (cf. HERM. 202, 4-204, 15)⁴⁷⁶. Recorde-se que, muito proximamente, o *Peri ideōn* itera o emprego das *tropikai lexeis* na conformação da *semnotēs* (cf. HERM. 248, 9-10).

Sabe-se, a eleição do substantivo latino “*uenustas*”, no mais comum a Antônio Bonfine, como dá a ler o volume, em latim, *Hermogenis Tarsensis, Philosophi ac Rhetoris*

rhetoris acutissimi”. Para evitar repetição, não o refiro. Apenas em (ii) lê-se “*acutissimi*” em vez de “*acutissimi*”. Mantenho o genitivo em (ix) porque se altera o autor.

⁴⁷⁵ Note-se, na edição de Natale Conti, os *Progymnasmata* (em latim, *Praexercitamenta*), os exercícios preparatórios atribuídos a Hermógenes, substituem-se pelos de Aftônio.

⁴⁷⁶ Cf. *Hermogenis Tarsensis philosophi ac rhetoris acutissimi De Arte Rhetorica praecepta. Aphtonii item sophistae praxercitamenta, nuper in Latinum sermonem versa a Natale de Comitibus Veneto. Basileae apud Petrum Pernam*, [1550], pp. 147-9.

acutissimi, de Arte Rhetorica precepta, estampado em 1538⁴⁷⁷, guarda antes a elegância, a formosura, mesmo que grave, de acordo com Natale Conti, do que a nobreza, a solenidade, e tem vínculos os mais interessantes, na tratadística, com a normatização da *mala affectatio* na poesia. É oportuno lembrar que, conforme o *Peri hermēneias*, o *kakozēlon* entende-se como contrafação da polidez, da elegância, do que se diz *glaphyros* (cf. DEMETR. 186-7: γλαφυρός), composto mediante pensamentos, palavras ou conceitos desproporcionalmente operados. Pietro Vettori, nos seus *Commentarii in librum Demetrii Phalerei de elocutione*, mais de uma década depois de Natali Conte, verte “*glaphyros*” por “*elegans*” (cf. DEMETR. 128: “Ο γλαφυρὸς λόγος” entende-se como “*Elegans oratio*”) e não traduz o neutro grego *kakozēlon*; translitera-o ao modo do neutro latino: “*cacozelum*”⁴⁷⁸. Em Pietro Vettori, *venustas* traduz *kharis* (cf. DEMETR. 29; 156: χάρις), e *venustum*, o neutro “*to eukhari*” (cf. DEMETR. 156: τὸ εὐχάρι)⁴⁷⁹. Francesco Panigarola, fazendo glosa da versão do tradutor, em *Il predicatore: ouero parafrase, commento, e discorsi intorno al libro dell Elocutione di Demetrio Falereo*, acrescenta que “*Elegans oratio*” seja equivalente a “*Venusta, & elegante nota di dire*”⁴⁸⁰ e opta, no italiano, pela forma “*cacozelo*”, explicando-a:

Di maniera che si come opposto alla magnificenza è il vitio, col quale siamo virtuosamente, e souerchiamente magnifici: che frigido si chiamaua: Così opposto alla nota venusta è quel vitioso modo di dire,

⁴⁷⁷ *Hermogenis Tarsensis, Philosophi ac Rhetoris acutissimi, de Arte Rhetorica precepta. Aphthonii item Sophistæ Præexercitamenta. Antonio Bonfine asculano interprete. Apud Seb. Gryphivm, Lvgdvni, 1538*, pp. 137-138; 172-180.

⁴⁷⁸ Cf. *Petri Victorii commentarii in librum Demetrii Phalerei de elocutione. Positis ante singulas declarationes Graecis vocibus Auctoris: ijsdemque ad verbum Latine expressis. Additus est rerum et verborum memorabilium index copiosus. Cum P II III Pont. Max. Cosmi Medicis Florentianorum Senensiumq̃, Ducis, & Alphonsi Ferrariensium Ducis, privilegijs ampliꝝ per decennium. Florentiae, In officina Iuntarum, Bernardi F., MDLXII [1562]*, pp. 118; 165-6.

⁴⁷⁹ *Idem*, pp. 29; 140; 145. Gustavo Araújo de Freitas, tradutor de Demétrio, em recente dissertação de mestrado, afirma, com base nos *Elementos de retórica literária*, de Heinrich Lausberg: “No que concerne aos estudos de retórica, a χάρις é, em geral, tratada como uma das qualidades do *ornatus*, que pode considerar-se como variante dos *genera dicendi*. Como um <<ornato suave>>, visaria a oferecer um resultado sem esforço do belo e corresponde a uma variante do *genus medium*, designando-se como *gratia* ou *suavitas* (*iuncunditas, dulcitude, dulcedo; γλυκύτης*)”; cf. Cf. FREITAS, G. A. DE. *Sobre o Estilo de Demétrio: Um olhar crítico sobre a Literatura Grega (Tradução e estudo introdutório do tratado)*, São Paulo, [UFMG] 2011 [dissertação de mestrado], p. 66.

⁴⁸⁰ *Il Predicatore di F. Francesco Panigarola ouero Parafrase, commento, e discorsi intorno al libro dell'elocutione di Demetrio Falereo, oue vengono i precetti, e gli essempli del dire, che già furono dati a' Greci, ridotti chiaramente alla pratica del ben parlare in prose italiane, e la vana elocutione de gli autori profani accommodata alla sacra eloquenza de' nostri dicitori, e scrittori ecclesiastici. Con due tauole, vna delle questioni, e l'altra delle cose più notabili. Venetia: Bernardo Giunti, Gio. Battista Ciotti, & Compagni, 1609*, p. 413.

col quale troppo venusti riusciamo, & affettati: e questo lo domandano i Retori Cacozele; Si bene inuero, tirando il nome del genere alla specie: perciocche significando Cacozele inepta imitatione, così imita male chi per essere magnifico, è troppo magnifico, chi per essere tenue, è troppo tenue, e chi per essere aspro, è troppo aspro, come chi per volere esser venusto, è troppo venusto. e pero dice Quintiliano nel libro ottauo al capitolo 3 che κακόζηλον, idest, mala affectatio per omne dicendi genus peccet; & κακόζηλον⁴⁸¹ vocatur quidquid est vltra virtutem, quotie[n]s ingenium iudicio caret, & specie boni fallitur, omnium in eloquentia vitiorum pessimum.

Tuttauia così hanno vsato i Retori d'appropriare questo generico nome di Cacozele à questa vitiosa nota, che alla venustà si oppone, e così seguiremo ancor noi: Auuertendo che si come due sorti di venustà dicemmo di sopra, che si trouauano, le più nobili, e le meno nobili: così in ciasciuna di queste venustà può nascere Cacozele: Nelle prime quando altri volendo esser gratioso dà nell'affettato: e nelle seconde, quando altri per voler far vdire, dà nel buffone magro; e dissipito.⁴⁸²

De maneira que assim como oposto à magnificência é o vício com que somos virtuosa e excessivamente magníficos, que frio se chamava, assim também, oposto à marca elegante, é aquele vicioso modo de dizer com que demasiado elegantes nos mostramos, e afetados, & este, denominam os retores *Cacozele*. Se bem assevero, tirando o nome do gênero à espécie, porque significando *Cacozele* inepta imitação, assim imita mal quem, para ser magnifico, é demasiado magnífico, quem, para ser tênue, é demasiado tênue, e quem, para ser áspero, é demasiado áspero, tal como quem, por querer ser elegante, é demasiado elegante. Ora, disse Quintiliano, no livro oitavo, capítulo 3, [da *Institutio oratoria*], que “*kakozēlon*, isto é, má afetação, peque em todo gênero

⁴⁸¹ Em Francesco Panigarola, nesta segunda ocorrência, na edição indicada, lê-se “κακόζηλον” em vez de “κακόζηλον”. Tendo em vista a intelecção do termo e as lições modernas de Quintiliano (cf. QUINT., VIII, 3. 56), entendo tratar-se de gralha.

⁴⁸² *Il Predicatore di F. Francesco Panigarola ouero Parafrase, commento, e discorsi intorno al libro dell'elocutione di Demetrio Falereo, oue vengono i precetti, e gli essempli del dire, che già furono dati a' Greci, ridotti chiaramente alla pratica del ben parlare in prose italiane, e la vana elocutione de gli autori profani accommodata alla sacra eloquenza de' nostri dicitore, e scrittori ecclesiastici. Con due tauole, vna delle questioni, e l'altra delle cose più notabili. Venetia: Bernardo Giunti, Gio. Battista Ciotti, & Compagni, 1609, p. 596.*

de discurso”; & “*kakozēlon* denomina-se tudo o que está para além da virtude, todas as vezes que o engenho carece de juízo & é enganado pela boa aparência; o pior de todos os vícios na eloquência”.

Todavia, muito se acostumaram os retores a acomodarem este genérico nome de Cacozele a esta viciosa marca, que se opõe à elegante, e desse modo também seguiremos nós, advertindo que assim como enunciamos acima duas maneiras de elegância, que se encontravam a mais nobre e a menos nobre, assim também em cada uma dessas elegâncias pode nascer o Cacozele. Na primeira, quando alguém, querendo ser gracioso, dá no afetado, e na segunda, quando alguém, por querer se fazer ouvir, dá no bufão magro e insípido.⁴⁸³

Longos, os comentários de Francesco Panigarola à versão de Pietro Vettori para o *Peri hermēneias* expõem usos distintos do termo “*kakozēlon*”. De um lado, o Pseudo-Demétrio, de outro, Quintiliano. Resumidamente, para o primeiro, trata-se de falta que se avizinha do *kharaktēr* que o grego denomina *glaphyros* (cf. DEMETR. 186), no italiano, como “*cacozelo*”, é “*vitioso modo di dire*” oposto à “*nota venusta*”, à “*venustà*”. Para o segundo, trata-se de *mala adfectatio* a que pode incorrer poeta ou orador em qualquer *dicendi genus*:

Κακόζηλον, *id est mala adfectatio, per omne dicendi genus peccat. Nam et tumida et pusilla et praedulcia et abundantia et arcessita et exultantia sub idem nomen cadunt. Denique κακόζηλον vocatur, quidquid est ultra virtutem, quotiens ingenium iudicio caret et specie boni fallitur, omnium in eloquentia vitiorum pessimum.* (QUINT. 8, 3. 56-58)⁴⁸⁴

Kakozēlon, isto é, má afetação, peca em todo gênero de discurso, pois com o mesmo termo compreendem-se as coisas túmidas, as débeis, as muito doces, as abundantes, as rebuscadas e as difusas. Numa palavra, denomina-se *kakozēlon* tudo o que está para além da virtude, todas as vezes que o engenho carece de juízo e é enganado pela aparência das

⁴⁸³ Tradução nossa.

⁴⁸⁴ Para o texto latino: QUINTILIAN. With An English Translation Harold Edgeworth Butler. Cambridge, Mass.: Harvard University Press; London: William Heinemann, Ltd. 1922, vol. iii.

coisas boas; o pior de todos os vícios na eloquência.⁴⁸⁵

É evidente, como genérica, a definição da *Institutio oratoria* abraça a do *Peri hermēneias*. De acordo com Quintiliano, os adjetivos “*tumida*”, “*pusilla*”, “*praedulcia*”, “*abundantia*”, “*arcessita*” e “*exultantia*” especificam maneiras diversas de os discursos elocutivamente incorrerem no falso do *kakozēlon*⁴⁸⁶. O primeiro deles, “*tumidus*”, emprega-se em referência ao vício que contrafaz o gênero grave, à maneira de Horácio, na *Epistula ad Pisones*, que contrapõe “*grandis*” e “*turgeo*”, ou seja, “*grandioso*” e “*intumescer*” (HOR. AP 24-28)⁴⁸⁷. Jerônimo Soares Barbosa, no segundo volume das *Instituições oratorias de M. Fabio Quintiliano* (1790), propõe, em nota de rodapé, definição que esclarece, nos termos da regulação retórica da elocução, o uso lexical latino relativamente ao vício assim encerrado (cf. *Rhet. Her.* IV 15)⁴⁸⁸:

he o *Inchado*, assim chamado, porque he huma grandeza falsa, e aparente, como a dos hydropicos. Elle consiste nos pensamentos, e cousas, que por si nada tem de grande, e sublime, e que hum espirito falso, e pequeno se esforça por fazer parecer grandes, ou pelas palavras empoladas, ou pelas expressões exageradas, e hyperbolicas, ou pelas figuras, e collocação magnifica.⁴⁸⁹

⁴⁸⁵ Tradução nossa. Na versão quinhentista de Oratio Toscanella, o passo traduz-se assim: “Κακόζηλον, cioè, MALA AFFETATIONE; pecca per ogni maniera di dir: Percio che sotto questo nome, cadono le parole GONFIE, & DEBOLI; & STRADOLCI, & ABONDATI, & MENDICATI, & BORIOSE. Vltimamente Cacozelon si chiamma, tutto quello, che eccedi i termini della uirtù, & questo interuiene ogni uolta, che l'ingegno manca di giudicio, et che dall'apparenza di cosa buona ingannar si lascia. Questo uitio nella eloquenza è il peßimo di tutti i uiti”. Em nota, acrescenta-se: “CACOZELON s'interpreta mala affetatione; onde diciamo huomo affettato, & stilo affettato”; cf. *L'institutioni oratorie di Marco Fabio Quintiliano retore famosissimo; tradotte da Oratio Toscanella della famiglia di maestro Luca Fiorentino, et arricchite dal medesimo della dichiarazione de i luochi più difficili in margine: Di quattro Tauole, che seruono a tutta l'opera, della vita dello autore, et d'annotationi in lettere grandicelle delle cose più importanti. Con privilegio. In Venetia: appresso Gabriel Giolito de' Ferrari. MDLXVI [1566], p. 410.*

⁴⁸⁶ Observe-se QUINT. 8, 3. 58.

⁴⁸⁷ Cf. SANTOS, M. M. “O monstrum da Arte poética de Horácio. *Letras Clássicas*, São Paulo, 2002, v. 4, pp. 227-228.

⁴⁸⁸ A definição de Jerônimo Soares Barbosa é conforme a da *Retórica a Herênio*: “Est autem cauendum ne, dum haec genera consecretur, in finitima et propinqua uitia ueniamus. Nam graui figurae, quae laudanda est, propinqua est ea quae fugienda: quae recte uidebitur appellari si sufflata nominabitur. Nam ita ut corporis bonam habitudinem tumor imitatur saepe, item grauis oratio saepe imperitis uidetur ea quae turget et inflata est”, ou seja, em versão de Marcos Martinho dos Santos: “É, porém, para acautelar-se de, enquanto perseguimos esses gêneros, virmos aos vícios confinantes e próximos [destes]. Pois à figura grave, que é para louvar, está próxima aquela de que é para fugir, a qual parecerá corretamente nomeada se a chamarmos de inchada. Pois, assim como a boa constituição do corpo é amiúde imitada pelo tumor, assim a oração grave amiúde parece aos imperitos aquela que é túrgida e inchada” (*Rhet. Her.* IV 15); Cf. SANTOS, M. M. “O monstrum da Arte poética de Horácio. *Letras Clássicas*, São Paulo, 2002, v. 4, pp. 255-256.

⁴⁸⁹ Cf. *Instituições oratorias de M. Fabio Quintiliano escolhidas dos seus XII livros, traduzidas em*

Já “*pusillus*” é habitual na acepção de “pequeno”, “muito pequeno”, “insignificante” ou “débil”, o que pode apontar para a vulgaridade e a chaneza do discurso que, buscando evitar a obscuridade, apela à clareza em demasia. Estampas quinhentistas de Quintiliano, todavia, soem oferecer lição distinta do mesmo passo: em vez de “*pusilla*”, conforme a edição de Harold Edgeworth Butler para a coleção *Loeb Classical Library*, “*exilia*”⁴⁹⁰. O adjetivo “*exilis*” – a forma “*exilia*” é neutro plural no caso nominativo – é comumente empregado na acepção de “magro”, “delgado”, “fraco” e “débil”, donde se leia referência às coisas débeis, “*DEBOLI*”, como mostra a versão, em italiano, da *Institutio oratoria* elaborada por Orazio Toscanella, impressa em Veneza, em 1566. De fato, é uso em sentido muito próximo de “*pusilla*”⁴⁹¹. Jerônimo Soares Barbosa, em fins do século XVIII, lendo Quintiliano, afirma que o orador, “temendo os precipícios do sublime, apegase a hum estilo simples, e chão, e vem a recahir no “*Baixo, e Seco*

linguagem, e illustradas com notas criticas, históricas, e Rhetoricas, para uso dos que aprendem. Ajuntaõ-se no fim as Peças originaes de Eloquencia, citadas por Quintiliano no corpo destas Instituções por Jeronymo Soares Barboza, Jubilado na Cadeira de Eloquencia, e Poezia da Universidade de Coimbra. Tomo Segundo. Em Coimbra. Na Imprensa da Universidade. M. DCC. LXXX. Com licença da Real Meza da Comissão Geral, sobre o Exame, e Censura dos Livros. Foi taxado este Livro a novecentos e sessenta reis em papel, p. 435.

⁴⁹⁰ Cf. *Quintilianus cum commento* [Raphael Regius]. Venetiis: per Bonetum Locatellum, 1506, s/p.; cf. *Marci Fabii Quintiliani Orationum Institutionum Libri Duodecim diligenter emendati*, 1518, p. 193r; cf. *M. Fabii Quintiliani Rhetoris clarissimi de Institutione Oratoria ad Marcellum Victorium libri XII. Pariis, Ex Officina Michaëlis Vascosani, in uia quae est ad D. Iacobum, sub fontis insigni. M. D. XXII. [1527]*, pp. 183v-184r; cf. *M. Fabii Quintiliani oratoriarum institutionum libri duodecim. Summa diligentia, tum iudicio, ad uenustissimorum quorūq; exemplariorum fidem recogniti, additis simul eiusdem declamationib. & eruditissimis, & stylo sui periculum facturis utilissimis. Eucharius Ceruicornus excudebat, ANNO M. D. XXII. [1527] mense avg, p. 154; cf. M. Fabii Quintiliani oratoris eloquentissimi Institutionum oratoriarum Libri XII, incredibili cum studio tum iudicio, ad fibem uenustissimi exemplaris recens iam recogniti. Eiusdem Declamationum Liber. Basileae, ex aedibus Ioannis Bebelii, Mense Augusto, M. D. XXIX [1529], p. 121v.; cf. *Marci Fabii Quintiliani Institutionum oratoriarum Libri XII. Declamationum Liber eiusdem. Lvgduni Apud Seb. Gryphum*, 1536, p. 369; cf. *Marci Fabii Quintiliani Institutionum oratoriarum Libri XII. Declamationum Liber eiusdem. Lvgduni Apud Seb. Gryphum*, 1540, p. 369; cf. *M. Fabii Quintiliani Institutionum oratoriarum libri duodecim, Declamationum Liber eiusdem. Summa diligentia ad finem uenustissimorum codicum recogniti, ac restituti. Cum rerum uerborumq; Indice locupletissimum. Lvgduni Apud Seb. Gryphum*, 1555, p. 468.*

⁴⁹¹ É o caso da versão quinhentista, em italiano, da *Institutio oratoria* elaborada por Orazio Toscanella e estampada em Veneza, em 1566: “Κακόζηλον, cioè, MALA AFFETATIONE; pecca per ogni maniera di dir: Percio che sotto questo nome, cadono le parole GONFIE, & DEBOLI; & STRADOLCI, & ABONDATI, & MENDICATI, & BORIOSE. Vltimamente Cacozelon si chiamma, tutto quello, che eccedi i termini della uirtù, & questo interuiene ogni uolta, che l’ingegno manca di giudicio, et che dall’apparenza di cosa buona ingannar si lascia. Questo uitio nella eloquenza è il peßimo di tutti i uitij”. Em nota, acrescenta-se: “CACOZELON s’interpreta mala affetatione; onde diciamo huommo affettato, & stilo affettato”; cf. *L’institutioni oratorie di Marco Fabio Quintiliano retore famosissimo; tradotte da Oratio Toscanella della famiglia di maestro Luca Fiorentino, et arricchite dal medesimo della dichiarazione de i luochi più difficili in margine: Di quattro Tauole, che seruono a tutta l’opera, della vita dello autore, et d’annotationi in lettere grandicelle delle cose più importanti. Con privilegio. In Venetia: appresso Gabriel Giolito de’ Ferrari. MDLXVI [1566]*, p. 410.

(*exilia*)”⁴⁹².

Emprega-se, ademais, na *Institutio oratoria*, em referência às espécies de *kakozēlon*, “*praedulcis*”, a saber, o que seja doce além da conta. Consoante os comentários de Jerônimo Soares Barbosa (cf. QUINT. 2, 5. 22),

Quint. chama a este estilo *praedulce dicendi genus* porque he a mesma doçura do estilo dos Sophistas, (de que fallamos assim, pag. 434, n. 7) quando he demasiada, ou intempestiva. Elle consiste na affectação pueril das flores, e enfeites miudos, e mais brilhantes da Rhetorica.⁴⁹³

Note-se: com “estilo dos Sophistas, (de que fallamos assim, pag. 434, n. 7)”, Jerônimo Soares Barbosa alude aos preceitos do *Peri ideōn*, de modo a asseverar que as *praedulcia* de Quintiliano, o tal *praedulce dicendi genus*, gênero de discurso muito doce, seja o avesso faltoso e contrafeito da *glykytēs*, a “Doçura”, apresentada como “segunda espécie de oração *Morata* de Hermógenes”, nos comentários do letrado setecentista português⁴⁹⁴. Por “oração *Morata*” entenda-se o *ēthos* como *idea*. Leitor de Cícero,

⁴⁹² Cf. *Instituições oratorias de M. Fabio Quintiliano escolhidas dos seus XII livros, traduzidas em linguagem, e illustradas com notas criticas, históricas, e Rhetoricas, para uso dos que aprendem. Ajuntaõ-se no fim as Peças originaes de Eloquencia, citadas por Quintiliano no corpo destas Instituições por Jeronymo Soares Barboza, Jubilado na Cadeira de Eloquencia, e Poezia da Universidade de Coimbra. Tomo Segundo. Em Coimbra. Na Imprensa da Universidade. M. DCC. LXXX. Com licença da Real Meza da Comissão Geral, sobre o Exame, e Censura dos Livros. Foi taxado este Livro a novecentos e sessenta reis em papel*, pp. 434-435; 440. Pendendo por certo da leitura de Jerônimo Soares Barbosa, dramatiza-se em Camilo Castelo Branco (1825-1890), no romance *A queda d’um anjo* (1866), o passo em questão:

“O presidente: Lembro ao nobre deputado, que a camara não é aula de rhetorica.

O orador: Assim devo presumil-o, vendo que todos a professam com dignidade, exceptuado eu, que me não desdoiro, em confessar que sou o discipulo único e máo de tantos mestres. Eu direi a v. exa. qual eloquencia considero necessaria n’esta casa da nação: é a eloquência que a nação entenda. A arte de bem fallar, *ars bene dicendi*, é o estudo da clareza no exprimir a idéa. Os affectos, as galas da linguagem, que lhe tolhem o mostrar-se e dar-se a conhecer dos rudos, não é arte, é tramoya, não é luz, é escuridade. Os meus constituintes mandaram-me aqui fallar das necessidades d’elles em termos taes que por elles v. exa. e a camara lhas conheçam, ponderem, e remedeiem.

Sou da velha clientela de Quintiliano, sr. presidente. Com elle entendo que por demais se enganam aquelles que alcunham de popular o estylo vicioso e corrupto, qual é o saltitante, o agudo, o inchado, e o pueril, que o mestre denomina *prædulce dicendi genus*, todo affectação menineira de florinhas, broslados de pechisbeque, recamos de fitas como em bandeirolas de arraial”; cf. CASTELO BRANCO, CAMILO. *A queda d’um anjo: romance*. Lisboa: Livraria de Campos Junior, 1866, pp. 131-132.

⁴⁹³ Cf. *Instituições oratorias de M. Fabio Quintiliano escolhidas dos seus XII livros, traduzidas em linguagem, e illustradas com notas criticas, históricas, e Rhetoricas, para uso dos que aprendem. Ajuntaõ-se no fim as Peças originaes de Eloquencia, citadas por Quintiliano no corpo destas Instituições por Jeronymo Soares Barboza, Jubilado na Cadeira de Eloquencia, e Poezia da Universidade de Coimbra. Tomo Segundo. Em Coimbra. Na Imprensa da Universidade. M. DCC. LXXX. Com licença da Real Meza da Comissão Geral, sobre o Exame, e Censura dos Livros. Foi taxado este Livro a novecentos e sessenta reis em papel*, p. 436.

⁴⁹⁴ *Idem*, p. 434.

Jerônimo Soares Barbosa articula as categorias artísticas do *Peri ideōn* com as do *Orator* e assume que o sofista, vituperado pela dicção dita *praedulcis*, discursa com o propósito não de abalar os ânimos (“*perturbare animos*”) mas de ser aprazível (“*placare*”), não tanto de persuadir (“*persuadere*”) quanto de deleitar (“*delectare*”), mediante pensamentos antes agradáveis que prováveis (“*concinnae magis sententias exquirunt quam probabilis*”), afastamentos digressivos do caso (“*a re saepe discedunt*”), entrelaçamentos fabulares (“*intexunt fabulas*”) e, no ofício elocutivo, mediante metáforas, manifestas, dispostas como cores variadas do pintor (“*verba apertius transferunt eaque ita disponunt ut pictores varietatem colorum*”), paralelismos (“*paria paribus referunt*”), antíteses (“*adversa contrariis*”) e homeoteleutos (“*saepissimeque similiter extrema definiunt*”) (cf. *Cic. Or. XIX*, 65)⁴⁹⁵.

O que Jerônimo Soares Barbosa considera ser demasiado, intempestivo, na figuração da *glykytēs*, pensa-se como vício cujo exemplo está no sofista. Para Hermógenes, o discurso que tenha clareza, majestade e amplitude, em grego, *saphēneia*, *axiōma* e *onkos*, caso lhe falte beleza e harmonia, isto é, *kallos* e *eurythmia*, será algo acerbo, “*agleukēs*” (“*ἀγλευκῆς*”), carente de doçura, de suavidade (cf. HERM. 296, 5-14). Vale rememorar, ainda que de maneira breve: à luz dos *stoikheia* definidos no *Peri ideōn*, *glykytēs* é categoria ancilar de conformação ética cujas *ennoiai* sejam efetuadas mediante os relatos míticos, tal os de Fedro, os relatos vizinhos dos míticos, tal os da Guerra de Troia, os passos fabulares de relatos de credibilidade, tal os de Heródoto, os enunciados agradáveis aos sentidos, os encômios e, enfim, as personificações (cf. HERM. 330, 1-335, 23). Os *methodoi* próprios à *glykytēs* são equivalentes aos que compõem a *katharotēs* e a *apheleia*: os que narrem ações de modo nu, sem enredamentos (cf. HERM. 227, 19-228, 3; 327, 24-328, 15; 335, 24-25). A *lexis* que compete a essa *idea* compartilha procedimentos elocutivos com as duas espécies supracitadas, ou seja, o vocabulário corrente, nem metafórico nem duro, vale-se, ademais, do registro poético – do dialeto jônico, itere-se, uma vez tido por mais aprazível –, e aplica-se por adjetivos e por dicção engenhosa, a saber, atinente à *idea* de *drimytēs* (cf. HERM. 328, 16-329, 4). Entre os

⁴⁹⁵ *Idem, ibidem*. Cf. *Cic. Or. 19*, 65: “*Sophistarum, de quibus supra dixi, magis distinguenda similitudo videtur, qui omnes eosdem volunt flores quos adhibet orator in causis persequi. Sed hoc differunt quod, cum sit his propositum non perturbare animos, sed placare potius nec tam persuadere quam delectare, et apertius id faciunt quam nos et crebrius, concinnae magis sententias exquirunt quam probabilis, a re saepe discedunt, intexunt fabulas, verba apertius transferunt eaque ita disponunt ut pictores varietatem colorum, paria paribus referunt, adversa contrariis, saepissimeque similiter extrema definiunt*”. Observe-se: *M. T. Ciceronis ad Marcum Brutum Orator cum Victoris Pisani, Patritij Veneti, commentario*. Lvgdvni Apud Seb. Gryphivm, 1536, p. 21.

skhēmata, a *glykytēs* opera-se pela construção direta, pelo desuso do hipérbato e pelo uso do ornato que confere ao discurso beleza, o *kallos* (cf. HERM. 229, 19-232, 7; 299, 8-306, 22; 329, 5-6; 339, 3-5)⁴⁹⁶. A *synthēkē* deve ser agradável e aproximar do verso a prosa, de modo a fazer-se predominante, no discurso dotado de doçura, de suavidade, o pé solene (*semnos*), pouco atento ao hiato, no mais dactílico, anapéstico ou peônico, por vezes iâmbico, frequentemente espondaico (cf. HERM. 251, 21-253, 11). As *anapauseis*, convém que sejam também solenes, e o *rhythmos*, estável (cf. HERM. 339, 11-13).

Acrescente-se, consoante os comentários aduzidos nas *Instituições oratorias de M. Fabio Quintiliano*, os demais termos empregados para referir o *kakozēlon* em suas espécies são “*abundantia*”, “*arcessita*” e “*exultantia*”, articulados como vícios elocutivos decorrentes do uso desmedido da copiosidade que evita o baixo, o vulgar, o chão:

Affecta riqueza de ornatos, e abundancia de expressãõ? Cahe no estilo verboso, e Asiatico (*abundantia*). Se quer affectar hum estilo novo, e extraordinário; cahe nas expressões exquisitas, arrastadas, e fóra do natural (*arcessita*). Em fim querendo dar ao seo discurso huma collocaçãõ suave, e harmoniosa, passa os limites, e dá-lha molle, e effeminada, semelhante á marcha, e compasso das danças lascivas (*exultantia*).⁴⁹⁷

Vale referir, à guisa de exemplo, pensando as faltas decorrentes do uso concebido como descurado dos *genera dicendi*, pelo excesso “daquella maravilha, e novidade da Materia, ou do Artificio, em que consiste a belleza poetica”⁴⁹⁸, em conformidade com a *Institutio oratoria*, ou mais precisamente, pensando os “*Extremos viciosos dos estylos*,

⁴⁹⁶ Hermógenes elenca conjunto de figuras que façam belo o discurso: parisose, epanáfora, antístrofe, epanástrofe, paralelismo, hipérbato, afirmações mediante negações e políptoton *kallos* (cf. HERM. 299, 8-306).

⁴⁹⁷ Cf. *Instituições oratorias de M. Fabio Quintiliano escolhidas dos seus XII livros, traduzidas em linguagem, e illustradas com notas criticas, históricas, e Rhetoricas, para uso dos que aprendem. Ajuntaõ-se no fim as Peças originaes de Eloquencia, citadas por Quintiliano no corpo destas Instituições por Jeronymo Soares Barboza, Jubilado na Cadeira de Eloquencia, e Poezia da Universidade de Coimbra. Tomo Segundo. Em Coimbra. Na Imprensa da Universidade. M. DCC. LXXX. Com licença da Real Meza da Comissão Geral, sobre o Exame, e Censura dos Livros. Foi taxado este Livro a novecentos e sessenta reis em papel*, p. 101.

⁴⁹⁸ Cf. *Arte Poetica, ou Regras da Verdadeira Poesia em geral, e de todas as suas especies principaes, tratadas com juizo critico: Composta por Francisco Joseph Freire, Ulyssiponense. Segunda edição. ... Fungar vice cotis, acutum, Reddere qui ferrum valet, exfors ipsa fecandi: Munus, & Officium nil scribens ipse, decebo, Unde parentur opes; quid alat, formetque poetam; Quid deceat, quid non; quo virtus quo ferat error. Horat. in Poetic. Tomo II. Lisboa, Na Offic. Patriarcal de Francisc[o]. Luiz Ameno, M.DCC.LIX. Com as licenças necessarias*, p. 199.

contrapostos, equívocos, alusões, e outras pestes condemnadas”⁴⁹⁹, Francisco José Freire (1719-1773), na *Arte poetica, ou regras da verdadeira poesia em geral, e de todas as suas especies principaes, tratadas com juizo critico*, escreve, já bastante distante da visada apologética de Manuel de Galhegos:

Quem ler o *Virginidos* de Barbuda, o *Ulyssipo* de Macedo, o *Macabeo* de Sylveira, o *Condestable* de Lobo, e a *Ulyssea* de Gabriel Pereira, ha de achar muitas destas argucias, conceitos falsos, antithesis, paranomasias, equívocos de vozes, &c. Seria materia infinita se para exemplos allegassemos versos destes Poetas, e baste, que os eruditos saibaõ, que fallamos verdade no que dizemos.⁵⁰⁰

Isso posto, buscam esmiúçar os comentários de Jerônimo Soares Barbosa, horacianamente, que os vícios reunidos sob a rubrica “*kakozēlon*” pendem da falta de arte (cf. HOR. AP 25-31)⁵⁰¹, isto seja, da falta de mestria no trabalho elocutivo com todos os gêneros do discurso (cf. QUINT. 8, 3. 56). Nisso, já se sabe, dista a leitura do letrado luso, em fins do século XVIII, daquela seiscentista de Francesco Panigarola, comentador minucioso do *Peri hermēneias* na versão do florentino Pietro Vettori (1562). O que interessa, nítidos os usos vocabulares diferenciados, em *Il predicatore: ouero parafrase*,

⁴⁹⁹ *Idem, ibidem*.

⁵⁰⁰ *Idem*, p. 204. Além da *Ulyssea, ou Lisboa Edificada*, de Gabriel Pereira de Castro, os poetas e os poemas citados por Francisco José Freire são: (i) Manuel Mendes de Barbuda (1607-1670): *Virginidos, ou Vida da Virgem Senhora Nossa: Poema Heroico, dedicado a Magestade da Rainha Dona Luiza Nossa Senhora por Manuel Mendes de Barbuda, & Vasconcellos. Lisboa. Na Officina de Diogo Soares de Bulhoens. 1667. Com todas as licenças necessarias*; (ii) Antônio de Sousa de Macedo (1606-1682): *Vlyssipo. Poema heroico. De Antonio de Sousa de Macedo. Com as licenças necessarias. Em Lisboa. Por Antonio Alvarez. Anno de 1640*; (iii) Miguel da Silveira (ca. 1576-1636): *El Macabeo. Poema heroico de Migvel de Silveira. En Napoles, por Egidio Longo, Stampador Real. Año 1638*; (iv) Francisco Rodrigues Lobo (ca. 1580-1622): *O Condestabre de Portugal D. Nuno Alvres, Pereira de Francisco Rodrigues Lobo... : oferecido ao Duque dom Theodosio segundo deste nome.... Em Lisboa. Com todas as licenças necessarias por Pedro Crasbeeck, 16010 [i.e 1610]*.

⁵⁰¹ Itero os vv. 25-31 da *Epistula ad Pisones*, citados na nota 56, na tradução seiscentista impressa por João da Costa: “*laboro se procuro esse brevis ser breve, fio me faço Obscurus escuro: sectantem ao que segue leuia cousas faceis, nerui as forças, animique & os animos Deficiunt lhe faltão; professus o que prende cōpor grandes cousas grandia se incha turget, & esvaece; tutus nimium & o q procura ir mui seguro, timidusque, & està temeroso procellae da adversidade, & inveja, Serpit vai de gatinhas humi pelo chão. Qui cupit aquelle que deseja uariare variar rem unam algũa cousa prodigialiter fóra do costume, & fé humana appingit pinta Delphinum hum golfinho syluis nos bosques, aprum hum javali fluctibus nas ondas. Fuga culpae o fugir de hum erro inducit faz cair In uitium em outro mayor si caret arte se o que isto procura carece de arte*”; cf. *Obras de Horacio principe dos poetas latinos lyricos: com o entendimento litteral & construíçam Portuguesa, ornadas de hum index copioso das historias, & fabulas contiudas nelas. Emendadas nesta vltima Impressam. Lisboa. Na Officina de Ioam da Costa. m. dc. lvi. [1668]. Com as licenças neceßarias*, p. 427.

commento, e discorsi intorno al libro dell Elocutione di Demetrio Falereo, e assim afastada autoridade de Quintiliano, é que se note que Francesco Panigarola opera os avessos: a virtude da *venustà* e o vício do *Cacozelo*, traduzindo, já se sabe, *glaphyros* e *kakozēlon* (cf. DEMETR. 128-189).

Ora, essa oposição, embora não mais confrontadas, mas acomodadas às autoridades do *Peri hermēneias* e da *Institutio oratoria*, é conhecida da tratadística do poeta Torquato Tasso: não só ensinam os *Discorsi del poema heroico* que “*venusto*” traduza ao latim o grego “*γλαφυρός*”, ou seja, o que se denomina “*parlar ornato, e gratoso*”⁵⁰², senão também que

*Demetrio c'insegna, che'l parlar freddo è vicino al magnifico, il cacozelo che noi, seguendo Quintiliano possiam dire male affettato, al venusto o gratoso, l'asciutto al tenue, l'inuenusto o'l disgraziato al graue.*⁵⁰³

Demétrio nos ensina que o falar frio se avizinha ao magnífico, o cacozelo, que nós, seguindo Quintiliano, possamos dizer mal afetado, ao elegante ou gracioso, o enxuto ao tênue, o deselegante ou o sem graça ao grave.⁵⁰⁴

No mais, sabe-se também, emprega-se a oposição entre *uenustas* e *mala imitatio* no *De inuentione*, recolhido no volume *Hermogenis Tarsensis philosophi ac rhetoris acutissimi De Arte Rhetorica praecepta*, em versão quinhentista de Natale Conti. A destacar-se, no entanto, que o vocabulário da lição grega do tratado atribuído a Hermógenes traz *semnotēs* e *kakozēlon*, não *glaphyros* e *kakozēlon*. Disso, é possível aventar, resulta da versão de Natale Conti, e isso vale para a edição vêneta de Antônio Bonfine (1538), a conciliação, mediante a afinação do vocabulário em uso, em latim, das categorias discursivas que, no *De inuentione* e no *Peri hermēneias*, normatizam o que seja ou não *kakozēlon* ou *mala adfectatio*. Por assim dizer, Natale Conti e Antônio Bonfine fazem com que as obras gregas estabeleçam preceitos afins, legitimados segundo

⁵⁰² Cf. *Discorsi del poema heroico, del S. Torquato Tasso. All'illustriss.^{mo} e reverendiss.^{mo} Signor Cardinale Aldo Brandino. Nella Stamparia dello Stigliola. In Napoli, Ad instantia di Paolo Venturino*, [1594], p. 146.

⁵⁰³ *Idem*, pp. 169-170.

⁵⁰⁴ Tradução nossa.

o costume, bem definido, do Pseudo-Demétrio. Recorde-se, a lição latina de Natale Conti é a lição do texto de Hermógenes citada por Manuel Pires de Almeida no *Poesia e Pintura, ou Pintura e Poesia*⁵⁰⁵.

Ora, Filiberto Campanile, na leitura que faz da *semnotēs*, em princípio do século XVII, itera os preceitos conhecidos do *Peri ideōn* e adverte ser necessário, no uso dos “*voci traslate di Grandeza, e maestà*”⁵⁰⁶, isto é, dos vocábulos translatos que operam o *megethos* e a *semnotēs*, não apenas afastar-se de toda “*Disagguaglianza*” (disparidade) ou “*Dissimilitudine*” (dissimilitude), senão também, em contrapartida, observar-se a “*la proportione, e conuenienza che deuranno hauer fra loro la cosa, onde se piglia il traslato, e quella oue si reca*” (a proporção e a conveniência que deverá haver entre a coisa donde se toma a translação e aquela aonde se conduz)⁵⁰⁷. Exemplo de “*proportione*” e “*conuenienza*”, lê-se em verso de Francesco Petrarca (Soneto CCCXXXV, v. 12): “*O belle, & alte, e lucide fenestre,*” (Ó belas & altas & lúcidas janelas)⁵⁰⁸. As razões de Filiberto Campanile retêm a afirmação da proporção dos termos que fazem a metáfora de Francesco Petrarca: na voz do preceptista, trata-se de boa metáfora por ser bem-proporcionada:

*come l’habitor d’vna casa per mezzo dele fenestre può veder le cose,
che sono di fuori, così l’anima nostra per mezzo de gli occhi de corpo
vede gli oggeti, che di fuori si le presentano.*⁵⁰⁹

como o habitante de uma casa, por meio das janelas, pode ver as coisas
que estão fora, assim também a nossa alma, por meios dos olhos do
corpo, vê os objetos que de fora se apresentam a eles.⁵¹⁰

Não é demais rememorar que Filiberto Campanile, ao prescrever os pensamentos, os *concetti puri*, traz exemplo do uso do substantivo “*fenestra*”/“*finestra*” em versos do

⁵⁰⁵ Cf. MUHANA, A. *Poesia e Pintura, ou Pintura e Poesia: Tratado Seiscentista de Manuel Pires de Almeida*. São Paulo: Edusp, pp. 109-110.

⁵⁰⁶ Cf. *L’idee, ouero forme dell’eloquentia scritte da Filiberto Campanile secondo la dottrina d’Hermogene e d’altri retori antichi*. In Napoli, apresso Gio. Battista Sottile. MDCVI. Con licenza de’ superiori, p. 36.

⁵⁰⁷ *Idem, ibidem*.

⁵⁰⁸ *Idem, ibidem*. Tradução nossa. Na versão de José Clemente Pozenato: “Oh belas, altas, lúcidas janelas”; cf. PETRARCA, F. *Cancioneiro*. Tradução de José Clemente Pozenato. São Paulo: Ateliê Editorial; Campinas: Editora da Unicamp, 2014, p. 485.

⁵⁰⁹ *Idem*, pp. 36-37.

⁵¹⁰ *Idem, ibidem*.

soneto LXV de Francesco Petrarca, a fenestra donde Amor lançou mil setas contra o indignado sujeito de enunciação, e postula que o deslocamento semântico produzido pela metaforização do substantivo eleve o discurso para além dos efeitos da *purità*⁵¹¹. Nos termos do mesmo preceito, elevação é o que as “*belle, & alte, e lucide fenestre*” compõem. O Hermógenes lido por Filiberto Campanile ensina que a *semnotēs* (no italiano, *maestà* ou *dignità*) efetua-se discursivamente por meio de pensamentos, *ennoiai*, que digam respeito (i) aos deuses, como ilustra o *Timeu*, de Platão, (ii) às coisas divinas, tal a natureza e suas causas, como ilustram Heródoto e o *Timeu*, (iii) às coisas divinas atinentes aos homens, que pesem a imortalidade da alma, a justiça, a temperança, as leis e questões afins, como ilustra Demóstenes, e, enfim, (iv) às coisas humanas preeminentes e endoxais, quais as batalhas de Salamina e Maratona, como ilustra Heródoto (cf. HERM. 242, 22-3; 244, 20-246, 9)⁵¹². Ora, se as “*fenestre*”/“*finestre*” são conceitualmente /alma/, à luz do *Peri ideōn*, o que os versos de Francesco Petrarca enunciam são “coisas divinas atinentes aos homens”.

Adverte, ademais, Filiberto Campanile: “*Oltre a ciò si deurà mirar bene nel formar de’ traslati, che non si piglino molto di lontano*” (Além disso, se deverá atentar bem para o formar dos translatos, que não se tomem de muito distante)⁵¹³. Desatento ao cuidado, aponta o tratado *L’idee, ouero forme dell’eloquentia*, é Dante Alighieri (1265-1321), na *Commedia*, ao metaforizar “água” como “*specchio di Narcisso*” (espelho de Narciso). Nos comentários quatrocentistas de Cristoforo Landino (1424-1498) ao passo do “Inferno”, tal como impressos em Veneza, em 1578, o “*specchio di Narcisso*” explica-se como “*un limpido, e chiaro fonte, che Sinon, per l’ardente febre, non hauria uoluto molte ad inuitar a leccarlo*” (uma límpida e clara fonte, que Sinon, pela ardente febre, não quisera convidar muitos a lamber)⁵¹⁴. Filiberto Campanile pondera que melhor seria

⁵¹¹ Apud *L’Idee, ouero Forme della’eloquentia scritte da Filiberto Campanile secondo la Dottrina d’Hermogene, e d’altri Retori antichi*. In Napoli. Apresso Gio. Battista Sottile. M. DCVI [1606], p. 15.

⁵¹² Pontua Hermógenes que o trato das coisas divinas, se alegoriza as humanas, à maneira poética, faz mais para o prazer e o deleite (*hēdonē*; ἡδονή) e para a doçura e a suavidade (*glykýtēs*; γλυκύτης) do que para a *semnotēs* do enunciado (cf. HERM. 242, 22-243, 5)⁵¹², e também que o trato das coisas da natureza, se lhes indaga as causas, como quando se buscam as razões dos movimentos da terra e do mar, por exemplo, faz *semnos* o discurso, mas não político (cf. HERM. 243, 22-244, 3). A indagação causal da *physis*, depreende-se do preceito do *Peri ideōn*, parece instaurar limiares além dos quais o discurso político, ainda que participe da *semnotēs*, porque circunstancial, não avança.

⁵¹³ *Idem*, p. 37. Tradução nossa.

⁵¹⁴ Cf. *Dante con le espositioni di Christoforo Landino, et Alessandro Vellutello. Sopra le sua Comedia dell’Inferno, del Purgatorio, & del Paradiso. Con Tauole, Argomenti, Allegorie, & riformato, riueduto, & ridotto alla sua uera Lettura, con Francesco Sansovino Fiorentino*. In Venetia, Apresso Giambattista, Marchio Sessa, & Fratelli, 1578, p. 147v. Os versos provêm da *Commedia*, Inferno. XXX, 128.

se Dante tivesse eleito, ao compor a translação, “*altro nome di cosa piu conosciuta*” (outro nome de coisa mais conhecida), como, em sua avaliação, fez Francesco Petrarca, no soneto “*Il cantar novo e’l pianger delli augelli*”, ao fazer uso da metáfora “*liquidi cristalli*” (cristais líquidos), uma vez que, nas palavras do preceptista, “*gli occhi di nostra mente con piu facilità corrono a considerar le cose, ch’altre volte habbiamo veduto, che non quelle, che solamente sentimmo raccontare*” (os olhos de nossa mente com mais facilidade correm a considerar as coisas que outras vezes vimos, que não aquelas que apenas ouvimos contar)⁵¹⁵.

O pecado de Dante Alighieri pensa-se em termos aristotélicos. Conforme a *Poética*, sabe-se bem, a metáfora por analogia de proporção (cf. ARISTOT. *Poet.* 21, 1457 b 9: “κατὰ τὸ ἀνάλογον”) concebe-se como transferência de sentido entre quatro termos postos em relação, de sorte que, nas palavras de Aristóteles, em tradução de Eudoro de Souza, “o segundo termo está para o primeiro na igual relação em que está o quarto para o terceiro, porque, nesse caso, o quarto poderá substituir o segundo, e o segundo o quarto” (cf. ARISTOT. *Poet.* 21, 1457 b 16-19: “τὸ δὲ ἀνάλογον λέγω, ὅταν ὁμοίως ἔχη τὸ δεύτερον πρὸς τὸ πρῶτον καὶ τὸ τέταρτον πρὸς τὸ τρίτον: ἐρεῖ γὰρ ἀντὶ τοῦ δευτέρου τὸ τέταρτον ἢ ἀντὶ τοῦ τετάρτου τὸ δεύτερον”). Assim, de acordo com o exemplo conhecidíssimo fornecido por Aristóteles: está a taça (φιάλη) para Dioniso (ou Baco), como o escudo (ἀσπίς) para Ares (ou Marte), de maneira que, por relação de semelhança, a taça seja “o escudo de Dioniso”, e o escudo seja “a taça de Ares” (cf. ARISTOT. *Poet.* 21, 1457 b 20-22: “λέγω δὲ οἷον ὁμοίως ἔχει φιάλη πρὸς Διόνυσον καὶ ἀσπίς πρὸς Ἄρη: ἐρεῖ τοίνυν τὴν φιάλην ἀσπίδα Διονύσου καὶ τὴν ἀσπίδα φιάλην Ἄρεως”). Concede a *Poética* que, ainda que falte um dos quatro termos da relação de proporção, ainda assim a metáfora pode se construir (cf. ARISTOT. *Poet.* 21, 1457 b 25-26). Entende-se, esse é o caso do exemplo colhido por Filiberto Campanile na *Commedia*: água : Narciso :: espelho : Ø, donde se enuncie que a água é o “*specchio di Narcisso*”. Sabe-se, o preceptista condena Dante Alighieri senão que pela distância semântica dos termos operados⁵¹⁶.

Mais, a preceituação aristotélica prevê a construção da metáfora por analogia de proporção por via da negação de qualidades próprias do termo metafórico. Por exemplo: o escudo, em vez de ser dito “a taça de Ares”, pode ser dito “a taça sem vinho” (cf. ARIST.

⁵¹⁵ *Idem, ibidem.*

⁵¹⁶ Cf. CARVALHO, M. DO S. F. DE. *Poesia de agudeza*. São Paulo: Humanitas; Edusp; Fapesp, 2007, p. 86.

Poet. 21, 1457 b 30-33), e a taça (“*Tazza*”), na leitura do conde Emanuele Tesauo, pode ser “SCUDO NON DI MARTE”⁵¹⁷. Ensina *Il Cannocchiale Aristotelico*, metáforas dessa derradeira espécie “*formino vn composito monstuoso; che per la nouità generi marauiglia, & questa il diletto*” (formam um composto monstruoso, que, pela novidade, gere maravilha, & esta, o deleite)⁵¹⁸, ou pela conjugação de um positivo (“SCUDO”) com um negativo (“NON DI MARTE”), ou pela conjugação de positivos incompatíveis. De um procedimento e de outro, resultam “*Enimmi argutissimi, & marauigliosi*” (*Enigmas argutísimos & maravilhosos*)⁵¹⁹.

O exemplo referido por Emanuele Tesauo para elucidar a construção da metáfora por analogia de proporção mediante a conjugação de positivos incompatíveis é relevante: “*Così le limpide acque si chiaman LIQUIDI CRISTALLI: & per contrario il Poeta chiamò il Cristallo, ACQUE CONGELATE*” (Assim como as águas límpidas são chamadas *CRISTAIS LIQUIDOS*, também, contrariamente, o poeta chamou o Cristal *ÁGUAS CONGELADAS*)⁵²⁰. Ora, a fim de ilustrar a composição da elocução metafórica, Emanuele Tesauo, como Filiberto Campanile, recorre a uso autorizado por Francesco Petrarca. Nos termos de Aristóteles, supõe-se que os conceitos /água/ e /cristal/, embora dessemelhantes, pois que relativos a coisas dessemelhantes em *substância*, possam ser assemelhados por um atributo comum, a /limpidez/, de modo que se diga, por comparação, que “a água é límpida como o cristal”, e, por condensação da comparação, que “a água é cristal”⁵²¹. Não é essa a metáfora, todavia. Francesco Petrarca modifica o sentido do substantivo “cristal” por meio do adjetivo “líquido” e alcança o efeito de estranhamento pela incompatibilidade, na *doxa*, da conjugação dos conceitos /liquidez/ e /cristal/. Ora, se a afirmação “a água é líquida” é definição do elemento por uma *qualidade*, como o é “a água é límpida”, e “a água é cristal” é definição da *substância* mediante a metáfora por analogia de atribuição, “a água é cristal líquido” é metáfora engenhosa, construída, na mesma regulação de atribuição, sob conceitos paradoxais, mas avizinados. Ora, pode-se

⁵¹⁷ *Il cannocchiale aristotelico, o' sia, Idea dell'arguta et ingeniosa elocutione, che serue à tutta l'arte oratoria, lapidaria, et simbolica, esaminata co' principii del diuino Aristotele, dal conte D. Emanuele Tesauo, Cavalier Gran Croce de' Santi Maurizio, et Lazaro. Quarta impressione, Accresciuta dall' Autore Trattati, cioè, De' Concetti Predicabili, et Degli Emblemi, con un nuouo Indice Alfabetico, oltre à quello delle materie. Dedicato al Reuerendiss. Padre Gio. Paolo Oliva, Vicario Generale della Compagnia di Giesu. In Roma, à Spese di Guglielmo Hallé Libraro nella Piazza di Pasquino. M. DC. LXIV. [1664] Con licenza de' Superiori. E Priuilegio*, p. 346.

⁵¹⁸ *Idem, ibidem.*

⁵¹⁹ *Idem, ibidem.*

⁵²⁰ *Idem, ibidem.*

⁵²¹ Cf. HANSEN, J. A. “Retórica da agudeza”. *Letras Clássicas*, São Paulo, 2002, v. 4, pp. 319-321.

aventar, trata-se de procedimento exemplar, conforme Filiberto Campanile, na constituição da *maestà/semnotēs*.

Isso posto, para conceber “*Enimmi argutissimi, & marauigliosi*”, ou seja, para operar conceitos distantes⁵²², Emanuele Tesauro reaplica o procedimento técnico aos termos colhidos de Francesco Petrarca, “*LIQVIDI CRISTALLI*”, e figura o que se pode entender como metáfora da metáfora. Assim, na medida em que se aceite como verossímil a analogia de atribuição entre esses termos, é conveniente a seguinte relação de proporção: liquidez : água :: solidez : cristal, donde se possa afirmar não só que “a água é cristal liquefeito”, senão também, por oposição, que “o cristal é água solidificada” ou, por desdobramento semântico, que “o cristal é água congelada”. Mediante a aplicação do mesmo procedimento, entendem-se os “*jaspes líquidos*” para conceituar /mar/, referidos no verso 210 da *Soledad I* de D. Luis de Góngora⁵²³. À letra dos preceitos de Filiberto Campanile, a metaforização enigmática ensinada por Emanuele Tesauro parece arriscar-se à desmedida. Conforme Manuel de Galhegos, dessa desmedida afasta-se a *Ulyssea, ou Lisboa Edificada*, de Gabriel Pereira de Castro. Recorde-se:

Nas metáforas tem moderação, & propriedade; porq̃ são poucas, vsadas em seu lugar, & todas fundadas na circunstancia mais vista, & mais notoria dos sujeitos. O q̃ he taõ defícultoso, q̃ obseruando Arist. o inaccessible da poesia, diz q̃ somente os homens de engenho preclaro sabem vsar da metáfora com perfeição.⁵²⁴

No “Discurso sobre o poema heroico”, de Manuel Pires de Almeida, a moderação e a propriedade, não apenas no uso das metáforas, operam-se como prática distintiva dos poetas que sejam dignos de elogio, em contraste com os chamados poetas cultos, considerados dificultosos e viciosos pela aplicação técnica da elocução rara, feita, enumera o tratadista, de “orações desatadas, palavras esquisitas, translações nunca vistas,

⁵²² *Idem*, p. 330.

⁵²³ Cf. *Lecciones solemnes a las obras de Don Luis de Gongora y Argote, Pindaro Andaluz, Principe de los poeta liricos de España. Escrivialas Don Ioseph Pellicer de Salas y Tovar, Señor de la Casa de Pellicer, y Chronista de los Reinos de Castilla. Dedicadas al Serenissimo Señor Cardenal Infante Don Fernando de Austria. M.DC.XXX [1630]. Con Priuilegio, en Madrid. En la Imprenta del Reino. A costa de Pedro Coello, Mercader de Libros*, p. 406.

⁵²⁴ Apud *Ulyssea, ou Lisboa Edificada. Poema heroico. Composto pelo insigne Doutor Gabriel Pereira de Castro, Corregedor, que foy do crime da Corte, & nomeado por S. Magestade pera Chanceler mór do Reyno de Portugal. A El Rey Nosso Senhor. Com licença, em Lisboa por Lourenço Crasbeeck impressor del Rey. 1636. Acusta de Paulo Crasbeeck mercador de liuro*, s/p.

locuções peregrinas, tropos duplicados, figuras e metáforas mui continuadas, e sobretudo a colocação das coisas e disposição do argumento intrincado, sem ordem, nem arte, nem claridade”⁵²⁵. É lição que se conhece de Francisco de Quevedo e de passos anteriores. Leitor privilegiado de Gabriel Pereira de Castro – indica-o Adma Muhana, o tratado *Poesia e Pintura, ou Pintura e Poesia*, datado de 1633, cita versos da *Ulyssea, ou Lisboa Edificada*, estampado em 1636⁵²⁶ –, Manuel Pires de Almeida, batendo-se contra o “Juizio del poema” de Manuel de Faria e Souza (1590-1649) acerca d’*Os Lusíadas*⁵²⁷, permite que se desdobre, em termos de facilidade ou de dificuldade, a regulação normativa da elocução à doutrina das formas ou ideias discursivas na “Resposta ao Juízo do Poema dos Lusíadas de Luís de Camões em que se mostra não ter as perfeições que lhe atribui e ter outras conformes a sua invenção e sua matéria”, peça de controvérsia em que, sob a rubrica “Da sexta perfeição do poema heroico”, se assevera:

É decreto que o estilo heróico seja elegante e sublime e que com a alteza se não aparte da facilidade e doçura. E assi o tem o nosso adversário bem por extenso, mas não o provou com exemplos de Camões, tendo ele muitos para cada figura. E teria eu por mais acerto governar-se por Hermógenes e Demétrio Falério, que tratam das ideias ou formas da eloquência, como fez Escalígero, lib. 4, Torquato Tasso, Disc. Her, lib. 5, e Felisberto Campanile, que se aproveitaram das Retóricas de Aristóteles e Cícero e das flores dos mais excelentes poetas heróicos, que seguir o modo confuso com que se cansa muito e ensina pouco. Se se guiara pelos escritores referidos, vira que a grandeza consta de dignidade, aspereza, veemência, resplendor, vigor e circuição, e que daqui nasce o estilo sublime, e ficara escusado de incorrer na culpa que Apoio lançou em rosto a Alexandre Vellutelo (como tem Bocalino, cent. 1 dos seus Ragguagli, Rag. 35), dizendo-lhe que o seu comentário sobre o Cancioneiro de Petrarca tinha necessidade de mostrar as cores, os [*sic*] figuras e as mais formosuras poéticas que havia no poeta florentino, e

⁵²⁵ Cf. MUHANA, A. “Discurso sobre o poema heroico. Comentário”. *REEL. Revista Eletrônica de Estudos Literários*, Vitória, a. 2, v. 2, 2006, p. 11.

⁵²⁶ Cf. MUHANA, A. *Poesia e Pintura, ou Pintura e Poesia: Tratado Seiscentista de Manuel Pires de Almeida*. São Paulo: Edusp, p. 71.

⁵²⁷ Cf. *Lusiadas de Luis de Camoens, príncipe de los poetas de España. Al Rey N. Señor Felipe Quarto El Grande, comentadas por Manuel de Faria i Sousa, Cavallero de la Orden de Christo, i de la Casa Real. ... Primero i Segundo Tomo. Año 1639. En Madrid. Por Iuan Sanchez. A costa de Pedro Coello, Mercador de libros*, pp. 59-100.

que o mais não necessitava de notações; e neste particular se unira ao divino Fernando Herrera sobre Garcilaso que efetua o que Apoio deseja no Vellutelo [...]. Com estas considerações manifestara a elegância e alteza do estilo que há nos Lusíadas com prova, e com as mesmas ensinara sua muita suavidade e clareza, pois nele há tudo com mais ventage do que pode encarecer a pena.⁵²⁸

Ora, Manuel Pires de Almeida avalia os juízos de Manuel de Faria e Souza, considerado inepto para mostrar e demonstrar a operação do misto de “ideias ou formas da eloquência” no estilo heroico. Diga-se, inepto, conforme os pressupostos assumidos, pelo agenciamento equivocado dos discursos de autoridade: em vez de “governar-se” por Alessandro Vellutello, comentador quinhentista de Francesco Petrarca⁵²⁹, a fim de evidenciar que, no gênero de poema em debate, o heroico, “alteza se não aparte da facilidade e doçura”, melhor seria que Manuel de Faria e Souza recorresse a Hermógenes e a Demétrio (ou Pseudo-Demétrio de Falero), como fizeram Júlio Cesar Escalígero, Torquato Tasso e Filiberto Campanile (dito Felisberto). Esses são nomes de letrados que tanto afiançam a resposta ao “Iuizio del poema” pela legitimidade e pela exemplaridade do que escreveram, quanto servem de fonte indireta dos preceitos retóricos de Hermógenes e de Demétrio. Defesa do misto, da doutrina do misto que os referidos retores normatizam e da autoridade desses gregos na composição e noajuizamento das obras de poesia, o passo de Manuel Pires de Almeida é também mostra breve, mas relevante, dos usos vernaculares de Hermógenes, pois que deixam observar que o lusitano lê o *Peri ideōn* não apenas segundo a latinização empreendida por Natale Conti, como é sabido pelo tratado *Poesia e Pintura, ou Pintura e Poesia* (1633), senão também segundo glosas, paráfrases e versões de Júlio Cesar Escalígero, de Torquato Tasso e de Filiberto Campanile.

Note-se, os termos “dignidade”, “aspereza”, “veemência”, “resplendor”, “vigor” e “circuição” vertem, respectivamente, *semnotēs*, *trakhytēs*, *sphodrotēs*, *lamprotēs*, *akmē* e *peribolē*, espécies de composição do *megethos*, referido como “estilo sublime”. O que não se aparta, e não se deve apartar, da alteza do sublime, diz-se “facilidade” e

⁵²⁸ Apud PIRES, M. L. G. *A crítica camoniana no século XVII*. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1982, p. 81-2.

⁵²⁹ Cf. *Le volgari opere del Petrarca con la espositione di Alessandro Vellutello da Luca*. ... [Vinegia], MDXXV [1525].

“doçura”. Sabe-se, “facilidade” verte *eukrineia*, ao passo que “doçura”, *glykýtēs*. A eleição dos termos aí empregados em língua portuguesa tem vínculos bastante precisos com Filiberto Campanile: no italiano, isso é sabido, lê-se: *dignità, asprezza, vehemêza, splendore, vigore e circuitione*. E também *dolcezza*. Já o substantivo latino *facilitas* e o italiano *facilità* leem-se nas interpretações de *perspicuitas* (*saphēneia*) trazidas, entre os tratadistas de retórica e de poética já assinalados, por Júlio Cesar Escaligero e por Gabriele Zinano, respectivamente⁵³⁰, donde se possa compreender o denominado “estilo dificultoso”, ou as afirmadas dificuldades elocutivas para o destinatário da poesia culta, pelo avesso da facilidade, pela carência da nitidez e da clareza, na chave da *eukrineia* de Hermógenes, como qualidades discursivas no estabelecimento e na mistura apropriada das ideias que fazem o poema.

É oportuno trazer à lembrança que Manuel Pires de Almeida responde a Manuel de Faria e Souza e, ao fazê-lo, centra-se na pressuposição da inépcia desse comentador de Luís de Camões, para a invenção de provas que manifestem a conveniente variedade de conformação estilística d’*Os Lusíadas*. Lembrá-lo é observar que o vocabulário de contestação empregado por Manuel Pires de Almeida pende de Manuel de Faria e Souza, não somente lhe responde. No “Iuizio del poema” prescreve-se:

que o estilo sea elegãte i sublime, i que con la sublimidad no se aparte de lo fácil, i dulce, cosa en que halla oy nadie igualó a Virgilio si a caso nuestro Poeta no lo hizo; necessario es discurrir un poco, porq̃ de algùn modo se atreve a deslucir esta perfeció en èl, la senda que muchos de los modernos han con notable engaño; si ya no es con gran necesidad, haciendo della virtud. [...] Porque aviendo hallado, que el mezclar lo suave, i lo dulce, i lo facil, con lo grave, i lo alto, i lo sublime, es muy difícil, i lo cansa mucho, i es menester tiẽpo para poco escrito, de que resultó detenerse Tucídides 27 años en su historia; i Virgilio casi la mitad en su Poema, sin dexarle acabado; i Sanazaro 21 en el suyo, i Guarino otros tantos en su Pastor Fido, hizieronse el embés de los grandes hombres, que fue hazerse dificiles por locuciones i palabras por no cansarse, sin darseles de lo que cansan a quien los lee, para no

⁵³⁰ Cf. *Iuli Caesaris Scaligeri, uiri, Poetices libri septem. ... Ad Syluium Filium. [Lyon]: Apud Antonium Vincentium, 1561, p. 176; Sommarii di varie retoriche greche, latine, et volgari. Distintamente ordinati in uno da Gabriele Zinano. In Reggio. Apresso Hercoliano Bartholi, 1590, pp. 198-201.*

*volverlos a leer más: con que se quedan parecidos a tapizes del embès, que con el enredo de la hilaça, apenas dexa ver forma alguna: i essotros al propio tapiz del derecho, que cõ agradable desassombro alegra la vista con los colores, i el entendimiento con las acciones de figuras distintas, que son los conceptos de la pintura. Agora empieço yo. No se persuada que puede agradar, ni ser durable, ni hazerse traer en manos de todos, ni aun ser leído una vez entera, el Autor que en qualquier genero de estudio escriviere con perpetua dificultad.*⁵³¹

que o estilo seja elegante e sublime, e que com a sublimidade não se aparte do fácil e doce, coisa em que, observa-se hoje, ninguém igualou a Virgílio, se acaso nosso Poeta [sc. Luís de Camões] não o fez. Necessário é discorrer um pouco, porque de algum modo se atreve a desluzir esta perfeição nele, a senda que muitos dos modernos seguem com notável engano, se já não é com grande necessidade, fazendo dela virtude. [...] Porque, observando-se que misturar o suave, o doce e o fácil com o grave, o alto e o sublime é muito difícil e cansa bastante, e [que] é mister tempo para pouco escrito, do que resultou deter-se Tucídides 27 anos em sua *História* [da Guerra do Peloponeso], Virgílio quase a metade em seu Poema [sc. a *Eneida*], sem deixá-lo acabado, Sannazzaro 21 no seu⁵³², e Guarini outros tantos em seu *Pastor Fido*, [muitos dos modernos] fizeram-se o avesso dos grandes homens, que foi fazerem-se difíceis por locuções e palavras por não se cansarem, sem que considerassem que cansam a quem os lê, para não voltar a lê-los mais, com o que se tornam parecidos com tapetes do avesso, que, com o enredamento dos fios, apenas deixa ver forma alguma: e esses outros [se tornam parecidos] com o próprio tapete do direito, que, com agradável desassombro, alegra a vista com as cores, e o entendimento com as ações de figuras distintas, que são os conceitos da pintura. Agora principio eu. Não se persuada de que possa agradar nem ser durável nem fazer-se trazer nas mãos de todos, nem ainda ser lido uma vez, o

⁵³¹ Cf. *Lusiadas de Luis de Camoens, príncipe de los poetas de España. Al Rey N. Señor Felipe Quarto El Grande, comentadas por Manuel de Faria i Sousa, Cavallero de la Orden de Christo, i de la Casa Real. ... Primero i Segundo Tomo. Año 1639. En Madrid. Por Iuan Sanchez. A costa de Pedro Coello, Mercador de libros*, p. 64.

⁵³² Isto é, Jacopo Sannazzaro (1458-1530). É verossímil que Manuel de Faria e Souza faça referência ao poema bucólico *Arcadia*.

Autor que, em qualquer gênero de estudo, escreve com perpétua dificuldade.⁵³³

Ora, para Manuel de Faria e Souza, Homero, Virgílio, Ovídio, Lucano, Dante, Petrarca, Sannazzaro, Ariosto, Ronsard, Garcilaso, Camões e Tasso, cujos nomes são arrolados adiante no “*Tuizio del poema*”, estão “*en las manos de todos*”⁵³⁴. Evidentemente, *todos* não vislumbra, nem mesmo virtualmente, a totalidade do corpo social e político ibérico no século XVII, senão faz referência a letrados da espécie de Manuel de Faria e Souza. E pode ser lido como determinante que subentende o destinatário implícito dos comentários e dos poemas de que se fala, de sorte a definir o reverso insultuoso, no vitupério, na invectiva, em chave semelhantemente determinada. Assim, por exemplo, mesmo distante do poema heroico, o padre Antônio Vieira censura o estilo culto de pregação no “*Sermão da Sexagésima*”, asseverando-o impróprio e desmedido: “O estylo culto não he escuro, he negro, & negro boçal, & muyto cerrado”⁵³⁵. Assim também o faz, bem é sabido, Francisco de Quevedo, ao desaprovar a poesia culta de *lenguaje heroico* à maneira de D. Luis de Góngora dizendo-a *hembrilatina*, de *lenguaje hermafrodito*, *culterana* ou *Alcoran Macarrónico*”⁵³⁶.

Logo, regrando-se a arte da poesia, enfeixam-se os lugares que coroam a virtude ou que condenam o vício. Pender de um passo a outro é risco a que se sujeita, à luz do “*Tuizio del poema*”, o autor que se lance sobre a efetuação da variação de estilo no poema heroico sem considerar as dificuldades de conjugação do elegante e do sublime, do fácil e do doce, e das mais ideias ou formas do dizer, nas partes, de maneira que o corpo do poema, como todo, se faça condizente com o decoro de gênero, pronto a estar “*en las manos de todos*”, e não a fazer-se “*no para los muchos*”⁵³⁷, conforme D. Luis de Góngora. Em Manuel de Faria e Souza, é de se notar, como o poema, o tapete: no avesso, informes, no direito, conformes e também formosos. Os poemas “*dificiles por locuciones i*

⁵³³ Tradução nossa.

⁵³⁴ Cf. *Lusiadas de Luis de Camoens, príncipe de los poetas de España. Al Rey N. Señor Felipe Quarto El Grande, comentadas por Manuel de Faria i Sousa, Cavallero de la Orden de Christo, i de la Casa Real. ... Primero i Segundo Tomo. Año 1639. En Madrid. Por Iuan Sanchez. A costa de Pedro Coello, Mercador de libros*, p. 64.

⁵³⁵ Cf. *Sermoens do P. Antonio Vieira, da Companhia de Iesu, Prégador de Sua Alteza. Primeyra Parte. Dedicada ao Principe, N S. Em Lisboa. Na Officina de Ioam da Costa. M. DC. LXXIX. Com todas as licenças, & Privilegio Real*, pp. 42-43.

⁵³⁶ Cf. HANSEN, J. A. *A sátira e o engenho: Gregório de Matos e Guerra e a Bahia do século XVII*, 2ª ed. rev., São Paulo: Ateliê Editorial; Campinas: Editora da Unicamp, 2004, p. 225.

⁵³⁷ Cf. GÓNGORA Y ARGOTE, L. DE. *Obras completas*. edición de Juan Millé y Giménez, Isabel Millé y Giménez. Madrid: Aguillar, 1967, p. 1224.

palabras” afirmam-se disformes à semelhança do avesso da tapeçaria, donde se entenda que sejam pensados pelo comentador de Luís de Camões como obras de apreensão inadequada, pois que o reverso do tapete, embora dê a ver os tramados da tessitura, não mostra as formas nele bordadas, lavradas, e vê-las na face contrária é não vê-las como convém. Nesses termos de doutrina, os poemas cansativos, que enfadaram os leitores e não se abrem, pois, a novas leituras, porque dificultosos, na obscuridade de seus efeitos, ajuízam-se por comparação: não se deixam admirar a contento.

Recorde-se, à luz de Horácio podem ser lidas as considerações de Manuel de Faria e Souza, se penetradas pela prescrição do *ut pictura poesis*, como destrinchada nos vv. 361-365 da *Epistula ad Pisones*, conforme a lição latina do texto e a tradução de Marcos Martinho dos Santos:

*ut pictura poesis; erit quae, si propius stes,
te capiat magis, et quaedam, si longius abstes;
haec amat obscurum, uolet haec sub luce uideri,
iudicis argutum quae non formidat acumen:
haec placuit semel, haec deciens repetita placebit.*

Como a pintura, a poesia. Existirá a que, se mais perto te aténs,
mais te cative, e alguma, se mais longe te manténs;
esta ama o escuro; sob a luz quer ser vista aquela,
que a agudeza arguta do juiz não intimida;
uma aprouve uma vez; outra, dez vezes repetida, aprazerá.⁵³⁸

Ou conforme a versão anônima portuguesa estampada em 1639, ano de publicação do “Juizio del poema”, de Manuel de Faria e Souza, e reestampada em 1657, em 1668 e em 1681. É versão feita letra a letra:

Poësis A Poesia erit serà Vt pictura como hũa imagem pintada, *quae a*

⁵³⁸ Cf. SANTOS, M. M. “O monstrum da *Arte poética* de Horácio. *Letras Clássicas*, São Paulo, 2002, v. 4, p. 208. Em tradução em versos de D. Rita Clara Freyre de Andrade, impressa em 1781, lê-se: “À Poesia, e Pintura tem por certo / Huns pedaços, que agradaõ mais deperto, / E outros, que de longes são melhores. / Não receia dos olhos julgadores / A aguda perspicacia, quem conhece / Que esta ser vista às claras apetece / E que pequena lux á aquella assista. / Huma agrada huma vez somente vista / Mas outra agradará vista dez vezes.”; cf. *Arte poética de Q. Horacio Flaco traduzida em verso rimado e dedicada a memoria do Grande Augusto por D. Ritta Clara Freyre de Andrade ... Coimbra: Na Regia Officina da Universidade, M. DCCLXXXI. [1781] Com licença da Real Meza Censoria*, p. 36.

qual *Te capiat magis* vos agrada(r)à mais *si stes* se estiuerdes *propiùs*, mais perto, & *quædam* & outra vos parece(r)à bem, *si longiùs abstes* se estiuerdes de longe afastado. *Haec* esta *amat* quer *obscurum*, que se veja com pouca luz, *haec* aquella *uolet* quererà *uideri* ser vista *sub luce* às claras, *quæ* a qual *non formidat* não recea, nem tem medo *acumen* da agudeza da vista *argutum* delicada *Iudicis* do que a ve. *Haec* esta *placuit semel* contentou quando muito hũa vez: *haec* aquella *placebit* contentará *deciens repetita* quãtas vezes for vista.⁵³⁹

Isto seja: fundado no paralelismo entre a poesia e a pintura, Horácio regula o estilo das obras, ou poéticas ou pictóricas, à luz de sua destinação adequada. Mais precisamente, atento tanto aos preceitos de produção da poesia e da pintura, quantos aos protocolos de justa recepção das obras dessas artes, regula a destinação adequada conforme o estilo ideado e enformado pelos artífices⁵⁴⁰. Esmiúça-o, Marcos Martinho dos Santos, no artigo “O *monstrum* da *Arte poética* de Horácio”, um é o poema breve, visto sob a luz, “cuja elocução o poeta burila para que seja luzidia”, outro, o longo, visto com pouca luz, “cuja disposição o poeta planeja para que seja coerente”; um, porque breve, “exige do poeta que lapide uma a uma as palavras, isto é, que labore na elocução, mas, porque carece de partes, dispensa-o da disposição”, outro, porque longo, “exige do poeta que encadeie tiras inteiras de palavras, isto é, que labore na disposição, mas, porque transcende a singularidade das palavras, permite-lhe que cochile na elocução”; enfim, um, porque breve, “é composição mais minuciosa, cujas palavras se devem inspecionar”, outro,

⁵³⁹ Cito a edição de 1668: *Obras de Horacio principe dos poetas latinos lyricos: com o entendimento litteral & construção Portuguesa, ornadas de hum index copioso das historias, & fabulas contiudas nelas. Emendadas nesta vltima Impressam. Lisboa. Na Officina de Ioam da Costa. M. DC. LXVIII. [1668]. Com as licenças neceßarias*, p. 448; Cf. *Obras de Horacio principe dos poetas latinos lyricos: com o entendimento litteral & construção Portuguesa, ornadas de hum index copioso das historias, & fabulas conteudas nellas. Emendadas nesta ultima Impressão. Lisboa. Na Officina de Miguel Manescal, & à sua custa. M. DC. LXXXI. [1681]. Com as licenças neceßarias*, p. 448.

⁵⁴⁰ No comentário de D. Gastão Fausto da Câmara Coutinho (1772-1852), aos vv. 361-365 de Horácio, lê-se apreciação distinta, com base no Abade Charles Batteux (1713-1780): “(361) *Ut pictura poësis erit etc.* = Aqui não se trata das Artes comparadas entre si, mas sim das obras como diz o Abade Batteux. Bem como na ha Pintura ha o *claro*, que é a parte do painel, aonde fere a claridade *Picturæ Lumen*; assim tambem na Poesia ha o *escuro*, *umbra*, que é a parte do painel da luz; e é por isto que se-deve olhar para a toda em harmonia, e não desmembradamente, por parte: pois que tanto na Pintura, como na e Escultura se-põe em uso a óptica”; cf. *Paraphrase da Epistola aos Pisões, commumente denominada Arte Poetica de Quinto Horacio Flacco, com annotações sobre muitos lugares, por D. Gastão Fausto da Camara Coutinho. Bibliothecario da Bibliotheca da Marinha. Lisboa. Na Typographia de José Baptista Morando, rua do Moinho de Vento, n.º 59, 1853*, p. 150.

porque longo, “é composição mais difusa, cujo todo se deve contemplar”⁵⁴¹. Esses pressupostos vinculam os comentários de Manuel de Faria e Souza a *Os Lusíadas* e lhe fundamentam os juízos no passo supracitado.

Assim, visto que programaticamente seja efetuada a poesia como a pintura, ou a pintura como a poesia, o tradutor e comentador castelhano da epístola, Juan Villen de Biedma, autor do volume *Q. Horacio Flacco poeta lyrico latino. Sus obras con la declaracion magistral en lengua castellana*, impresso em Granada, em 1599, faz de Ticiano exemplo de pintor cuja obra se deva admirar à maneira do poema longo: “*En nuestros tiempos la pintura de Ticiano tuuo esto, q̄ quiso por mirada de lexos: y ay otras q̄ tienē toda su perfeccion de cerca: porq̄ la distincion de sus partes sufre mayor examen*”, ou seja, “Em nossos tempos, a pintura de Ticiano teve isto, que quis por mirada de longe; e há outras que têm toda sua perfeição de perto, porque a distinção de suas partes sofre

⁵⁴¹ Cf. SANTOS, M. M. “O monstrum da Arte poética de Horácio”. *Letras Clássicas*, São Paulo, 2000, v. 4, p. 208. Ora, leitor da *Epistula ad Pisones*, Emanuele Tesauro, no panegírico *Il giudicio, discorso academico sopra il talento di due predicatori, l’Albrici & l’Orimbelli*, lido em edição de Milão, de 1660, fundamentado nos vv. 361-365 de Horácio, que doutrinam o *ut pictura poesis*, discrimina, semelhantemente eloquentes, duas *maniere* de compor: “*Hor come nell’Arte della Pittura s’insegnano due maniere, ambe dignissime di gloria vguale, benche diuersissime di talento: l’vna di imaginar Corpi con tratti gagliardi e grosso colorito, che vicini paiono vn’imbratto di tele, ma lontani han forza, e vita: l’altra di finir con delizadezza ogni coserella à punta di penello; come le miniature, che chiamam l’occhio vicino: così due sono i Generi principali del fauelare; l’vno si proportiona agli’ntelleti di acuta veduta; l’altro à que’ del Popolo, chi veggiono debilmente, & come di lontano: Quanto maior populus sit, dice il mio Maestro, tanto longius spectat. Il primo Genere si chiamò dal medesimo, ESQVISITO; il secondo, CONCERTATIVO; quello a’ libri, questo alla viua voce si adatta: quello all’Epica, questo alla Scenica si paragona: quello è come le saette, sottile e pungente, questo come le bombarde, strepitoso, & infiammato: questo fù proprio di Vlissee, questo di Néstore: quello in Tucidide e Quintiliano, questo in Demostene e Cicerone risplende: quello è Attico e salso, questo Asiatico e dolce: quello nelle Academiche declamationi, questo nelle Forensi ringhieri, marauigliosamente trionfa. Quinci vn di queste due Generi portato nell Teatro dell’atro Genere, non hà piu gratia.*” [Ora, como na arte da pintura se ensinam duas maneiras, ambas digníssimas de glória igual, ainda que diversíssimas de talento: uma, de imaginar corpos com traços galhardos e grosso colorido, que vizinhos parecem um emaranhado de teias, mas distantes têm força e vida; outra, de arrematar com delicadeza toda coisinha à ponta de pincel, como as miniaturas que chamam olho para perto; assim são os dois gêneros principais do pregar: um é proporcionado aos intelectos de aguda vista, outro ao intelecto do povo, que vê debilmente e como que de longe. “*Quanto maior populus sit*”, diz meu mestre, “*tanto longius spectat*”. O primeiro gênero foi chamado pelo mesmo de peregrino, o segundo de concertativo; aquele aos livros, este à viva voz se adapta; aquele à épica, este ao teatro se compara; aquele é, como as setas, sutil e pungente; este, como as bombardas, estrepitoso e inflamado; aquele foi próprio de Ulisses, este de Nestor; aquele de Tucídides e Quintiliano, este em Demóstenes e Cícero resplandece; aquele ático e salgado, este asiático e doce. Aquele nas acadêmicas declamações, este nas causas forenses maravilhosamente triunfa. Daí que um desses dois gêneros levado ao teatro do outro não mais tem graça.]; cf. *Panegirici et ragionamenti del Conte D. Emanuele Tesauro Causalier Gran Croce de’ SS. Maurizio e Lazaro. Dedicati alla Regale Altezza di Madama Christiana di Franchia, Duchessa di Savoia, Reina di Cipri, Gloria del Nostro Secolo. Volume Terzo. In Torino. M.DC.LX. [1660]. Appresso Bartolomeo Zauatta. Con licenza de’ Superiori, Et Priuilegio*, pp. 82-83; TESAURO, E. “O Juízo (Panegírico Acadêmico)”. Tradução de João Adolfo Hansen, in CANIATO, B.; MINÉ, E. (Org.). *Abrindo Caminhos. Homenagem a Maria Aparecida Santilli*. São Paulo: Área de Pós-Graduação de Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa-FFLCH, 2002, pp. 167-8.

maior exame”⁵⁴². Horacianamente, porém, para Manuel de Faria e Souza, nada disso há na “*senda que muchos de los modernos han con notable engaño*”: o “Autor que, em qualquer gênero de estudo, escreve com perpétua dificuldade”⁵⁴³, ao mirar imiscuir com inépcia *kharaktēres* ou *ideai* estilísticos, consoante os preceitos retóricos de Demétrio e de Hermógenes, não se lerá dez vezes, como o poeta de poema breve, sequer uma, como o poeta de poema longo: será inadvertidamente lido como artífice de obra disforme, tal o avesso do tapete, pouco admirável, porque nele nada há do que há nas pinturas de Ticiano, a levar-se a semelhança adiante.

Para Manuel Pires de Almeida, interessam menos os conselhos e as deliberações do comentador de Luís de Camões, mais a defesa do desgoverno do comentário, tomado por cego às “ideias ou formas da eloquência” na enformação do estilo misto n’*Os Lusíadas* por carecer o “*Iuizio del poema*” do agenciamento das lições ou do *Peri hermēneias* ou do *Peri ideōn*. Na preceptiva de Hermógenes, afirma-se, de fato, ser difícil (δυσχερής) a mistura (μῖξις) das *ideai*: a *katharotēs* com a *peribolē*, já postas em

⁵⁴² O passo de Juan Villen de Biedma, na íntegra, é o seguinte: “{*Poesis erit, vt pictura*} la poesia sera como la pintura: {*quae te capiat magis*} que te quadrara mas {*si stes propius*}, si estes mas cerca {*& quaedā*} y ay otra q̄ te parecera bien, {*si longius abstes*} si estas de lexos. En nuestros tiempos la pintura de Ticiano tuuo esto, q̄ quiso por mirada de lexos: y ay otras q̄ tienē toda su perfeccion de cerca: porq̄ la distincion de sus partes sufre mayor examen. {*haec amat obscurum*} la vna requiere los lexos para sus sōbras, porque assi parece mejor, y no es porq̄ tenga faltas que encubrir, sino porque esta hecha con tal artificio que resplandece de lexos. {*volet haec sub luce videri*}, y esta otra que es para de cerca, quiere ser vista a la luz, {*quae non formidat*} que no tiene miedo, ni rihuye {*iudicis argutum acumen*} al ingenio agudo de juez que la mira: porque quāto mas a lo claro se vee, tãto mejor parece, y lo obscuro su hermosura amortigua. {*haec placuit semel*}: esta segunda basto mirarla vna vez: {*haec deciens repetita placebit*}. esta otra a lo clato muchas vezes vista agradara. Assi de la misma manera ay poesias que son para de lexo, miradas de relámpago, como no se pueda reparar en ellas: no porque tengan el artificio que a pintura de lexos, sino porque son para ser oydas, y no consideradas.” [{*Poesis erit, vt pictura*} a poesia será como a pintura: {*quae te capiat magis*} que te satisfará mais {*si stes propius*}, si estiverdes mais perto {*& quaedā*} e há outra que te parecera bem, {*si longius abstes*} si estiverdes de longe. Em nossos tempos, a pintura de Ticiano teve isto, que quis por mirada de longe; e há outras que têm toda sua perfeição de perto; porque a distinção de suas partes sofre maior exame. {*haec amat obscurum*} uma requer los lexos para suas sombras, porque assim parece melhor, e não é porque tenha faltas que encobrir, senão porque está feita com tal artificio que resplandece de longe. {*volet haec sub luce videri*}, e esta outra que é para de perto, quer ser vista à luz, {*quae non formidat*} que não tem medo, nem rihuye {*iudicis argutum acumen*} o ingenho agudo do juiz que a mira, porque quanto mais ao claro se vê, tanto melhor parece, e o obscuro sua formosura amortigua. {*haec placuit semel*}: esta segunda bastou vê-la uma vez: {*haec deciens repetita placebit*}. esta outra a lo clato muitas vezes vista agradará. Assim, da mesma maneira, há poesias que são para de longe, miradas de relámpago, como no se pueda reparar en ellas: não porque tenham o artificio que a pintura de longe, senão porque são para serem ouvidas e não consideradas.]; cf. Cf. *Q. Horacio Flacco poeta lyrico latino. Sus obras con la declaracion magistral en lengua castellana por el Doctor Villen de Biedma ... Con Privilegio. En Granada. Por Sebastian de Mena. Año de 1599. A costa de Iuan Diez mercader de libros*, p. 320.

⁵⁴³ Cf. *Lusiadas de Luis de Camoens, príncipe de los poetas de España. Al Rey N. Señor Felipe Quarto El Grande, comentadas por Manuel de Faria i Sousa, Cavallero de la Orden de Christo, i de la Casa Real. ... Primero i Segundo Tomo. Año 1639. En Madrid. Por Iuan Sanchez. A costa de Pedro Coello, Mercador de libros*, p. 64.

confronto, uma, que confere primazia à nitidez da disposição, outra, que apela à abundância do discurso, a *saphēneia* com o *peritton* (o exuberante, o incomum, o redundante) e o *meston* (o saturado, o cheio), ambos pensados como graus amplificados da *peribolē*, que faceam os meios de clareza e evitam a vulgaridade⁵⁴⁴, a *semnotēs* com o *lepton* (o pequeno, o débil, o leve), espécies cujos atributos efetuam matizes, em termos de *res et verba*, entre a solenidade e a sutileza, a *kharis* (graça) com o *diērmēnos* (elevado), o *megethos*, aquela recobrendo este de sedução⁵⁴⁵, a *apheleia* com a *sphodrotēs*, uma, de constituintes que se avizinham do vulgar, outra, de forma veemente, por vezes violenta, nada doce, nada moderada, a *hēdonē* (prazer) com a *trakhytēs*, fazendo concorrer deleite e aspereza, donde entenda Hermógenes que seja preciso audácia, aquela de Homero, aquela de Demóstenes (cf. HERM. 279, 24-26), para fazer as mesclas (cf. HERM. 279, 24-280, 12). Todavia, destaca o tratadista, não se devem compreender as espécies discursivas (“τὰ τῶν εἰδῶν λόγῶν”), “*le forme della oratione*”, segundo Giulio Camillo Delminio, como contrárias, como o são o quente e o frio, a morte e a vida, ou a noite e o dia, pois que elas podem coexistir, e mais admirável se fará o discurso em que coexistam em decorrência da mistura adequada (cf. HERM. 279, 17-23). Pode-se aventar, o *Peri ideōn* itera um modo regrado de variedade no emprego discursivo das *ideai*. O regramento, opera-o, como se verá depois de vislumbrado o *monstrum*, a derradeira *idea* preceituada no tratado, a *deinotēs*.

Nessa pragmática, a consecução da mistura é lugar de audácia e de excelência poética. Este é o lugar de Gabriel Pereira de Castro, segundo Manuel de Galhegos, solidário com os princípios artísticos de Manuel Pires de Almeida. Da dificuldade do poema heroico, da rareza de sua composição, da engenhosidade do poeta, sabe-se há muito, porque lhe encarece o aparato epidítico, porque o enuncia o “Discurso Poético” explicitamente. É conveniente aos discursos prologais. Itere-se: deve-se, portanto, entender como amplificação de efeito demonstrativo, porque evidência de aptidão, de juízo, de solércia e de eloquência, a afirmação apologética de que a *Ulyssea, ou Lisboa Edificada* conjuga traços de elocução tão variados como a clareza, a enargia, a grandeza, a formosura, a brevidade, a maravilha, a verdade, a gravidade, a tristeza, a alegria, a ferocidade, a severidade e a elegância.

⁵⁴⁴ Cf. HERMÓGENES. *Sobre las formas de estilo*. Introducción, traducción y notas de Consuelo Ruiz Montero. Madrid: Editorial Gredos, 1993, p. 47.

⁵⁴⁵ CHIRON, P. “As ambiguidades da ‘graça’ (*kharis*) no tratado *Do estilo* de Demétrio (Ps-Demétrio de Falero). *Letras Clássicas*, São Paulo, 2003, v. 7, p. 202.

Não parece preciso reiterar, dados os lugares de censura agenciados no “Juizio del poema”, de Manuel de Faria e Souza, dados os preceitos contrapostos na “Resposta ao Juízo do Poema dos Lusíadas de Luís de Camões em que se mostra não ter as perfeições que lhe atribui e ter outras conformes a sua invenção e sua matéria”, de Manuel Pires de Almeida, que essa minuciosa classificação das *ideai* e essa hiperdeterminação de seus efeitos, providas pelo *Peri ideōn*, pressupõem que, para a mestria do poeta, componha na fatura heroica ou não, consoante a pragmática do misto aí teorizada e normatizada, não basta a *saphēneia* e tampouco basta o contrapeso dos matizes decorrentes do uso discursivo das formas de grandiosidade, o *megethos* e suas espécies. Convém, ademais, visitar a *epimeleia* (ἐπιμέλεια) e o *kallos* (κάλλος). Parafraseando Cícero, para quem, entre os *officia* do orador, “*Probare necessitatis est, delectare suavitatis, flectere victoriae*”, “Provar é da necessidade, deleitar é da suavidade, mover é da vitória” (CIC., Or. XI, 69), Johannes Sturm afirma que o emprego da *forma aperta* (*saphēneia*) é da necessidade (“*necessitatis est*”), da *forma magna* (*megethos*) é da dignidade (“*dignitatis*”) e da *forma pulchram* (*kallos*) é do contentamento (“*iucunditatis*”)⁵⁴⁶. A versão seiscentista de Giulio Camillo Delminio o ensina:

*Doppo il parlare della Chiarezza, & della Dignitate, secondo la Grandezza, conseguente cosa è hauer ragionamento della Diligenza, & Bellezza, che alla oratione si richiede. Perche fà bisogno alla oratione chiara, & gonfia, & di dignitate ripiena del tutto alcuna bellezza, & melodía; se non vogliamo, che ella si mostri come acerba. & è manifestó, che à così fatta oratione è contraria la negletta, & priua di numero, & semplice di costruzione.*⁵⁴⁷

Após falar da Clareza & da Dignidade, segundo a Grandeza, consequente coisa é discorrer sobre a Diligência & Beleza, que ao

⁵⁴⁶ Cf. “*Ioannis Sturmi Scholae in Librum II De formis orationum, seu dicendi generibus*”, in *Hermogenis Tarsensis rhetoris acutissimi, De dicendi generibus siue formis orationum libri II. Latinitate donati, & scholis explicati atque illustrati, a Ioan. Sturmio. Cum Gratia & Priuilegio Caesareo ad annos octo. Excudebat Iosias Rihelis*. M.D.LXXI, p. 266. É lugar que se itera em Gerard Joannes Vossius; cf. *Gerardo Ioannis Vossi Commentariorum rhetoricorum, sive oratoriarum institutionum. Pars altera. Lugduni Batavorum. Ex officina Ioannis Maire. MDCXLIII* [1643], p. 504.

⁵⁴⁷ *Le Idee, ouero Forme della oratione da Hermogene considerate, & ridotte in questa lingua per M. Giulio Camillo Delminio Friulano. A queste s'aggiunge l'Artificio della Bucolica di Virgilio spiegato dal detto M. Giulio Camillo. Gerard Joannes Vossius (1577-1649) Domenico Salomoni. Al Sig.^r Andrea Sasso svo compare. Co i Priuilegij dell sommo Pontefice, & del Rè Catholico: & con pena di scomunica. Con Licenza de' Superiori. In Vdine, M. C. XCIII. [1594] Apresso Gio. Battista Natolini, pp. 24r-v.*

discurso se reivindica, porque se faz necessária ao discurso claro & cheio & de todo repleto de dignidade alguma beleza & melodia, se não queremos que ele se mostre algo acerbo. E é manifesto que ao discurso assim feito é contrário o negligente & privado de ritmo & vulgar de construção.⁵⁴⁸

Os termos empregados por Giulio Camillo Delminio, *Chiarezza*, *Dignitate*, *Grandezza*, *Diligenza* e *Bellezza*, vertem respectivamente os substantivos gregos *saphêneia*, *semnotēs*, *megethos*, *epimeleia* e *kallos* (cf. HERM. 296, 5-14). Os derradeiros recobrem categoria única e são, no “Discurso Poético”, de Manuel de Galhegos, interpretados pelas ideias de fermosura, de galhardia⁵⁴⁹. Em Jorge de Trebizonda, *kallos* é ou *venustas* ou *pulchritudo*⁵⁵⁰. Em Antônio Bonfine, diferentemente, *epimeleia* é *diligentia*, e *kallos* é *decora*⁵⁵¹. Recorde-se, o adjetivo “*decorus*” é lido no *Hermogenis Tarsensis philosophi ac rhetoris acutissimi De Arte Rhetorica praecepta*, traduzido por Gaspar Laurent, para verter *semnotēs* e pode significar “decoroso”, “digno”, “nobre”, “elegante” ou “belo”. Em Natale Conti, lê-se *diligentia* e *pulchritudo*⁵⁵². Em Francisco Porto, não há tradução da prescrição de Hermógenes, mas o índice do volume, em latim, traz *pulchritudo orationis* em referência a *kallos*⁵⁵³. Em Johannes Sturm, *epimeleia* é *accurata dicendi forma*, e *kallos* é *pulchra forma*⁵⁵⁴. Em Pedro Juan Nuñez, *kallos* é *venustas*⁵⁵⁵. Em Filiberto Campanile, os termos toscanos, à maneira de Giulio Camillo

⁵⁴⁸ Tradução nossa.

⁵⁴⁹ *Apud Ulyssea, ov Lisboa Edificada. Poema heroico. Composto pelo insigne Doutor Gabriel Pereira de Castro, Corregedor, que foy do crime da Corte, & nomeado por S. Magestade pera Chanceler mór do Reyno de Portugal. A El Rey Nosso Senhor. Com licença, em Lisboa por Lourenço Crasbeeck impressor del Rey. 1636. Acusta de Paulo Crasbeeck mercador de liuro, s/p.*

⁵⁵⁰ *Rhetoricorum libri quinque: nunc denuo diligenti cura excusi. Parisiis: Apud Ioannem Roigny, uia ad D. Iacobum, sub Basilico & quatuor Elementis. M. D. XXXVIII [1538], p. 496.*

⁵⁵¹ *Hermogenis Tarsensis, Philosophi ac Rhetoris acutissimi, de Arte Rhetorica precepta. Aphthonii item Sophistæ Præexercitamenta. Antonio Bonfine asculano interprete. Apud Seb. Gryphivm, Lvgdvni, 1538, p. 216.*

⁵⁵² *Hermogenis Tarsensis philosophi ac rhetoris acutissimi De Arte Rhetorica praecepta. Aphthonii item sophistæ praxercitamenta, nuper in Latinum sermonem versa a Natale de Comitibus Veneto. Basileæ apud Petrum Pernam, [1550], p. 228.*

⁵⁵³ *Aphthonius, Hermogenes, Dionysius Longinus, præstatissimi artis Rhetorices magistri, Francisci Porti Cretensis opera industriâque illustrati atque expoliti. Genevæ, apvd I. Crispinvm. M.D.LXIX. [1569], s/p.*

⁵⁵⁴ *Cf. Hermogenis Tarsensis rhetoris Acvtissimi, De Dicendi generibvs siue formis orationum Libri II. Latinitate donati, & scholis explicati atque illustrati, A Ioan. Stvrmio. Cum Gratia & Priuilegio Cæsareo ad anno octo. Excudebat Iosias Rihelius. M.D.LXXI. [1571], p. 163.*

⁵⁵⁵ *Cf. Pet. Iohan. Nunnesii valentini Institutionum rhetoricarum libri quinque. Editio tertia ceteris multo correctior, et locupletior exemplis... Barcinone: ex typographia Sebastiani à Cormellas, An. 1593, p. 337.*

Delminio, são *diligenza* e *bellezza*⁵⁵⁶. Em Gabriele Zinano, *kallos* é *belleza*⁵⁵⁷. Em Gaspar Laurent, iteram-se as eleições de Johannes Sturm⁵⁵⁸. Em Manuel Pires de Almeida, *kallos* é ou espécie ou forma ou ideia de dizer formosa⁵⁵⁹. Em Jerônimo Soares Barbosa, é estilo *Bello*⁵⁶⁰. Assim, *epimeleia* é ou *diligentia* ou *accurata dicendi forma* ou *diligenza*, e *kallos* é ou *venustas* ou *pulchritudo* ou *decora* ou *pulchra forma* ou *bellezza* ou fermosura ou galhardia ou ideia de dizer formosa ou estilo *Bello*, o que conjuga, numa mesma e única categoria de conformação discursiva, entre as lições latinas e vernáculas que traduzem ou glosam o *Peri ideōn*, ou dele pendem, distintos usos. Gaspar Laurent, nos comentários ao passo da doutrina, assim fixa os termos:

*Adhibenda est in toto genere orationis, ἐπιμέλεια & κάλλος accurata ratio, vt oratio sit grata, elegans, concinna, & studium ostendat aduersus incuriam, neglectum, & aduersus rusticitatem & agreste genus dicendi & dissolutum.*⁵⁶¹

Deve-se empregar, em todo gênero de discurso, *epimeleia* & *kallos*, arrazoadado acurado, para que o discurso seja agradável, elegante, harmonioso, & ostente o estudo contra a falta de cuidado, a negligência, & contra a rusticidade & o gênero de dizer agreste & dissoluto.⁵⁶²

Entende-se, pois, a eleição de *diligentia*, *accurata dicendi forma* ou *diligenza*

⁵⁵⁶ Cf. *L'idee, ouero forme dell'eloquentia scritte da Filiberto Campanile secondo la dottrina d'Hermogene e d'altri retori antichi*. In Napoli, apresso Gio. Battista Sottile. MDCVI. Con licenza de' superiori, p. 75.

⁵⁵⁷ Cf. *Sommarii di varie retoriche greche, latine, et volgari. Distintamente ordinati in uno da Gabriele Zinano*. In Reggio. Apresso Hercoliano Bartholi, 1590, pp. 207-208.

⁵⁵⁸ Cf. *Hermogenis Ars Oratoria Absolutissima, Et Libri omnes. Cum noua Versione Latina è regione contextu Graeci, & Commentariis Gasparis Lavrentii. Coloniae Allobrogvm Apud Petrvvm Avbertvm. Anno M.DC.XIV. [1614]*, p. 350.

⁵⁵⁹ Cf. MUHANA, A. *A Epopéia em Prosa Seiscentista: uma definição de gênero*. São Paulo: Editora da Unesp, 1997, p.111.

⁵⁶⁰ Cf. *Instituiçoens oratorias de M. Fabio Quintiliano escolhidas dos seus XII livros, traduzidas em linguagem, e illustradas com notas criticas, históricas, e Rhetoricas, para uso dos que aprendem. Ajuntaõ-se no fim as Peças originaes de Eloquencia, citadas por Quintiliano no corpo destas Instituiçoens por Jeronymo Soares Barboza, Jubilado na Cadeira de Eloquencia, e Poezia da Universidade de Coimbra. Tomo Segundo. Em Coimbra. Na Imprensa da Universidade. M. DCC. LXXX. Com licença da Real Meza da Comissão Geral, sobre o Exame, e Censura dos Livros. Foi taxado este Livro a novecentos e sessenta reis em papel, p. 430.*

⁵⁶¹ Cf. “*In Hermogenis tractatvm de ideis sive de formis eloquentiae, Gasparis Laurentij commentarius*”, in: *Hermogenis Ars Oratoria Absolutissima, Et Libri omnes. Cum noua Versione Latina è regione contextu Graeci, & Commentariis Gasparis Lavrentii. Coloniae Allobrogvm Apud Petrvvm Avbertvm. Anno M.DC.XIV. [1614]*, p. 153.

⁵⁶² Tradução nossa.

pelos intérpretes referidos. Acentua Michel Patillon, em nota à edição francesa do texto, que *epimeleia*, termo por ele vertido como “*élégance*”, é categoria que, tal como compreendida por Hermógenes, encerra a noção de estudo⁵⁶³, de modo que se oponha, como se lê na tradução de Giulio Camillo Delminio, à forma “*negletta*” (ἀμελής), “*priua di numero*” (ἄρρυθμος) e “*simplice di costruttione*” (εὐτελής), ou seja, negligente, privada de ritmo e vulgar de construção. Recorde-se que, em Hermógenes, *eutelēs* pensasse em contraposição a *megethos* (cf. HERM. 241, 11-15). Nas *Scholae* de Johannes Sturm sobre o *Peri ideōn*, pelas quais Gaspar Laurent tem simpatia, desdobra-se semanticamente o preceito de que o retor grego faz uso⁵⁶⁴:

*Hanc formam Graeci κάλλος, nominant: quia pulchritudo ista debet esse coniuncta cum honestate: non debet esse cerussa, aut fuco meretricio accersita: sed à natura accepta, studio & diligentia conservata, virtutibus autem ornata: & hinc, propter diligentiam in conservando, ἐπιμέλεια, vocatur. Tametsi enim pulchritudinem nobis natura largiatur: tamen cura atque diligentia conservatur.*⁵⁶⁵

Esta forma, os gregos denominam *kallos*, porque tal beleza deve estar conjugada com a honestidade; não deve ser afetada pela cerusa ou pela púrpura da meretriz, mas aceita pela natureza, conservada pelo estudo & diligência, ornada, porém, pelas virtudes; daí que a *epimeleia* seja chamada a conservar proximamente a diligência. Ainda que, de fato, a natureza nos conceda a beleza, ainda assim é conservada pelo cuidado e pela diligência.⁵⁶⁶

O léxico de Johannes Sturm pode ser observado à distância mais curta. Sem *diligentia*, sem *cura*, orna-se viciosamente o discurso. A meretriz, o letrado põe à vista, como figura que metaforiza a *pulchritudo* sem *honestas*, a beleza feita dos descuidos, da

⁵⁶³ Patillon uso o termo “*recherche*”; cf. HERMOGÈNE. *L'Art rhétorique*. Traduction française intégrale, introduction et notes de Michel Patillon. Paris: L'Âge d'Homme, 1997, p. 397.

⁵⁶⁴ Cf. PATTERSON, A. M. *Hermogenes and the Renaissance: Seven Ideas of Style*, Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1970, pp. 53-54.

⁵⁶⁵ “*Ioannis Sturmi Scholae in Librum I De formis orationum, seu dicendi generibus*”, in *Hermogenis Tarsensis rhetoris acutissimi, De dicendi generibus siue formis orationum libri II. Latinitate donati, & scholis explicati atque illustrati, a Ioan. Sturmio. Cum Gratia & Priuilegio Caesareo ad annos octo. Excudebat Iosias Rihelis. M.D.LXXI*, p. 244.

⁵⁶⁶ Tradução nossa.

natureza que as cores tornam desmedida, a que o orador e o poeta devem evitar. Para evitá-lo, o imperativo é breve: o *kallos* não deve buscar nem a *cerussa* nem o *fucus*. São termos sabidos da *Naturalis historia*, de Plínio o Velho (sec. I d.C.), ambos referem cores: o primeiro, cor austera, de pigmento branco extraído da escória do chumbo (cf. PLIN. *NH* XXXIV, 70; XXXV 12)⁵⁶⁷, o segundo, planta marinha, o fuco, de que se extrai tintura vermelha e, por metonímia, a própria cor (cf. PLIN. *NH* XXVI, 103; QUINT., XII, 10, 75). O branco da cerusa e o púrpura do fuco dão cor à face da meretriz no *exemplum*, por semelhança dizem o ornamento que ostenta a inépcia, o descuido, a desonestidade e a vulgaridade da obra e do artífice. Conforme o *De oratore*, Antônio o ensina, trata-se, ao cabo, de facear os preceitos da arte e regulá-los, com moderação, mediante a virtude das virtudes: a diligência (CIC., *De or.*, II, 147-150).

Na versão de Jorge de Trebizonda, a mais antiga em latim, *venustas* ou *pulchritudo* define-se como “*omniū, quibus oratio cōficitur, cōueniētia quaedam & modus, qua cum succus quidam & qualitas tanquam color orationis elucet*”, ou seja, “proporção de todas as coisas por meio das quais se constrói um discurso, & justa medida, com as quais certa vitalidade e a qualidade do discurso, como uma cor, resplandece”⁵⁶⁸. Consoante os preceitos de Hermógenes, note-se bem, esta *idea* compreende-se tanto como *symmetria* (συμμετρία) dos *stoikheia* constituintes das *ideai* operadas num discurso, donde *convenientia* na lição latina, proporção, quanto como *poiotes ēthous* (ποιότης ἤθους) do todo e da parte, qualidade de caráter, donde *qualitas orationis*, qualidade do discurso, e, por comparação, *chrōma* (χρῶμα), donde *color*, cor do corpo de belas cores, de bela compleição (εὐχροία) (cf. HERM. 296, 24-297-9).

Reluz, ensinam os *Rhetoricorum libri V*, não apenas a beleza da cor, ou a cor da beleza, senão também a “vitalidade” do discurso. Isto seja: certo “*succus*” que lhe conforma. Variante de “*sucus*”, registra o *Lewis & Short*, é termo que, na acepção de “*vigor of a discourse*”, emprega-se por Quintiliano, na *Institutio oratoria*, em “*Historia quoque alere orationem quodam uberi jucundoque suco potest*” (QUINT., X, 1, 31), ou seja, “A história pode igualmente nutrir o orador de uma vitalidade fedunda e agradável”,

⁵⁶⁷ Recorde-se: Plínio o Velho distingue as cores em austeras e floridas (“*Sunt autem colores austeri aut floridi*”), em nascidas e feitas (“*alii nascuntur, alii fiunt*”) (cf. PLIN. *NH* XXXV 6, 12); cf. PLIN L’ANCIEN. *Histoire naturelle. Livre XXXV: La Peinture*. Traduit par J.-M. Croisille. Introduction et notes de P.-E. Dauzat. Paris: Les Belles Lettres, 2002, p. 182.

⁵⁶⁸ *Rhetoricorum libri quinque: nunc denuo diligenti cura excusi. Parisiis: Apud Ioannem Roigny, uia ad D. Iacobum, sub Basilico & quatuor Elementis. M. D. XXXVIII [1538], pp. 496-497.*

e por Cícero, no *De oratore*, na voz de Antônio, que afirma: “*omnes [...] retinebant illum Pericli sucum*” (CIC., *De or.*, II, 93), ou seja, “[Crítias, Teramenes e Lísias] todos retinham aquela vitalidade de Péricles”, e também na de Crasso, cuja orientação Jorge de Trebizonda atualiza para que Hermógenes latinamente fale. Diz a personagem:

*Ornatur igitur oratio genere primum et quasi colore quodam et suco suo; nam ut gravis, ut suavis, ut erudita sit, ut liberalis, ut admirabilis, ut polita, ut sensus, ut doloris habeat quantum opus sit, non est singulorum articulorum; in toto spectantur haec corpore. Vt porro conspersa sit quasi verborum sententiarumque floribus, id non debet esse fusum aequabiliter per omnem orationem, sed ita distinctum, ut sint quasi in ornatu disposita quaedam insignia et lumina. Genus igitur dicendi est eligendum, quod maxime teneat eos, qui audiant, et quod non solum delectet, sed etiam sine satietate delectet. (CIC., *De or.*, III, 96-97)*

O discurso é adornado, então, em primeiro lugar, por seu caráter geral, bem como por sua cor, por assim dizer, e vitalidade. De fato, ser grave, encantador, culto, nobre, admirável, refinado, apresentar tanto sentimento e dor quanto é necessário, não dizem respeito a membros isolados: essas qualidades se observam no corpo inteiro. Para que, continuando, ele seja salpicado pelas flores, por assim dizer, das palavras e dos pensamentos, isso não deve estar espalhado uniformemente por todo o discurso, mas distinguido de tal maneira que haja certos sinais e luzes dispostos, por assim dizer, no ornato.⁵⁶⁹

Ora, porque difusas desigualmente pelo todo, as cores são ornamentos que promovem a variedade do discurso. O avesso investe-lhe de monotonia. É doutrina que se conhece de Quintiliano, doutrina da qual se apropriam Manuel de Galhegos, no “Discurso Poético”, e Jerônimo Soares Barbosa, nas *Instituições oratorias de M. Fabio Quintiliano*, para ler o *Peri ideōn*: no discurso do orador, não deve ser uma, e a mesma, a cor do proêmio, da narração, das argumentações, da digressão e da peroração (QUINT., XII, 10, 71). Jorge de Trebizonda, como se verá costumeiro, lê Hermógenes ciente de

⁵⁶⁹ *Apud* SCATOLIN, A. *A invenção no Do orador de Cícero: um estudo à luz de Ad Familiares 1, 19, 23*. São Paulo, [FFLCH-USP] 2009 [tese de doutorado], p. 281.

Cícero, de modo a acomodar-lhes as lições e a fazer concordarem-lhes os ensinamentos. O *De oratore* é autoridade entre as primazes nessa prática.

Hermógenes o esmiúça, a beleza da compleição, a noção de *kallos* como definida, é pendente de Platão, do *Fedro*. Afirma o retor: Sócrates, no diálogo, diz ser conveniente que todo discurso, todo arrazoadado (λόγος), tenha cabeça (κεφαλή), extremos (ἄκρα) e meio (μέσα) decorosos, adequados um relativamente a outro e relativamente ao corpo (σῶμα) como um todo, visto que não se possa formar belo discurso de partes mal-dispostas, mesmo que belas (cf. HERM. 297, 9-14)⁵⁷⁰. Sabe-se, o alvo das palavras de Sócrates é Lísias. De fato, mostra-o Marcos Martinho dos Santos, desse passo do *Fedro* platônico dependem os versos do prólogo (HOR. AP 1-13) da *Epistula ad Pisones*, de Horácio, nos quais se pinta o *monstrum* de cabeça humana, cerviz equina, tronco plumado, membros vários e cauda píscea, pois que, escreve o latinista, “tanto Horácio como Sócrates tratam a ordenação das partes do arrazoadado, comparando-as, ademais, a cabeça e pé de ser vivente”⁵⁷¹. Hermógenes, pois, mira a formosura, infensa à deformidade dos monstros⁵⁷².

⁵⁷⁰ O passo de Platão lido por Hermógenes, muito proximamente, é este: “Σωκράτης: ἀλλὰ τόδε γε οἶμαί σε φάναι ἄν, δεῖν πάντα λόγον ὥσπερ ζῶον συνεστάναι σῶμά τι ἔχοντα αὐτὸν αὐτοῦ, ὥστε μήτε ἀκέφαλον εἶναι μήτε ἄπουν, ἀλλὰ μέσα τε ἔχειν καὶ ἄκρα, πρέποντα ἀλλήλοις καὶ τῷ ὅλῳ γεγραμμένα” (PLAT. *Phaedr.* 264 c) [SÓCRATES: Mas penso que isto ao menos tu declararias: que todo arrazoadado deve constituir-se como vivente, tendo algum corpo que seja o dele, de modo que nem sem cabeça seja nem sem pés, mas tenha meio e cume, estando escritos com decoro para um e outro e para o todo] *Apud* SANTOS, M. M. “O *monstrum* da Arte poética de Horácio. *Letras Clássicas*, São Paulo, 2002, v. 4, p. 198. Carlos Alberto Nunes assim traduz o mesmo passo: “SÓCRATES: Porém uma coisa, quero crer, terás de admitir: que todo discurso precisa ser precisa ser construído como um organismo vivo, com um corpo que lhe seja próprio, de forma que não se apresente sem cabeça nem pés, porém com uma parte mediana e extremidades bem relacionadas entre si e com o todo.”; cf. PLATÃO. *Fedro*. Φαῖδρος. 3ª ed. revisada e bilíngue. Belém: ed.ufpa, 2011, p. 155.

⁵⁷¹ SANTOS, M. M. “O *monstrum* da Arte poética de Horácio. *Letras Clássicas*, São Paulo, 2002, v. 4, p. 199.

⁵⁷² Leia-se o que registra o verbete de Raphael Bluteau: “FERMOSURA, ou Formosúra. Belleza. He huma excellencia, que resulta da Symmetria, ou bem ordenada proporção das partes, as quaes realmente são ou mentalmente se suppoem ser, o cōstitutivo de huma cousa, na esphera da sua propria natureza. Vamos explicando por partes esta definição para que todos claramente entendaõ. I. A *fermosura he excellencia*, como tal he chamada Dom de Deos, esplendor celeste, privilegio da natureza, attractivo dos olhos, prisaõ dos sentidos, idolo das vontades, preço, & estimação de tudo, porque todas as cousas só em quanto fermosas, são prezadas. 2. A *fermosura he excellencia, que resulta da Symmetria, & proporção das partes*. Não porque tambem as partes não tenham sua fermosura particular, mas porque fallamos da fermosura de hum todo perfeytto, no qual termo não só se comprehendem as cousas corporeas, mas tambem as incorporeas, & espirituas, porque até a virtude, que he toda espintual tambem tem sua proporção, comparação, & commensuração, com as cousas, que o entendimento reconhece proprias da sua natureza; & o mesmo Deos, que he puro espirito, tem com todas as mais perfeçoens a da fermosura, porque ainda que Ente simplicissimo, & livre de toda a materia, não exclue a composição Symmetrica de razaõ; mas admite varios conceitos, ou imagens intellectuaes, que postas em boa ordem, representaõ objetivamente a sua summa fermosura, a qual he a da própria virtude, porque na essencia Divina tem a virtude a sua primeyra, & verdadeira origem. Finalmente consiste a excellencia da fermosura na proporção das partes, que realmente, ou mentalmente cōstituem huma cousa na esphera da sua propria natureza, porque o que

Ora, é preceito que normatiza o *Peri ideōn*: basta tampouco bem acomodar-se o discurso ao misto de *saphēneia*, *megethos*, *epimeleia* e *kallos*, ou seja, fazer-se claro, grande, diligente e belo, uma vez que é de bom tom fazê-lo também notável pela *gorgotēs* (cf. HERM. 312, 3-8):

*IN CHE maniera si faccia la oratione bella insieme con Tumore, e Dignitate, & ancho come chiara, è detto sopra: ma perche alla oratione fa bisogno anchora la Celeritate, accioche essa non habbia solamente Grandezza tarda, & chiara, ouero sola Bellezza, ma ancho habbia Velocitate, allaquale è contraria la rimessa, & bassa oratione; parleremo ora di essa.*⁵⁷³

DE QUE maneira se faça o discurso belo conjugado com a Amplitude e a Dignidade, & também claro, diz-se antes; mas porque ao discurso é necessário ainda a Celeridade, a fim de que não tenha somente Grandeza tarda & clara, ou só Belleza, mas também tenha Velocidade, à qual é contrário o discurso recolhido, & baixo, falaremos desta agora.⁵⁷⁴

num objecto he deformidade, em outro objecto he fermosura, & pelo contrario; & assi a tromba do Elephante; que no rosto humano seria monstruosidade; no focinho do Elephante he formosura, porque he parte conveniente, propria, & constitutiva do corpo do dito animal; & daqui nace, que as feições de algumas naçoens; que à primeyra vista nos parecem feas, bem confideradas, são fermosas; porque são proprias dos rostos, com que o Author das armonias da natureza os quiz distinguir dos nossos. Neste mundo sublunar não há fermosura perfeita, tanto assi, que aquelle, que quiz representar hum corpo perfeitamente fermoso, foy obrigado a tomar cem corpos differentes por modello. De sorte, que he providencia de Deos, que não haja fermofa sem senão, porque as faltas, que os olhos descobrem, suspendem adoraçoens, que se haviaõ de tributar, & se com a fermosura de huma boa cara ser hum bem tão caduco, & hum mal tão certo, se vêdo os homens, que o tempo, que a perfeiçoa, a estraga, que attrahindo a si os olhos, os cega, & que senhoreando as vontades, as tyranniza; finalmente se no meyo das suas inevitaveis crueldades, & perfidias, tem tantos adoradores; que idolatrias não causaria no mundo huma fermosura igualmente benefica, que perfeita? *Pulchritudo, inis. Fem.Species,ei. Fem. Forma, ae. Cic. Belleza.*”; cf. *Vocabulario portuguez e latino, aulico, anatomico, architectonico, bellico, botanico, brasilico, comico, critico, chimico, dogmatico, dialectico, dendrologico, ecclesiastico, etymologico, economico, florifero, forense, fructifero... autorizado com exemplos dos melhores escritores portuguezes, e latinos... pelo padre D. Raphael Bluteau. Coimbra: no Real Collegio das Artes da Companhia de Jesu, Com todas as Licenças necessárias, Anno Domini M.DCC.XIII. [1713], pp. 82-3. Não se pode deixar de notar que a formosura e a deformidade, assim reguladas, compõem-se personificadas no conte “La belle et la bête” (A bela e a fera), de Gabrielle Suzanne Barbot (1695-1755), a Madame de Villeneuve, impresso em 1740. Evidentemente, logo que americanizada a fábula, outros são os valores de uso e de troca.*

⁵⁷³ *Le Idee, ouero Forme della oratione da Hermogene considerate, & ridotte in questa lingua per M. Giulio Camillo Delminio Friulano. A queste s'aggiunge l'Artificio della Bucolica di Virgilio spiegato dal detto M. Giulio Camillo. Opere novamente mandate in lve da Gio. Domenico Salomoni. Al Sig.^r Andrea Sasso svo compare. Co i Priuilegij dell sommo Pontefice, & del Rè Catholico: & con pena di scomunica. Con Licenza de' Syperiori. In Vdine, M. C. XCIII. [1594] Apresso Gio. Battista Natolini, p. 28v.*

⁵⁷⁴ Tradução nossa.

Vale rememorar que a *gorgotēs* é mencionada no “Discurso poético”, de Manuel de Galhegos, nos seguintes termos: “A breuidade no explicar a sentença he soberana: tarda muito pouco em dar forma ao conceito, q̃ he o que encomenda Hermogenes na palavra Gorgotis. Que val o mesmo que Preça”⁵⁷⁵.

É proposta dos tradutores Cecil W. Wooten e Antonio Sancho Royo que *gorgotēs* é *idea* que confere *rapity* e *rapidez* ao discurso. Trata-se, diferentemente, conforme Consuelo Ruiz Montero e Michel Patillon, de modo de conformação de *viveza* e de *vivacité*. Ou *rapity* ou *rapidez* ou *viveza* ou *vivacité*, é categoria pensada, no avesso do relaxado e do lânguido (cf. HERM. 312, 7-8: “τὸ ἀνειμένον καὶ ὑπτιον”), como forma de composição discursiva mediante *methodoi* que se façam de respostas rápidas, de réplicas breves, de apóstrofes, os apelativos assim exemplificados pelo retor: “Alojavam-se em tua casa, ó Ésquines, e tu eras seu protetor oficial” (cf. DEM. *Cor.* 18, 82: “παρὰ σοὶ κατέλυον, Αἰσχίνη, καὶ σὺ προύξενεις αὐτῶν”). Ao cabo, para a construção da *gorgotēs*, propõe-se o uso de *methodos* que seja produzido por meio do que o retor grego denomina como tipo segmentado (cf. HERM. 312, 16: *μητρικός*), o que se compreende, aponta-o Consuelo Ruiz Montero, segundo os comentários de Siriano Filoxeno a este passo, como tipo de estilo que parece promover a seção do arrazoado pela brevidade de seus membros e também pela rapidez de seus pensamentos⁵⁷⁶. Mais, opera-se, sobretudo, mediante *skhēmata* cujos efeitos sejam ou a segmentação a que o comentador faz referência, ou a revogação da languidez do discurso (cf. HERM. 314, 6-10). Mediante *kōla* breves (cf. HERM. 319, 14-15), *synthēkē* que evite o hiato intervocálico (cf. HERM. 319, 16-17) e *rhythmos* feito do predomínio do troqueu (τροχαῖος), pois, com pés troqueus, compostos de uma sílaba longa seguida de uma breve, ensina o *Peri ideōn*, por analogia que motiva o signo linguístico, “o ritmo corre” (“τρέχει”) (HERM. 319, 19-320, 1). Note-se, para Hermógenes, tanto a *lexis* pouco faz na enformação da *gorgotēs*, como não há *ennoiai* que lhe sejam próprios, embora, concede o tratadista, seja possível que assim sejam ditas as finezas de pensamento (“τὰ ὀξέα τῶν νοημάτων”) (cf. HERM. 312, 9-11), “*li sensi*

⁵⁷⁵ *Apud Ulyssea, ov Lisboa Edificada. Poema heroico. Composto pelo insigne Doutor Gabriel Pereira de Castro, Corregedor, que foy do crime da Corte, & nomeado por S. Magestade pera Chanceler mór do Reyno de Portugal. A El Rey Nosso Senhor. Com licença, em Lisboa por Lourenço Crasbeeck impressor del Rey. 1636. Acusta de Paulo Crasbeeck mercador de liuro, s/p.*

⁵⁷⁶ Cf. HERMÓGENES. *Sobre las formas de estilo*. Introducción, traducción y notas de Consuelo Ruiz Montero. Madrid: Editorial Gredos, 1993, p. 210.

della Acutezza”, diria Giulio Camillo Delminio⁵⁷⁷.

À luz das análises de Michel Patillon, deve-se entender a *gorgotēs* como procedimento retórico que se produz por transição (μετάβασις⁵⁷⁸) rápida de elementos contrastados, breves sobretudo, de sorte a dar mobilidade (κινεῖν) ao discurso e fazer dele algo vivo (γοργόν) (cf. HERM. 314, 1-3). Um dos exemplos de *Metodo* com esta feição colhidos por Filiberto Campanile, já acomodada a doutrina ao vernáculo, provém de Francesco Petrarca e ilustra a conjugação de rápida transição com a brevidade dos enunciados interrogativos:

S'amor non è, ch'è dunque quel ch'io sento?
Ma s'egli è amor per Dio che cosa, e quale?
Se buona, ond'è l'effecto aspro, e mortale?
*Se ria, ond'è sì dolce ogni tormento?*⁵⁷⁹

⁵⁷⁷ Cf. *Le Idee, ouero Forme della oratione da Hermogene considerate, & ridotte in questa lingua per M. Giulio Camillo Delminio Friulano. A queste s'aggiunge l'Artificio della Bucolica di Virgilio spiegato dal detto M. Giulio Camillo. Opere novamente mandate in lve da Gio. Domenico Salomoni. Al Sig.^r Andrea Sasso svo compare. Co i Priuilegij dell sommo Pontefice, & del Rè Catholico: & con pena di scommunicare. Con Licenza de' Syperiori. In Vdine, M. C. XCIII. [1594] Apresso Gio. Battista Natolini, p. 29.*

⁵⁷⁸ Cf. QUINT., IX, 3, 25.

⁵⁷⁹ *Apud L'idee, ouero forme dell'eloquentia scritte da Filiberto Campanile secondo la dottrina d'Hermogene e d' altri retori antichi. In Napoli, apresso Gio. Battista Sottile. MDCVI. Con licenza de' superiori, p. 88. Integralmente o soneto é o seguinte, com a grafia atualizada e lição variante: “S'amor non è, che dunque è quel ch'io sento? / Ma s'egli è amor, per Dio, che cosa e quale? / Se bona, onde l'effecto aspro mortale? / Se ria, ond'è sì dolce ogni tormento? // S'a mia voglia ardo, onde 'l pianto e lamento? / S'a mal mio grado, il lamentar che vale? / O viva morte, o diletto male, / come puoi tanto in me, s'io no 'l consento? // Et s'io 'l consento, a gran torto mi doglio. / Fra sì contrari vènti in frale barca / mi trovo in alto mar senza governo, / sì lieve di saver, d'error sì carca / ch' i' medesimo non so quel ch'io mi voglio, / e tremo a mezza state, ardendo il verno.”* [“Se amor não é, qual é o meu sentimento? / Mas se ele é amor, por Deus, que coisa é e qual / Se boa, de onde lhe vem a ação mortal? / Se má, por que é tão doce o meu tormento? // Se eu ardo por querer, por que lamento? / Se a meu mau grado, lamentar que val? / Ó viva morte, ó deleitoso mal, / tanto em mim podes sem consentimento. // E se eu consinto, sem razão pranteio. / Em tão contrário vento, em frágil barca / me encontro em alto mar e sem governo; // vazia de saber, de erro ela se arca, / tanto que não sei bem o que anseio, / e tremo no verão e ardo no inverso.”]; cf. PETRARCA, F. *Cancioneiro*. Tradução de José Clemente Pozenato. São Paulo: Ateliê Editorial; Campinas: Editora da Unicamp, 2014, pp. 238-239. Note-se, à guisa de exemplo, trata-se de procedimento elocutivo de interpelação interrogativa também empregado por Luís de Camões neste soneto: “Ah minha Dinamene, assi deixaste / Quem nunca deixar pode de quererte? / Que ja, Ninfa gentil, não posso ver-te? / Que tão veloz a vida desprezaste? // Como por tempo eterno te apartaste / De quem tão longe andava de perderte? / Puderaõ essas agoas defenderte / Que não visses quem tanto magoaste? // Nem sómente falarte a dura Morte / Me deixou, que apressada o negro manto / Lançar sobre os teus olhos consentiste. // Oh mar! ó céu! ó minha escura sorte! / Qual vida perderey que valha tanto, / Se inda tenho por pouco o viver triste?”; cf. *Rimas varias de Luis de Camoens, príncipe de los poetas heroycos, y liricos de España. Ofrecidas al muy ilustre señor D. Ivan da Sylva, Marquez de Gouvea, presidente del Dezembargo do Paço, y mayordomo mayor de la Casa Real, &c. Comentadas por Manuel de Faria, Y Sousa, Cavallero de la Orden de Christo. Tomo I y II. Que contienen la primera, segunda, y la tercera Centuria de los Sonetos. Lisboa. Con Privilegio Real. En la Imprenta de Theotonio Damaso de Mello Impressor de la Casa Real. Con todas las licencias necessarias. Año de 1685, p. 278.*

Se amor não é, que é, então, o que eu sinto?
 Mas se é amor, por Deus, que coisa é e qual?
 Se boa, donde é o efeito áspero e mortal?
 Se má, por que é tão doce cada tormento?⁵⁸⁰

O “Sermão pelo bom sucesso das armas de Portugal contra as de Holanda”, do Padre Antônio Vieira, é pródigo nesse procedimento de interpelação interrogativa:

Parece-vos bem, Senhor, parece-vos bem isto? Que a mim, que sou vosso servo, me opprimais, & aflijais? E aos impios, aos inimigos vossos os favoreçais, & ajudeis? Parece-vos bem, que sejam eles os prosperados, & assistidos de vossa Providência: & nós os deixados de vossa mão; nós os esquecidos de vossa memória, nós o exemplo de vossos rigores, nós o despojo de vossa ira? Taõ pouco he desterrarnos por vós, & deixar tudo? Taõ pouco he padecer trabalhos, pobreza, & os desprezos, que ellas trazem consigo, por vosso amor? Já a Fé não tem merecimento? Já a Piedade não tem valor? Já a perseverança não vos agrada? Pois se ha tanta differença entre nós, ainda que máos, & aquelles perfidos; por que os ajudais a eles, & nos desfavoreceis a nós? *Nunquid bonum tibi videtur*: a vós, que sois a mesma bondade, parece-vos bem isto?⁵⁸¹

Na interpretação de Hermógenes proposta por Jorge de Trebizonda, *gorgotēs* diz-se latinamente “*velocitas*” ou “*celeritas*” e define-se tanto como “*compositionis acceleratio, qua uiua & mobilis oratio videtur*”, ou seja, “aceleração da composição, por meio da qual o discurso parece vivo e móvel”⁵⁸², o que guarda efeitos esmiuçados pelas análises de Michel Patillon, quanto como “*dicendi vis, quæ mobilem orationem reddit*”, ou seja, “vigor do dizer que torna móvel o discurso”⁵⁸³, o que faz recordar Horácio e Cícero. Sabe-se, conforme as lições de ambos, é distintiva dos gêneros de discurso a *vis*,

⁵⁸⁰ Tradução nossa.

⁵⁸¹ Cf. *Sermoens do Padre Antonio Vieira, da Companhia de Iesu, Prégador de Sua Magestade. Em Lisboa. Na officina de Miguel Deslandes. A custa de Antonio Leyte Pereyra, Mercador de Livros. M. DC. LXXXIII. [1683], Com todas as licenças, & Privilegio Real*, p. 478.

⁵⁸² *Rhetoricorum libri quinque: nunc denuo diligenti cura excusi. Parisiis: Apud Ioannem Roigny, uia ad D. Iacobum, sub Basilico & quatuor Elementis. M. D. XXXVIII [1538]*, p. 497.

⁵⁸³ *Idem*, p. 576.

diga-se, o vigor de oradores e de poetas, de artífices da palavras, de sorte que seja suma no grave e débil no ténue⁵⁸⁴.

A eleição do substantivo “*velocitas*” é controversa consoante o único estudo extensamente consagrado a Jorge de Trebizonda, sabe-se, *George of Trebizond. A Biography and a Study of his Rhetoric and Logic*, de John Monfasani, pois que é considerada equivocada: “*Trebizond made an egregious error (probably misled by the meaning of the word in medieval Greek)*”⁵⁸⁵. É opinião compartilhada por Luiza López Grigera⁵⁸⁶; todavia, ressalta que as razões do estudioso obliquamente reafirmem um renascimento positivado ao crer o erro no grego medieval e estejam evidentemente assentadas na positividade desses pressupostos. Há algo além de erro nas lições latinas e vernaculares do *Peri ideōn*.

Ao verter *gorgotēs* por “*velocitas*”, Jorge de Trebizonda elege substantivo latino conhecido dos leitores de Quintiliano como traço elocutivo da prosa do historiador romano Salústio (séc. I a.C.) (cf. QUINT., X, 1, 102), e fazem escolhas afins, tradutores e comentadores quinhentistas e seiscentistas de Hermógenes: Antônio Bonfine emprega

⁵⁸⁴ Cf. *Hermogenis De formis orationum tomi duo. Argentorati apud haeredes Vuendelini Rihelij, Anno 1555*, s/p; cf. SANTOS, M. M. “O monstrum da Arte poética de Horácio. *Letras Clássicas*, São Paulo, 2002, v. 4, p. 228.

⁵⁸⁵ Cf. MONFASANI, J. *George of Trebizond. A Biography and a Study of his Rhetoric and Logic*. Leiden: Brill, 1976, pp. 323-324: “The difficulty is that Hermogenes did not teach a stylistic form of ‘speed’, that Trebizond made an egregious error (probably misled by the meaning of the word in medieval Greek), and that this error is readily apparent to anyone who reads the pertinent section unprejudiced by Trebizond’s interpretation. Hermogenes meant vitality, liveliness, vigor [...]. Rapidity is far from being an always desirable quality in expression, but vigor certainly is. This is why at the start of his explanation of the form Hermogenes called for the regular presence of *gorgótes* next to brightness, clarity, grandeur, and beauty, and contrasted it to listlessness and flatness. His recommendation for sharp remarks, choppiness and curtness, short antitheses, quick exchanges, and apostrophes do not make a speech move quickly; indeed, the contrary is true; but they certainly give it vigor and life. A humorous result of this misunderstanding is that when later students of Hermogenes tried to apply his doctrine of ‘speed’, they felt it necessary to correct the master. In the teeth of his injunction to use short, sharp words, they had to defend their use of polysyllabic words as equally, if not more effective, in creating a sensation of speed.” Entenda-se: “A dificuldade é que Hermógenes não ensina uma forma estilística da ‘velocidade’, que Trebizonda cometeu um erro notável (provavelmente enganado pelo sentido da palavra no grego medieval), e que esse erro é prontamente manifesto a quem leia o passo pertinente sem os preconceitos da interpretação de Trebizonda. Hermógenes significou ‘vitalidade’, ‘vivacidade’, ‘vigor’ [...]. Rapidez está longe de ser uma qualidade sempre desejável na expressão, mas vigor certamente é. Por isso é que, no início da explanação da forma, Hermógenes demandou a presença regular da *gorgótes* próxima ao brilho, à clareza, à grandeza e à beleza, e contrastou-a à languidez e à chaneza. Sua recomendação por observações agudas, movimentação e concisão, breves antíteses, mudanças rápidas e apóstrofes não faz um discurso mover-se rapidamente; decerto o contrário é verdadeiro; mas eles certamente conferem-lhe vigor e vida. Um resultado cômico desse engano é que, quando posteriores estudantes de Hermógenes tentaram aplicar sua doutrina da ‘velocidade’, eles sentiram a necessidade de corrigir o mestre. Em oposição a esta injunção ao uso de palavras breves, agudas, eles tiveram de defender de maneira semelhante o uso de palavras polissilábicas, talvez mais efetivas, na criação de uma sensação de velocidade.”

⁵⁸⁶ Cf. LÓPEZ GRIGERA, L. *La retórica en la España del siglo de oro*, Salamanca: Universidad de Salamanca, 1994, p. 80.

“*celeritas*”, “*velocitas*” e os adjetivos “*celer*” e “*velox*” relativamente à *forma* e seus constituintes (1538)⁵⁸⁷, Natale Conti emprega “*celeritas*”, “*celer*” e “*velox*” (1550)⁵⁸⁸, Johannes Sturm emprega não apenas “*velox*” (1551)⁵⁸⁹, senão também “*celeritas*”, “*velocitas*” e “*forma velox*” (1571)⁵⁹⁰, Pedro Juan Nuñez, “*velocitas*” (1578)⁵⁹¹, Giulio Camillo Delminio, em toscano, emprega “*prestezza*” (1560)⁵⁹² e “*Celeritate*” e “*Velocitate*” (1590)⁵⁹³, Gabriele Zinano, “*Velocità*” (1590)⁵⁹⁴ e Filiberto Campanile, “*Presteza*” e “*Celerità*” (1606)⁵⁹⁵. Dessa lição, pendem não só o uso de Manuel Pires de Almeida, o adjetivo “ligeiro” (1633)⁵⁹⁶, como o de Manuel de Galhegos, “Preça” (1636)⁵⁹⁷.

Ademais, convém destacar que Johannes Sturm, na epístola exordial ao volume *Hermogenis De formis orationum tomi duo*, toma “*velox*” como *genus dicendi* que torna

⁵⁸⁷ Cf. *Hermogenis Tarsensis, Philosophi ac Rhetoris acutissimi, de Arte Rhetorica precepta. Aphthonii item Sophistae Praeexercitamenta. Antonio Bonfine asculano interprete. Apud Seb. Gryphivm, Lvgdvni, 1538*, pp. 229; 230; 232; 235.

⁵⁸⁸ Cf. *Hermogenis Tarsensis philosophi ac rhetoris acutissimi De Arte Rhetorica praecepta. Aphthonii item sophistae praxercitamenta, nuper in Latinum sermonem versa a Natale de Comitibus Veneto. Basileae apud Petrum Pernam, [1550]*, pp. 188; 236; 243; 249; 250; 311.

⁵⁸⁹ Cf. *Hermogenis De formis orationum tomi duo. Argentorati apud haeredes Vuendelini Rihelij, Anno 1555*, s/p.

⁵⁹⁰ “*Ioannis Sturmii Scholae in Librum II De formis orationum, seu dicendi generibus*”, in *Hermogenis Tarsensis rhetoris acutissimi, De dicendi generibus siue formis orationum libri II. Latinitate donati, & scholis explicati atque illustrati, a Ioan. Sturmio. Cum Gratia & Priuilegio Caesareo ad annos octo. Excudebat Iosias Rihelis. M.D.LXXI*, p. 268.

⁵⁹¹ Cf. *Pet. Iohan. Nunnesii valentini Institutionum rhetoricarum libri quinque. Editio tertia ceteris multo correctior, et locupletior exemplis... Barcinone: ex typographia Sebastiani à Cormellas, An. 1593*, pp. 299. Menciona-se, no título da primeira edição do tratado, o nome de Hermógenes: *Institutiones rhetoricae ex progymnasmatis potissimum Aphthonii atque ex Hermogenis arte dictatae à Petro Ioanne Nunnesio Valentino. Barcinone: ex officina Petri Mali ..., 1578*.

⁵⁹² Cf. *Il secondo tomo dell'opere di M. di Giulio Camillo Delminio, cioè, La Topica ouero dell'Elocutione. Discorso sopra l'Idee di Hermogene. La Grammatica. Espositione sopra il primo & secondo Sonetto del Petrarca. Nvovamente dato in Ivce. Con privilegio. In Venegia apresso Gabriel Giolito de' Ferrari. MDLX [1560]*, p. 80.

⁵⁹³ Cf. *Le Idee, ouero Forme della oratione da Hermogene considerate, & ridotte in questa lingua per M. Giulio Camillo Delminio Friulano. A queste s'aggiunge l'Artificio della Bucolica di Virgilio spiegato dal detto M. Giulio Camillo. Opere novamente mandate in Ivce da Gio. Domenico Salomoni. Al Sig.^a Andrea Sasso svo compare. Co i Priuilegij dell sommo Pontefice, & del Rè Catholico: & con pena di scomunica. Con Licenza de' Syperiori. In Vdine, M. C. XCIII. [1594] Apresso Gio. Battista Natolini*, p. 28v; 29r.

⁵⁹⁴ Cf. *Sommarii di varie retoriche greche, latine, et volgari. Distintamente ordinati in uno da Gabriele Zinano. In Reggio. Apresso Hercoliano Bartholi, 1590*, p. 198.

⁵⁹⁵ Cf. *L'Idee, overo Forme della'eloquentia scritte da Filiberto Campanile secondo la Dotrina d'Hermogene, e d'altri Retori antichi. In Napoli. Apresso Gio. Battista Sottile. M. DCVI [1606]. Con Licenza de' Superiori*, p. 88.

⁵⁹⁶ Cf. MUHANA, A. *Poesia e Pintura, ou Pintura e Poesia: Tratado Seiscentista de Manuel Pires de Almeida. São Paulo: Edusp*, p. 108.

⁵⁹⁷ *Apud Ulyssea, ov Lisboa Edificada. Poema heroico. Composto pelo insigne Doutor Gabriel Pereira de Castro, Corregedor, que foy do crime da Corte, & nomeado por S. Magestade pera Chanceler mòr do Reyno de Portugal. A El Rey Nosso Senhor. Com licença, em Lisboa por Lourenço Crasbeeck impressor del Rey. 1636. Acusta de Paulo Crasbeeck mercador de liuro*, s/p.

o discurso (*oratio*) cadenciado (*tracta*), impetuoso (*contorta*) e fluente (*fluens*)⁵⁹⁸. Os termos são parafraseados de Cícero, para quem, este é ensinamento do *Orator*, a *historia*, em sua feição elocutiva, deva ser limítrofe dos discursos dos sofistas e estar afastada dos dos oradores judiciários: o historiador, enquanto narra ou descreve, região ou combate, que o faça “*ornate*”, com adornos, e caso interponha arengas e exortações, que o faça por meio da *oratio* “*tracta*” e “*fluens*”, a de aparato dos sofistas, e não por meio da “*contorta*” e “*acris*” (pungente), a dos fóros (CIC., *Or.* XX, 66)⁵⁹⁹. Conforme o *De oratore*, em preceitos semelhantes, convém que a *ratio verborum* da *historia* se faça do “gênero de discurso profuso, cadenciado e uniformemente fluente, com certa suavidade, sem a aspereza judicial e sem os aguilhões forenses de pensamento” (cf. CIC., *De or.*, II, 64: “*genus orationis fusum atque tractum et cum lenitate quadam aequabiliter profluens sine hac iudiciali asperitate et sine sententiarum forensibus aculeis*”). Ora, Johannes Sturm se apropria dos usos de Cícero e conjuga a cadência e a fluência do sofista com a impetuosidade do orador forense, não mais para pensar a regulação do estilo da *historia*, senão que para fazer significar a categoria da *gorgotēs* sob os auspícios da *auctoritas* do *Orator* (e do *De oratore*) na preceptiva retórica.

Destoa Gaspar Laurent, todavia, que emprega no corpo da tradução do *Peri ideōn* “*concitatum genus dicendi*” e dá ciência nos comentários do texto dos usos de “*celeritas*” e de “*velocitas*” (1614)⁶⁰⁰. O adjetivo latino “*concitatus, a, um*”, no *Dictionarium Latino hispanicum et vice versa Hispanico latinum*, de Antônio de Nebrija, registra-se como “*Cosa mouida*”⁶⁰¹. Semelhantemente, no *Dictionarium latino lusitanicum et vice versa lusitanico latinum*, de Jerônimo Cardoso, em edição de 1613, como “*cousa mouida*”⁶⁰².

⁵⁹⁸ Cf. *Hermogenis De formis orationum tomi duo. Argentorati apud haeredes Vuendelini Rihelij, Anno 1555, s/p.*

⁵⁹⁹ Cf. AMBROSIO, R. *De rationibus exordiendi: os princípios da história em Roma*. São Paulo: Humanitas/Fapesp, 2005, pp. 34-35. O passo integral de Cícero é: “*Huic generi historia finitima est. In qua et narratur ornate et regio saepe aut pugna describitur; interponuntur etiam contiones et hortationes. Sed in his tracta quaedam et fluens expetitur, non haec contorta et acris oratio*” (cf. CIC., *Or.* XX, 66).

⁶⁰⁰ Cf. “*In Hermogenis tractatvm de ideis sive de formis eloquentiae, Gasparis Laurentij commentarius*”, in: *Hermogenis Ars Oratoria Absolutissima, Et Libri omnes. Cum noua Versione Latina è regione contextu Graeci, & Commentariis Gasparis Lavrentii. Coloniae Allobrogvm Apud Petrvvm Avbertvm. Anno M.DC.XIV. [1614], 168.*

⁶⁰¹ Cf. *Dictionarium Latino hispanicum, et vice versa Hispanico latinum*, Aelio Antonio Nebrissensi interprete, nunc denuo ingenti vocum accessione locupletatum, pristinoq nitori sublata mendarum colluuiē restitutum. Ad haec. *Dictionarium propriorum nominum, ex probatissimis Graecae & Latinae linguae autoribus, addita ad calcem neoterica locorum appellatione concinnatum. Antuerpiae. In Aedibus viduae & haeredum Ioannis Steelij. M. D. LXX. [1570]. Cum Priuilegio Regis.*

⁶⁰² *Dictionarium latino lusitanicum et vice versa lusitanico latinum : cum adagiorum ferè omnium juxta seriem alphabeticam perutili expositione: Ecclesiasticarum [sic] vocabulorum interpretatione: item de monetis, ponderibus, et mensuris, ad presentem usum accommodatis per Hieronymum Cardosum lusitanum*

De acordo com o *Lewis & Short*, trata-se de termo utilizado no sentido de “*Violently moved, i. e. rapid, swift, quick*” (“Violentemente movido, i. e. rápido, vivo, veloz”) e, frequentemente em Quintiliano, no de “*Roused up, excited, vehement, ardent*” (“Acometido, excitado, veemente, ardente”). Ora, é por meio dessa vertente de interpretação do *Peri ideōn*, de Hermógenes, que se deve compreender o estilo “*Arrebatado*” de Jerônimo Soares (1790), também dito “*ardente*”, “*concitatum*”, “*pathetico*” e “*inflammado*”, arrebatado “pelos incisos, e membros, e pelas figuras fortes”⁶⁰³. Convém notar que, por vezes distanciados, os adjetivos latinos “*celer*” e “*concitatus*”, “veloz” e “arrebatado”, na tradução de Adriano Scatolin, combinam-se, no *De oratore*, de Cícero, na voz de Antônio, como qualificativos do discurso abundante do jovem orador Sulpício (cf. Cíc., *De or.*, II, 88)⁶⁰⁴.

A eleição vocabular de Gaspar Laurent, embora se perceba divergente de todas as demais arroladas, quinhentistas sobretudo, tem antecedentes nos *Commentariorum rhetoricorum sive oratoriarum institutionum libri VI*, de Gerard Joannes Vossius (1577-1649), estampados em 1606 e citados adiante pela quarta edição de Lion, de 1643, que instam contra o que se entende como a imprecisão de “*velocitas*” e de “*celeritas*”:

ΓΟΡΓΟΤΗΣ; *quam rectiùs incitatum, sive concitatum aut praeceptum dicendi genus appellabimus, quàm celeritatem; cùm non ἄπλως velocitatem notet, sed quandam quasi fulmineam celeritatem.*⁶⁰⁵

GORGOTÊS, a qual chamaremos incitado ou concitado ou gênero de

congesta; recognita vero omnia per Sebastianum Stokhamerum germanum Qui libellum etiam de proprijs nominibus regionum, populorum, illustrium virorum, fluviorum, historijs & fabulis poeticis refertum, in usum & gratiam lusitanicae pubis concinnavit & ex integro adiecit. Adhuc novi huic ultimae impressioni adjuncti sunt varij loquendi modi ex praecipuis auctoribus decerpti, praesertim ex Marco Tullio Cicerone nunc denuo, amendarum colluvie, qua scatebat diligenti lucubratione defaecatum. Ulyssipone : ex officina Petri Crasbeeck, 1613, p. 40.

⁶⁰³ Cf. *Instituições oratorias de M. Fabio Quintiliano escolhidas dos seus XII livros, traduzidas em linguagem, e illustradas com notas criticas, históricas, e Rhetoricas, para uso dos que aprendem. Ajuntaõ-se no fim as Peças originaes de Eloquencia, citadas por Quintiliano no corpo destas Instituições por Jeronymo Soares Barboza, Jubilado na Cadeira de Eloquencia, e Poezia da Universidade de Coimbra. Tomo Segundo. Em Coimbra. Na Imprensa da Universidade. M. DCC. LXXX. Com licença da Real Meza da Comissão Geral, sobre o Exame, e Censura dos Livros. Foi taxado este Livro a novecentos e sessenta reis em papel*, pp. 88; 430.

⁶⁰⁴ Cf. SCATOLIN, A. *A invenção no Do orador de Cícero: um estudo à luz de Ad Familiares 1, 19, 23*. São Paulo, [FFLCH-USP] 2009 [tese de doutorado], p. 211.

⁶⁰⁵ Cf. *Gerardi Joannis Vossi Commentariorum rhetoricorum, sive oratoriarum institutionum. Pars altera. Lugduni Batavorum. Ex officina Ioannis Maire. MDCXLIII [1643]*, p. 504. Cf. HERMOGENE. *L'Art rhétorique*. Traduction française intégrale, introduction et notes de Michel Patillon. Paris: L'Âge d'Homme, 1997, p. 15.

dizer precipite mais corretamente do que celeridade, porque designa não *haplōs* [simplesmente] velocidade, mas como que certa celeridade fulminante.⁶⁰⁶

O tradutor e o tratadista dependem, à mesma maneira, de autoridade comum, a saber, das leituras dos *Poetices libri septem* (1561), de Júlio César Escalígero, em que se propõe a mútua adequação dos adjetivos latinos “*incitatum*”, “*concitatum*” e “*præceps*”, em substituição aos usos linguísticos que vertem de Jorge de Trebizonda, nestes termos: “*Nos genus hoc dicendi vel incitatũ, vel concitatũ, atq; etiã iterdũ præceps appellabimus*” (“Nós chamaremos este gênero de dizer ou incitado ou concitado e até mesmo, por vezes, precipite”)⁶⁰⁷.

Avizinha-se obra contemporânea, o *De poeta*, de Antônio Sebastiano Minturno (1500-1574), estampado em Veneza, em 1559, em cujas páginas se interpreta *idea* como *genus dicendi*, *gorgotēs* se traduz pelos neutros latinos “*Incitatũ*” e “*uolubile*”, incitado e volúvel, e é ilustrada a operação elocutiva de constituição desses efeitos por passos da *Eneida*, de Virgílio. Mas não apenas, afirma-se a *celeritas* como modo de fazer fluir o ritmo de versos que resultem convenientes a esse *genus dicendi*⁶⁰⁸. Estes preceitos têm versão toscana, um tanto mais extensa na explicitação do meios de composição, de 1564, elaborados pelo próprio autor, no tratado *L'Arte poetica del Sig. Antonio Minturno*, donde vem que *genus dicendi* seja lido como “*forma del dire*”, que essa forma seja “*Volubile, e presta*”, e que possam ser aplicados, entre mais procedimentos discursivos, como os exemplos colhidos de Francesco Petrarca, em vez de Virgílio, o mostram, “*le uoci correnti, & i uersi di pochi accenti, ò pure di numeri presti e ueloci*” (“as palavras correntes e os versos de poucos acentos, ou puros de ritmos ligeiros e velozes”)⁶⁰⁹.

⁶⁰⁶ Tradução nossa.

⁶⁰⁷ Cf. *Iuli Caesaris Scaligeri, uiri, Poetices libri septem. ... Ad Syluium Filium. [Lyon]: Apud Antonium Vincentium, 1561, p. 182.*

⁶⁰⁸ *Antonii Sebastianii Minturni De poeta, ad Hectorem Pignatellum, Vibonensium Ducem Libri Sex. Cum Priuilegijs. Venetiis, Ann. MDLIX [1559], pp. 554-555.*

⁶⁰⁹ *L'Arte poetica del Sig. Antonio Minturno, nella quale si contengono i precetti Heroici, Tragici, Comici, Satyrici, e d'ogni altra Poesia. Con la dottrina de' Sonetti, canzoni et ogni sorte de Rime Thoscane, dove s'insegna il modo che tenne il Petrarca nelle sue opere. Et si dichiara a' suoi luoghi tutto quel, che da Aristotele, Horatio et altri autori Greci, e Latini, è stato scritto per ammaestramento di Poeti. Con le postille del dottor Valvassori, non meno chiare, che breui, et due tavole, l'una de' capi principali, l'altra di tutte le cose memorabile. Con Privilegio. Per Gio. Andrea Valvassori del M.D.LXIII, [1563], p. 437; Vide MESTRES, B. M. “Problemas de Garcilaso: la epístola a Boscán (versos 5 y 6)”. In GUIRAO, D. N.; POU, P. J.; REYES, A. (Coord.) *La edición de textos: Actas del I Congreso Internacional de Hispanistas del Siglo de Oro*. London, Tamesis, 1990, pp. 353-360.*

Antônio Sebastiano Minturno, com o adjetivo latino “*incitatum*”, parece privilegiar vocabulário que se observa compartilhado, em fins de século XVI e inícios de século XVII, com as versões que lhe são posteriores de Gaspar Laurent, de Gerard Joannes Vossius e de Júlio César Escalígero, embora, com o substantivo “*celeritas*” e com os adjetivos “*volubile*” e “*presto*” também incorpore, de modo complementar, ao *De poeta* e ao *L’Arte poetica del Sig. Antonio Minturno* escolhas direta ou indiretamente procedentes dos *Rhetoricorum Libri V* de Jorge de Trebizonda. Não há dicotomias, todavia, não há influências⁶¹⁰, há autoridades dos costumes retóricos, há usos linguísticos em intersecção, os quais dão a saber a lição grega de Hermógenes por variantes de distintos matizes semânticos na leitura de *gorgotēs* e de *gorgos* como “*velocitas*”, “*celeritas*”, “*celer*”, “*prestezza*”, “*Celeritate*”, “*Velocitate*”, “*Velocità*”, “*Celerità*”, “*ligeiro*”, “*Preça*”, “*velox*”, “*concitatum*”, “*Arrebatado*”, “*incitatum*”, “*præceps*”, “*uolubile*”, “*presto*” e “*ueloce*”. Evidentemente, essas variantes não se anulam na indistinção do inventário, porque, mesmo que sejam pensadas quando aplicadas num mesmo ponto de doutrina, supõem, no trato preceptivo da instituição retórica, horizontes enunciativos múltiplos, linhas de força cuja pluralidade o nome próprio do retor grego não invalida⁶¹¹. As variantes, como escolhas lexicais umas por outras, como comutações possíveis de sentido na tratadística, nem sempre dizem o mesmo corpo doutrinário, nem sempre fazem falar, no latim ou no vernáculo, o mesmo Hermógenes, e, assim, sujeitas à controvérsia, Gerard Joannes Vossius dá um exemplo, indiciam vertentes plurais de circulação das doutrinas recolhidas no *Peri ideōn*. Mapeá-las é mapear, em autores quinhentistas, seiscentistas e setecentistas, a normatização das práticas de escrita e os valores de usos das artes do discurso, gregas entre latinos, gregas latinamente lidas e legíveis, ainda que sejam redigidas nos idiomas vernáculos.

Deve-se entender, porém, que, na regulação estilística preceituada por Hermógenes, isso não basta, visto que a variedade do misto é critério de virtude:

DA NOI si è dimostro già come si faccia la oratione chiara, di dignitate, bella, & presta; segue à quelle necessariamente il trattato della forma,

⁶¹⁰ Como mostra Peter Burke, é “termo originalmente astrológico que, com frequência, tem sido empregado de forma bastante acrítica pelos historiadores intelectuais”; cf. BURKE, P. *As fortunas d’O Cortesão*. São Paulo: Editora da Unesp, 1995, p. 13.

⁶¹¹ Cf. KOSSOVITCH, L. “Prefácio”, in: HANSEN, J. A. *A sátira e o engenho: Gregório de Matos e Guerra e a Bahia do século XVII*, 2ª ed. rev. São Paulo: Ateliê Editorial; Campinas: Editora da Unicamp, 2004, p. 19.

*che di Costume tiene il nome: perche è vtilissima cosa sopra tutte le altre anche conoscere in che maniera si faccia la specie morale della oratione [...].*⁶¹²

POR NÓS já se manifestou como se faz o discurso claro, de dignidade, belo & ligeiro. Segue àquele necessariamente o tratamento da forma que tem o nome de Costume, porque é utilíssima coisa sobre todas também conhecer de que maneira se faça a espécie moral do discurso [...].⁶¹³

Por “*Costume*”, sabe-se, Giulio Camillo Delminio lê o grego “*ēthos*”. É termo que se define, com Hermógenes, como espécie que não só conforma o discurso em sua íntegra, à maneira da compleição, da cor do corpo, *khōma* (χρῶμα), produzida pela adequação das palavras às personagens que as enunciam e aos *ēthikoi* (ἠθικοί), os caracteres (glutões, covardes, avarentos), senão também que se mescla, no discurso, às demais *ideai*, como as lições do retor iteram, na enformação do misto retórico (cf. HERM. 320, 20-321, 18). O *ēthos*, como preceituado por Hermógenes, discrimina-se em quatro diferentes espécies, a saber, *apheleia*, *glykytēs*, *drimytēs*, ou não raro, no *Peri ideon*, “*drimytēs kai oxys*”, cujos sentidos se poderão visitar, e *epieikeia*. Dessas espécies, a primeira delas está vinculada à composição de personagens cômicas e interessa ao misto tragicômico, os exemplos colhidos do retor o evidenciam: glutões, covardes, avarentos.

Talvez soe repetitivo iterar que, entre os leitores de Hermógenes, Jorge de Trebizonda, ao dizer *ēthos*, diz, em latim, ou “*oratio morata*” ou “*affectio*”, cujas espécies respectivamente, para ele, são *tenuitas*, *iucunda oratio* (ou *iucunditas*), *acutum genus* (ou *acuitas*) e *modestum genus dicendi*⁶¹⁴. Da variação dessas espécies em diferentes tratadistas, desde os *Rhetoricorum libri V*, e da revisão dos modos de classificação dos efeitos da *alētheia* e da *barytēs*, feitas espécies éticas, já se disse algo. O *ēthos* e suas quatro formas, em Antônio Bonfine, no *Hermogenis Tarsensis, Philosophi ac Rhetoris*

⁶¹² *Le Idee, ouero Forme della oratione da Hermogene considerate, & ridotte in questa lingua per M. Giulio Camillo Delminio Friulano. A queste s'aggiunge l'Artificio della Bucolica di Virgilio spiegato dal detto M. Giulio Camillo. Opere novamente mandate in lve da Gio. Domenico Salomoni. Al Sig.^r Andrea Sasso svo compare. Co i Priuilegij dell sommo Pontefice, & del Rè Catholico: & con pena di scommunica. Con Licenza de' Superiori. In Vdine, M. C. XCIII. [1594] Appresso Gio. Battista Natolini, p. 31r.*

⁶¹³ Tradução nossa.

⁶¹⁴ Cf. *Rhetoricorum libri quinque: nunc denuo diligenti cura excusi. Parisiis: Apud Ioannem Roigny, uia ad D. Iacobum, sub Basilico & quatuor Elementis. M. D. XXXVIII [1538], pp. 579-594.*

acutissimi, de *Arte Rhetorica precepta*, são *mos*, *simplicitas*, *suauitas*, *subtilitas* e *argutia* (ou *acuitas*), de modo a abarcar a conjugação dos termos *drimytēs* e *oxys*, e, por fim, *aequalitas* (ou *humilitas* ou *moderata oratio*)⁶¹⁵. Na edição de Natale Conti, empregam-se os termos “*mos*”, “*simplicitas*”, “*dulcedo*”, “*acrimonia*” e “*acumen*”, “*mansuetudo*”⁶¹⁶. No *Hermogenis Tarsensis rhetoris Acvtissimi, De Dicendi generibvs siue formis orationum Libri II*, de Johannes Sturm, *ēthos* é *oratio morata*, *apheleia* é *simplicitas*, *glykytēs* é *suauitas*, *drimytēs* e *oxys* são *acrimonia* (ou *oratio acris*) e *oratio acuta* (ou *acutum genus dicendi*), *epieikeia* é ou *modesta* ou *aequa* ou *morata oratio*. Em Gaspar Laurent, lê-se, para o gênero, *oratio morata* (no sentido de “*orationis character*”, “*oratio Morata vel affecta*”⁶¹⁷), e para as espécies, *simplicitas* (ou *simplex genus dicendi*), *acrimonia* (ou *oratio acris*) e *oratio acuta* (ou *acutum genus dicendi*), *oratio moderata* ou *morata* ou *aequa*⁶¹⁸. Na tradução de Giulio Camillo Delminio, os termos são: *Costume*, *Semplicitate*, *Dolcezza*, *Acrimonia* e *Acuitate*, *Mansuetudine*⁶¹⁹. Em Filiberto Campanile, empregam-se “*Costume*”, “*Semplicitate*” (ou “*Bassezza*”), *Dolcezza* (ou “*Diletto*”), “*Acutezza*” (ou “*Sottigliezza*”) no sentido de *drimytēs*, “*Mansuetudine*” (ou “*Modestia*”)⁶²⁰.

É evidente, devem ser eticamente entendidas essas categorias, o par *drimytēs/oxys* entre elas, diga-se *acutum genus dicendi*, *acuitas*, *subtilitas*, *argutia*, *acrimonia*, *acumen*, *oratio acris* e *oratio acuta*, em latim, ou *Acrimonia*, *Acuitate*, *Acutezza* e *Sottigliezza*, em italiano, como os letrados arrolados deixam ler. Ou mesmo *fineza*, como Manuel de

⁶¹⁵ *Hermogenis Tarsensis, Philosophi ac Rhetoris acutissimi, de Arte Rhetorica precepta. Aphthonii item Sophistae Præexercitamenta. Antonio Bonfine asculano interprete. Apud Seb. Gryphum, Lvgduni, 1538*, pp. 236-.

⁶¹⁶ *Hermogenis Tarsensis philosophi ac rhetoris acutissimi De Arte Rhetorica praecepta. Aphthonii item sophistae praxercitamenta, nuper in Latinum sermonem versa a Natale de Comitibus Veneto. Basileae apud Petrum Pernam, [1550]*, pp. 250-278.

⁶¹⁷ Cf. “*In Hermogenis tractatvm de ideis sive de formis eloquentiae, Gasparis Laurentij commentarius*”, in: *Hermogenis Ars Oratoria Absolutissima, Et Libri omnes. Cum noua Versione Latina è regione contextu Graeci, & Commentariis Gasparis Lavrentii. Coloniae Allobrogvm Apud Petrvvm Avbertvm. Anno M.DC.XIV. [1614]*, p. 163.

⁶¹⁸ Cf. *Hermogenis Ars Oratoria Absolutissima, Et Libri omnes. Cum noua Versione Latina è regione contextu Graeci, & Commentariis Gasparis Lavrentii. Coloniae Allobrogvm Apud Petrvvm Avbertvm. Anno M.DC.XIV. [1614]*, pp. 385-427.

⁶¹⁹ *Le Idee, ouero Forme della oratione da Hermogene considerate, & ridotte in questa lingua per M. Giulio Camillo Delminio Friulano. A queste s'aggiunge l'Artificio della Bucolica di Virgilio spiegato dal detto M. Giulio Camillo. Opere novamente mandate in lvce da Gio. Domenico Salomoni. Al Sig.^r Andrea Sasso svo compare. Co i Priuilegij dell sommo Pontefice, & del Rè Catholico: & con pena di scomunica. Con Licenza de' Superiori. In Vdine, M. C. XCIII. [1594] Apresso Gio. Battista Natolini*, pp. 31r-39v.

⁶²⁰ Cf. *L'idee, ouero forme dell'eloquentia scritte da Filiberto Campanile secondo la dottrina d'Hermogene e d'altri retori antichi. In Napoli, apresso Gio. Battista Sottile. MDCVI. Con licenza de' superiori*, pp. 97-125.

Galhegos referindo-se ao uso de todas as “fórmulas de oração” na *Ulyssea, ou Lisboa Edificada*, de Gabriel Pereira de Castro⁶²¹. ‘Na enformação do *ēthos* do enunciador, a *drimytēs* e a *oxys*, mostra-o Michel Patillon, opera-se, em consonância com os preceitos aduzidos, mediante pensamentos superficialmente profundos, isto seja, a enunciação de pensamentos sutis por meio de enunciados simples e laxos, de modo que não pareça meditado o que é demasiado meditado (cf. HERM. 339, 16-25). É questão de *methodos*, de hábil e engenhosa instituição, pela dissimulação do artifício, do que Hermógenes entende como profundidade superficial (cf. HERM. 339, 19-20; 328, 9: *epipolaios bathytēs*). Opera-se, ademais, mediante *lexis* cujo sentido não corresponda propriamente à *ennoia* que se enuncia (cf. HERM. 339, 25-341, 24). Na leitura que faz Jorge de Trebizonda do preceito e na vulgarização proposta por Filiberto Campanile, consequentemente, põe-se em destaque tratar-se de efeito decorrente do emprego de léxico em desconformidade com o uso, com o costume (cf. HERM. 341, 15)⁶²². Acresce o retor ser procedimento que demanda cuidados, pois que também útil às composições cômicas, ridículas (*to geloion*), e que se arrisca à frieza (cf. HERM. 339, 16-25). Mediante a *lexis*, ainda, as semelhanças de vocabulário, a paronomásia e as metáforas miram efeitos de mesma ordem (cf. HERM. 341, 24-344-12). Note-se, Hermógenes entende que *drimytēs* e a *oxys* partilham recursos linguísticos e efeitos com categorias discursivas de prazer e deleite (*hēdonē*), de doçura e suavidade (*glykytēs*) (cf. HERM. 344, 13-345, 2). É pressuposto, não é possível segui-lo, que parece compartilhado por Matteo Peregrini (*ca.* 1595-1652), no tratado *Delle acutezze* (1639)⁶²³

Na óptica dos preceitos retóricos que baseiam o “Discurso Poético” de Manuel de Galhegos, para a formação de poema digno de louvor, no signo da variedade, do misto autorizado por Hermógenes, o agenciamento desses procedimentos, desses e dos demais vinculados às *ideai tou logou*, às *formae dicendi*, quaisquer que sejam, quantas sejam elas,

⁶²¹ Cf. *Ulyssea, ou Lisboa Edificada. Poema heroico. Composto pelo insigne Doutor Gabriel Pereira de Castro, Corregedor, que foy do crime da Corte, & nomeado por S. Magestade pera Chanceler mór do Reyno de Portugal. A El Rey Nosso Senhor: Com licença, em Lisboa por Lourenço Crasbeeck impressor del Rey.* 1636. Acusta de Paulo Crasbeeck mercador de liuro, s/p.

⁶²² Cf. *Rhetoricorum libri quinque: nunc denuo diligenti cura excusi. Parisiis: Apud Ioannem Roigny, uia ad D. Iacobum, sub Basilico & quatuor Elementis. M. D. XXXVIII [1538]*, p. 590; cf. *L’Idee, overo Forme della’eloquentia scritte da Filiberto Campanile secondo la Dotrina d’Hermogene, e d’altri Retori antichi. In Napoli. Apresso Gio. Battista Sottile. M. DCVI [1606]. Con Licenza de’ Superiori*, p. 117.

⁶²³ *Delle Acutezze, che altrimenti spiriti, vivezze, e concetti, volgarmente si appellano, trattato del Sig. Matteo Peregrini Bolognese di Teologia, Filosofia, e dell’una, e l’altra Legge, Dottore. In questa seconda Impression dall’Autore riuiste, e migliorate. All’ Illuistrissim. Sig. Galleazzo Polti. In Genoua, & in Bologna. Presso Clemente Ferroni M. DC. XXXIX. [1639] Con Licenza de’ Superiori.*

regula-se por *idea* derradeira no *Peri ideōn*, a *deinotēs*. Mais não há das lições minuciosas do tratadista grego, embora por certo não bastem para dizer o que diz Manuel de Galhegos. Vale vislumbrar o avesso: o assombro monstruoso.

ANATOMIA DO MONSTRO

Pois eu garanto que Os Sertões são um livro falso. A desgraça climática do Nordeste não se descreve. Carece ver o que ela é. É medonha. O livro de Euclides da Cunha é uma boniteza genial porém uma falsificação hedionda. Repugnante. [...] Euclides da Cunha transformou em brilho de frase sonora e imagens chiques o que é cegueira insuportável deste solão; transformou em heroísmo o que é miséria pura, em epopeia.

MÁRIO DE ANDRADE,
O Turista Aprendiz

Monstrosum poema est, cuius partes in unam certam formam non congruunt: uti naturalia monstra sunt, quorum corpora ex aliis, diversisque ab eorum natura partibus coaluere.

GIAMBATTISTA VICO,
Note all'Arte poetica di Orazio

O juízo pretende-se certo, arrazoado de justeza e de justiça, segundo o qual a tragicomédia, porque gênero misto, é gênero de obra que resulta da falta de arte, da inépcia técnica do poeta cujo poema tragicômico figura-se mal composto, como rival de Centauros e Quimeras. Isso quer dizer que a tragicomédia, sempre desconforme com a arte, pois gênero de insciência, produz-se como perversão dos preceitos poéticos que deveriam instituí-la, como monstruosidade à qual a condena o artífice incapaz de fazer o que pode a arte, aperfeiçoar a natureza, visto que, na desrazão, está ele sujeito apenas a imperfeição-la e a compor monstro sem igual, cuja anomalia é tamanha que faz parecerem bem formados Centauros e Quimeras:

O certo he, que a Tragicomedia he hum monstro na Poesia taõ enorme, e contrafeito, que pódem os Centauros, e as Chimeras parecer huns partos perfeitos da natureza. He hum composto poetico, que formáraõ alguns Atuthores para desprezo da Poesia, ordenado todo de cousas entre si discordes, inimigas, e incompativeis.⁶²⁴

⁶²⁴ *Arte Poetica, ou Regras da Verdadeira Poesia em geral, e de todas as suas especies principaes, tratadas*

Nota-se, o juízo é demonstrativo, opera-se amparado na vividez da metáfora monstruosa e condensa o vitupério de Francisco José Freire à tragicomédia, tal como doutrinado no tomo segundo de sua *Arte poetica, ou regras da verdadeira poesia em geral, e de todas as suas especies principaes, tratadas com juizo critico*. Assim como a *Bibliotheca Lusitana* do Abade Diogo Barbosa Machado noticia, Freire publicou esse tratado, em 1748, em dois tomos⁶²⁵. Passados onze anos, uma segunda edição seguiu-se a esta, dedicada a Sebastião José de Carvalho e Melo, futuro Marquês de Pombal, de quem Francisco José Freire buscara proteção sob o nome de Cândido Lusitano, em 1758, na dedicatória da *Arte poetica de Q. Horacio Flacco*, já referida versão portuguesa da epístola latina⁶²⁶.

Na *Arte poetica, ou regras da verdadeira poesia em geral*, referida conforme a edição de 1759, arrola-se conjunto de preceitos que intentam abarcar os mais variados gêneros poéticos, a saber, a tragédia, a comédia, a mímica, a tragicomédia, o poema épico, a écloga, a sátira, a lírica e suas várias espécies, a elegia, o epigrama, a silva, o epitáfio, o emblema e, por fim, a empresa. Os capítulos XXVIII e XXIX do tratado, vistos de perto, são assim denominados: “*Da Tragicomedia: mostrase como he Poesia monstruosa*” e “*Juizo sobre a Tragicomedia de Guarini intitulada Il Pastor Fido*”. Nesses capítulos, afirmando-se contrário aos apologistas que defendem que “naõ repugna à Poetica a Poesia Tragicomica”⁶²⁷, Francisco José Freire mira o gênero e *Il Pastor Fido*, tragicomédia pastoral de Giovanni Battista Guarini que foi impressa em Veneza, em 1590⁶²⁸, embora

com juizo critico: Composta por Francisco Joseph Freire, Ulyssiponense. Segunda edição.Fungar vice cotis, acutum, Reddere qui ferrum valet, exfors ipsa fecandi: Munus, & Officium nil scribens ipse, decepto, Unde parentur opes; quid alat, formetque poetam; Quid deceat, quid non; quo virtus quo ferat error. Horat. in Poetic. Tomo II. Lisboa, Na Offic. Patriarcal de Francisc[o]. Luiz Ameno, M.DCC.LIX. Com as licenças necessarias, p. 150.

⁶²⁵ Cf. *Bibliotheca Lusitana, Historica, Critica, e Chronologica, na qual se comprehende a noticia dos authores Portuguezes, e das Obras, que compozeraõ desde o tempo da promulgação da Ley da Graça, até o tempo prezente. offerecida à Augusta Magestade de D. João V Nosso Senhor por Diogo Barbosa Machado, Ulyssiponense* Abbade da Parochial Igreja de Santo Adrião de Sever, e Academico do Numero da Academia Real. Tomo I, Lisboa Occidental, Na Officina de Antonio Isidoro da Fonseca. Anno de M. DCC. XXXI. Com todas as licenças necessarias.

⁶²⁶ A esse respeito: TEIXEIRA, I. *Mecenato Pombalino e Poesia Neoclássica: Basílio da Gama e a Poética do Encômio*. São Paulo: Edusp, 1999, pp. 77 ss.

⁶²⁷ *Arte Poetica, ou Regras da Verdadeira Poesia em geral, e de todas as suas especies principaes, tratadas com juizo critico: Composta por Francisco Joseph Freire, Ulyssiponense. Segunda edição.Fungar vice cotis, acutum, Reddere qui ferrum valet, exfors ipsa fecandi: Munus, & Officium nil scribens ipse, decepto, Unde parentur opes; quid alat, formetque poetam; Quid deceat, quid non; quo virtus quo ferat error. Horat. in Poetic. Tomo II. Lisboa, Na Offic. Patriarcal de Francisc[o]. Luiz Ameno, M.DCC.LIX. Com as licenças necessarias, p. 149.*

⁶²⁸ Cf. *Il Pastor Fido. Tragicomedia Pastorale di Battista Gvarini. Dedicata al Ser.^{MO} D. Carlo Emanvele. Dvca di Savoia &c. Nelle Reali Nozze di S.A. con la ser.ma Infante D. Caterina d'Avstria. Con privilegi. In Venetia, Presso Gio, Battista Bonfadino [1590].*

seja sabido que já circulasse em cópias manuscritas, em anos anteriores. Em língua portuguesa, sabe-se da tradução setecentista de Tomé Joaquim Gonzaga Neves, intitulada *O Pastor Fiel. Tragi-comedia Pastoril do Cavalheiro Guarini* e impressa em Lisboa, em 1789, anos após morte de Francisco José Freire. Marginalmente talvez interesse acrescentar que há notícia, segundo o volume sexto do *Ensaio biographico-critico sobre os melhores poetas portuguezes*, de José Maria da Costa e Silva, de 1853, de que Tomé Joaquim Gonzaga Neves seja natural do Rio de Janeiro, nascido em 1728, e primo de Tomás Antônio Gonzaga⁶²⁹. Sabe-se também da versão castelhana preparada pela portuguesa D. Isabel Corrêa e impressa em Amberes, nos Países Baixos, em 1694, cujo título é *El Pastor Fido, Poëma de Baptista Guarino*⁶³⁰.

Ao tratadista Francisco José Freire, interessa pôr em causa a legitimidade da tragicomédia e vituperar a obra de Giovanni Battista Guarini, de modo tanto a reafirmar a ortodoxia de um costume poético que desterra esse gênero, quanto a destituir *Il Pastor Fido* do papel de *exemplum* privilegiado. Diga-se bem, *Il Pastor Fido* assim é considerado, porque, para Francisco José Freire, “da *Tragicomedia* não ha Escritor algum Grego, ou Latino, e só em Itália se fez taõ celebre com similhante composiçaõ Joaõ Bautista Guarini”⁶³¹. Evidentemente, o letrado lusitano não o afirma sem antes ponderar a respeito do *Anfitrião*, de Plauto (séc. III-II a.C.). Concede que, no prólogo desta obra, Mercúrio, o deus, defina-a como *tragicomoedia*:

*Nunc quam rem oratum huc ueni, primum proloquar;
post argumentum huius eloquar tragoediae.
Quid? Contraxistis frontem? Quia tragoediam
dixi futuram hanc? Deus sum, commutauero.
eandem hanc, si voltis, faciam ex tragoedia*

⁶²⁹ Cf. *O Pastor Fiel. Tragi-comedia Pastoril do Cavalheiro Guarini. Traduzida do italiano por Thome Joaquim Gonzaga. Lisboa, Na Regia Officina Typografica. Anno M. DCC. LXXXIX. Com a licença da Real Meza da Comissão Geral sobre o Exame, e Censura dos Livros.*

⁶³⁰ Cf. *El Pastor Fido, Poëma de Baptista Guarino. Traducido de Italiano en Metro Español, y Ilustrado con Reflexiones por Doña Isabel Correa. Dedicado à Don Manuel de Belmonte, Baron de Belmonte, Conde Palatino, y regente de Sua Magestad Catholica. En Amberez, Por Henrico y Cornelio Verdussen, Mercadores de Libros. Año M. D.C. XCIV.*

⁶³¹ *Arte Poetica, ou Regras da Verdadeira Poesia em geral, e de todas as suas especies principaes, tratadas com juizo critico: Composta por Francisco Joseph Freire, Ulyssiponense. Segunda edição.Fungar vice cotis, acutum, Reddere qui ferrum valet, exfors ipsa fecandi: Munus, & Officium nil scribens ipse, decebo, Unde parentur opes; quid alat, formetque poetam; Quid deceat, quid non; quo virtus quo ferat error. Horat. in Poetic. Tomo II. Lisboa, Na Offic. Patriarcal de Francisc[o]. Luiz Ameno, M.DCC.LIX. Com as licenças necessarias, p. 155.*

*comoedia ut sit omnibus isdem uorsibus.
 utrum sit an non voltis? Sed ego stultior,
 quasi nesciam uos uelle, qui diuus siem.
 Teneo quid animi uostri super hac re siet.
 faciam ut commixta sit: <sit> tragicomoedia,
 nam me perpetuo facere ut sit comoedia,
 reges quo veniant et di, non par arbitror.
 Quid igitur? quoniam hic seruos quoque partes habet,
 faciam sit, proinde ut dixi, tragico[co]moedia. (PL. Amp. 50-63)*

Agora eu vou dizer, primeiro, para que vim falar aqui;
 depois vou falar sobre o assunto desta tragédia.
 O que é isso? Vocês franziram a testa? Porque eu disse
 que ia ser uma tragédia? Sou um deus, e posso mudá-la;
 se vocês quiserem farei da tragédia uma comédia,
 com os mesmos versos, todos eles.
 Querem que seja assim ou não? Mas que bobo que eu sou!
 Como se eu não soubesse o que vocês querem, eu que sou um deus!
 Sei o que existe na cabeça de vocês a respeito disso.
 Vou fazer com que seja uma peça mista: com que seja uma tragicomédia
 porque não acho certo que seja uma comédia
 uma peça em que aparecem reis e deuses.
 O que vou fazer, então? Como também um escravo toma parte nela
 farei que seja, como já disse, uma trágico-comédia.⁶³²

A Arte poetica, ou regras da verdadeira poesia em geral defende ser jocoso este uso e, efetivamente, cômico, e não tragicômico, o *Anfitrião*⁶³³. Assim, Francisco José Freire entende que, como *exemplum* no gênero tragicômico, *Il Pastor Fido* fornece razão

⁶³² A tradução é de Zelia de Almeida Cardoso. *Apud* Cardoso, Z. de A. “O *Anfitrião*, de Plauto: uma tragicomédia?”. *Itinerários*, Araraquara, n. 26, 2008, p. 18; COSTA, L. N. DA. *Mesclas genéricas da tragicomédia Anfitrião de Plauto*. Campinas, [IEL-Unicamp] 2010 [dissertação de mestrado], p. 66.

⁶³³ *Arte Poetica, ou Regras da Verdadeira Poesia em geral, e de todas as suas especies principaes, tratadas com juizo critico: Composta por Franscisco Joseph Freire, Ulyssiponense. Segunda edição.Fungar vice cotis, acutum, Reddere qui ferrum valet, exfors ipsa fecandi: Munus, & Officium nil scribens ipse, decebo, Unde parentur opes; quid alat, formetque poetam; Quid deceat, quid non; quo virtus quo ferat error. Horat. in Poetic. Tomo II. Lisboa, Na Offic. Patriarcal de Francisc[o]. Luiz Ameno, M.DCC.LIX. Com as licenças necessarias, p. 150.*

segundo a qual deva operar o poeta propenso a imitar o poema e ambicioso de emulá-lo. Sabe, demais, que se trata de razão de semelhança, na exata medida em que são pressupostos da prática da *imitatio* o exame prudente e a eleição ajuizada da parte, a qual, porque excelente, se deva compor num todo poético harmônico. A demonstração da monstruosidade do gênero, nesses termos, é explicitação de desarmonia do todo e de incongruência da parte, afinal, a tragicomédia, de acordo com Francisco José Freire, contravém com os protocolos da boa poesia, porque é descomposição artística, porque é composição que se faz de tragédia e de comédia, porque é gênero de feição mista, e é repugnante porque misto:

Já examinámos as qualidades da Tragedia, e da Comedia, e differindo estas entre si, em cinco cousas, como he a materia, as pessoas, a dicção, os affectos, e o fim [...]. Veja-se como estas differenças entre si contrarias, e incompativeis se poderaõ unir para formar hum sujeito poetico? Na Tragedia quasi tudo saõ choros, e lamentos, na Comedia tudo alegrias, e graciosidades, e eu não sey como se possaõ unir estas contrariedades.

Em razão disso, assevera o tratadista português:

Naõ posso penetrar como de dous contrarios, e de dous extremos venha a compôrse hum mixto perfeito, nem darse hum meyo perfeito, sendo participante de contrariedade, e extremidade de cousas, v. g. da audacia, e do temor naõ póde resultar a fortaleza; porque naõ he possível, que de dous vicios nasça a virtude; e ainda que se aponte algum exemplo v. g. que de dous animaes diversos nasce hum terceiro de outra especie, responde-se, que este exemplo naõ serve para o caso; porque entre a Tragedia, e a Comedia naõ ha simpathia, nem analogia alguma, para que a arte possa unir comsigo hum terceiro parto poetico; e quando se conceda este absurdo, ficará a Tragicomedia sendo hum monstro da arte; porque he fórma contra as regras, que nella se prescreveraõ; do mesmo modo, que os monstros da natureza saõ aquelles, que se affastaõ da geração natural, e da ordem, que ella mesma lhe deu.

Consoante a lição de Francisco José Freire, a desproporção do gênero tragicômico é verossimilmente enunciada, porque a prescreve analogia de proporção que vincula natureza e arte. Esse vínculo, por ordem de semelhança, estabelece equivalências que permitem o trânsito de categorias de um membro a outro da proporção, de maneira que o vitupério de Freire penda da natureza, ou talvez mais precisamente, dos discursos que a enformam e que, por conseguinte, instauram leis que o monstro, como anomalia, prodígio ou raridade, por natureza, ou *contra naturam*, transgride. Trata-se evidentemente do que se considera natural e do que se considera antinatural, do que se enuncia como natureza e como natureza dos seres.

Deve-se aventar, ademais, que não há monstruosidade se não há sistema que a preveja, que institua parâmetros de conformação dos desvios, de observação das analogias para dedução das anomalias. Nesta linha, a monstruosidade, bastante precisamente, entende-se e itera-se como mistura de formas. É o que ensina o curso sobre os *anormais* pronunciado por Michel Foucault no Collège de France, entre janeiro e março de 1975. Assim, mostra Foucault, o *monstrum* é misto, segundo “uma história natural essencialmente centrada na distinção absoluta e insuperável das espécies, gêneros, reinos etc.” Nessa matriz que se sabe aristotélica, portanto, o *monstrum* é misto de reinos, o animal e o humano, como o Centauro, de cabeça, torso e braços de homem, garupa e pernas de cavalo; misto de espécies, como a Quimera, de cabeça de leão, corpo de cabra e cauda de dragão⁶³⁴; misto de indivíduos, como o Cérbero de latido tríplice⁶³⁵ ou a tricéfala Trindade⁶³⁶; misto de sexos, como o Hermafrodita, que em si reúne o masculino

⁶³⁴ Cf. SANTOS, M. M. “O *monstrum* da *Arte poética* de Horácio”. *Letras Clássicas*, São Paulo, 2000, v. 4, p. 194.

⁶³⁵ Cf. OVID. *Met.* 4, 450.

⁶³⁶ Sabe-se, trata-se de efígie em que a Trindade compõe-se como uma personagem de três rostos, feita como que da triplicação da face do Cristo canônico num único corpo. Segundo Marta Fajardo de Rueda, essa efígie foi chamada, em círculos protestantes, “Cancerbero católico”, o que aproxima, no vitupério, os exemplos referidos. A história da figuração da Trindade nesses moldes, tricéfala, é interessantíssima. Das vertentes da controversa recepção da figura podem ser conhecidas a seguir. Primeiro, leia-se passo da “Informacion en favor de Manuel Faria y Souza”, apenso aos *Lusíadas*, em edição de 1639, pp. 11-12: “*De la Santissima Trinidad se vê frequentemente la pintura de una Cabeça con tres rostros; la tiene la devocion Catolica por buena imagẽ dela SS. Trinidad. Esto si se ha de tomar por lo que solo se dexa ver exteriormente, màs es Mõstro, que imagen de Dios: pero tomado interior i espiritualmente, màs es Imagen de Dios, que Monstro. Porque esto? Porque la humana devocion i Fé, quiere explicarse; i no tiene facultad para hazerlo de otra manera, i hazelo como puede; i con esso anda segura. Los dias atras vimos en la Iglesia de la SS. Trinidad de Madrid, una Imagen de tres Hombres, cuyos cuerpos se unian en uno; con tres cabeças divididas, i todas de un parecer; i todo esto se via incluso en un Triangulo. No ay duda, que en los terminos mortales es muy buena imagen aquella de la SS. Trinidad; i que Dios la aprueva en la Fè de los Catolicos; por màs que quanto a la vista corporea parece Monstro: porque a la del Alma, es imagen de Dios verdadero expressado, assi como se puede, ya que no se pueda assi como realmente es. Luego; virtuosa, lícita i catolica es essa Monstrosidad? Claro està.*” Em seguida, leia-se passo de *El Museo*

e o feminino⁶³⁷.

A fauna é muitíssimo vasta, inclui Esfinges, Harpias, Górgones, Sereias, Minotauros, Tritões, Hidras, Cilas, Sátiros e tantos outros espécimes híbridos, cuja hibridez, em concordância com a análise de Michel Foucault, é transgressiva. Como é transgressiva a tragicomédia, para Francisco José Freire, porque inscrita na arte da poesia, arte entre artes, como bizzaria que infringe traços distintivos que são, para ele, por assim dizer, incontornáveis, e transgressiva, na avaliação de Francisco de Quevedo, a poesia culta de imitação de D. Luis de Góngora, dita “*culterana*”, “*hembrilatina*”, de “*lenguaje hermafrodito*”. Diga-se: nas artes, como na natureza, é representação de virtude a unidade do corpo⁶³⁸; nas artes, não há gênero alheio ao sistema que o prescreve⁶³⁹.

Instituem-se, assim, pode-se aventar, os contornos da *doxa* em que está assentado o juízo de vitupério de Francisco José Freire. Nesse esforço de deslegitimação da tragicomédia como gênero de poema e de menoscabo da obra de Giovanni Battista Guarini como exemplar no gênero, Freire trabalha com operações regradas, isto é, opera *topos* de censura pendente da *Epistula ad Pisones*, de Horácio (séc. I a.C.). A tragicomédia, portanto, para Francisco José Freire, enforma-se, como gênero misto, ao modo do *monstrum* enunciado nos versos horacianos, em adequação ao aparato demonstrativo do prólogo da epístola:

*Humano capiti ceruicem pictor equinam
Jungere si uelit, & uarias inducere plumas,*

Pictórico y Escala Óptica, de Antonio Palomino de Castro y Velasco, impresso em 1715: “*También he visto yo varias veces otra efigie no menos monstruosa de la Trinidad sacrosanta, de que hace mencion el autor citado, y es una sola cabeza con tres narices y bocas en el rostro, y los ojos correspondientes, para figurar tres semblantes en uno: la qual tiene los mismos absurdos que pe la antecedente; y como tales deben ser borradas, prohibidas, y refutadas por el Tribunal santísimo de la fe como disonantes, heréticas, y monstruosas.*” *apud* RUEDA, M. F. de. “El símbolo de la Trinidad”, in: TONIQUE, C. (Org.) *El ofício del pintor: nuevas miradas a la obra de Gregorio Vázquez*. Bogotá: Ministério de Cultura. 2008, pp. 86-7. Maria Cecilia Alvarez White, também estudiosa do assunto, em outro artigo da publicação, indica que disposição do Concílio Provincial de Santafé, atual Bogotá, de 27 de maio de 1774, assim sancionou a matéria: “[...] *prohibimos expressamente la pintura o pinturas de las três personas de Santísima Trinidad, Padre Hijo y Espíritu Santo, estando esta tercera en figura corporal de hombre y no de paloma, y del mismo modo las imágenes de escultura e impresas en la forma referida.*” *apud* WHITE, M. C. A. “Un repinte con historia: la Trinidad de Gregorio Vázquez”, p. 91.

⁶³⁷ FOUCAULT, M. *Os anormais*. Curso no Collège de France (1974-1975). Edição estabelecida sob a direção de François Ewald e Alessandro Fontana, por Valerio Marchetti e Antonella Salomoni. Tradução de Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fones, 2011, p. 54.

⁶³⁸ Cf. HANSEN, J. A. “Eu nos faltará sempre”, in BECKETT, S. *o inominável*. Tradução: Ana Helena Souza. São Paulo: Globo, 2009, p. 13.

⁶³⁹ Cf. ADAM, J.-M.; HEIDMANN, U. *O texto literário: por uma abordagem interdisciplinar*. São Paulo: Cortez, 2011, p. 25

*Undique collatis membris, ut turpiter atrum
 Desinat in piscem mulier formosa supernè,
 Spectatum admissi, risum teneatis amici?
 Credite Pisones, isti tabulæ fore librum
 Persimilem, cujus, uelut ægri somnia, uanæ
 Fingentur species, ut nec pes nec caput uni
 Reddatur formæ. Pictoribus, atque Poëtis
 Quidlibet audendi semper fuit æqua potestas.
 Scimus, & hanc ueniam petimusque, damusque uicissim:
 Sed non ut placidis coëant immitia, non ut
 Serpentes auibus gementur, tigribus agni.* (HOR. AP 1-13)⁶⁴⁰

Se hum Pintor a cabeça humana unisse
 Pescoço de cavallo, e de diversas
 Penas vestisse o corpo organizado
 De membros de animaes de toda a especie,
 De sorte que mulher de bello aspectu
 Em torpe, e negro peixe rematasse
 Vós chamados a ver esta pintura,
 O riso soffreríeis? Pois comvosco
 Assentay, ò Pisões, que a hum quadro destes
 Será muy semelhante aquelle livro
 No qual idéas vãs se representem
 (Quaes os sonhos do enfermo) de tal modo,
 Que nem pés, nem cabeça a huma só fórma
 Convenha. De fingir ampla licença
 Ao Poeta, e Pintor sempre foy dada:
 Assim he; e entre nós tal liberdade
 Pedimos mutuamente, e concedemos;
 Mas não há de ser tanta, que se ajunte

⁶⁴⁰ Cito a lição que se pode ler em *Arte Poetica de Q. Horacio Flacco, Traduzida e Illustrada em Portuguez por Candido Lusitano. Lisboa, Na Officina de Francisco Luiz Ameno, M. DCC. LVIII. [1758] Com as licenças necessárias. Vendese na logea de Manoel da Conceição, Livreiro ao Paço dos Negros, onde também se achará a Vida do Infante D. Henrique pelo mesmo Author, pp. 2-9.* Essa é a lição que Francisco José Freire traduz.

Agreste com suave, e queira unir-se
Ave a serpente, cordeirinho a tigre.⁶⁴¹

Esses versos, vertidos os hexâmetros latinos em hendecassílabos soltos e graves, segundo a praxe do tempo, abrem a *Arte Poetica de Q. Horacio Flacco* na tradução ao português feita pelo próprio Francisco José Freire, sob o pseudônimo de Cândido Lusitano. Evidencia o passo citado, Horácio diz conceder-se ao poeta, e ao pintor semelhantemente, “licença” (“*ueniam*”) para fingir, “para forjar alguma parte extravagante”, propõe Marcos Martinho dos Santos⁶⁴²; todavia, adverte aos Pisões o preceptista que não se forjem “idéas vãs” (“*uanae fingentur species*”) tais quais “este quadro” (“*isti tabulae*”) monstruoso, tais quais “sonhos do enfermo” (“*aegri somnia*”), em que a extravagante parte se justapõe “de modo incoerente às mais partes da obra”⁶⁴³.

Nas glosas que marginalmente acompanham a tradução portuguesa, Francisco José Freire afirma depreender do caso, à luz da autoridade de Vitruvius (séc. I a.C.), censura aos pintores “de grutesco, em que a fantasia depravada pinta figuras humanas rematando em folhagens, serpentes em troncos, e outras semelhantes extravagancias” (cf. VITR. VII 5)⁶⁴⁴, pintores que, em assim fazendo, “fogem de pintar aquellas verdades regulares, e idéas verosímeis, para seguirem fantasias monstruosas” (ou, assim também, porque “pessimamente aconselhados pela sua estragada imaginativa”) ⁶⁴⁵. No mais, expõe-se, nas glosas de Francisco José Freire, reprimenda aos poetas de mesma monta, visto que, para o tratadista, artífices de artes imitativas, poetas e pintores deveriam imitar a natureza em suas razões “para utilidade, e para deleite dos homens”⁶⁴⁶. Isso significa: nesses termos, a imitação feita a propósito não viola as premissas da natureza que bem define e circunscreve os seres nem, além disso, desarranja a taxonomia que convencionalmente os designa e classifica. Todavia, para Francisco José Freire, pintores e poetas dignos de censura, em vez disso, “em lugar de pintarem o que he”, ao modo do historiador aristotélico, “ou verosimilmente póde ser”, ao modo do aristotélico poeta,

⁶⁴¹ *Idem, ibidem.*

⁶⁴² SANTOS, M. M. “O *monstrum* da *Arte poética* de Horácio. *Letras Clássicas*, São Paulo, 2002, v. 4, p. 195.

⁶⁴³ *Idem, ibidem.*

⁶⁴⁴ *Idem, ibidem.*

⁶⁴⁵ *Arte Poetica de Q. Horacio Flacco, Traduzida e Illustrada em Portuguez por Candido Lusitano. Lisboa, Na Officina de Francisco Luiz Ameno, M. DCC. LVIII. [1758] Com as licenças necessárias. Vendese na logea de Manoel da Conceição, Livreiro ao Paço dos Negros, onde também se achará a Vida do Infante D. Henrique pelo mesmo Author; p. 8.*

⁶⁴⁶ *Idem*, p. 25.

“passaõ a abusar da sua arte, occupando-se em pinturas incompatíveis, que destroem ou a verdade, ou a verosmelhança”⁶⁴⁷.

De acordo com as lições de Horácio glosadas por Francisco José Freire, em qualquer que seja a composição, pictórica ou poética, por mais extravagantes que se mostrem suas partes, e ao fim são lícitas as extravagâncias se operadas de modo artístico e racional⁶⁴⁸, não convém obra cujo todo, por motivo dessas partes, seja incongruente e inverossímil, obra “que não constar de partes entre si próprias, accommodadas, e convenientes, isto he, que não observar simplicidade, e unidade no assumpto, na disposição, no ornato, e no estylo”⁶⁴⁹. A metáfora do *monstrum*, nesse sentido, é *evidentia* persuasiva de “quanto he desprezo a falta desta simplicidade, e unidade”⁶⁵⁰, “desprezo da Poesia”, nos termos da *Arte Poetica, ou Regras da Verdadeira Poesia em geral*⁶⁵¹.

Ora, compartilham essa monstruosidade, segundo os preceitos poéticos aduzidos, obras que o leitor deve entender como “fiéis cópias” do quadro que figura o *monstrum*, obras que surgem como exemplos apensos à tradução de Horácio, exemplos a não imitar, diga-se bem⁶⁵². São elas: *Filis e Demofonte*, de Antônio da Fonseca Soares (1631-1682), conhecido como Frei Antônio das Chagas⁶⁵³, *Viriato Trágico*, de Brás Garcia Mascarenhas (1596-1656), estampado postumamente, em 1699⁶⁵⁴, *Fênix da Lusitânia*,

⁶⁴⁷ *Idem*, p. 8.

⁶⁴⁸ SANTOS, M. M. “O *monstrum* da *Arte poética* de Horácio. *Letras Clássicas*, São Paulo, 2002, v. 4, p. 197.

⁶⁴⁹ *Arte Poetica de Q. Horacio Flacco, Traduzida e Illustrada em Portuguez por Candido Lusitano. Lisboa, Na Officina de Francisco Luiz Ameno, M. DCC. LVIII. [1758] Com as licenças necessárias. Vendese na logea de Manoel da Conceição, Livreiro ao Paço dos Negros, onde também se achará a Vida do Infante D. Henrique pelo mesmo Author*, p. 2.

⁶⁵⁰ *Idem, ibidem*.

⁶⁵¹ Manuel Pires de Almeida comenta os versos 9 e 10 da *Epistula ad Pisones* [“*pictoribus atque poetis/quidlibet audendi semper fuit aequa potestas.*”]: “Esta licença é terminada na verissimilhança, não se há de fingir quanto a imaginação pede. Assim como o alvo do orador é persuadir, imitar, inventar e representar as coisas que são, que podem ser, ou que os antigos tiveram por verdadeiras, fugindo-se sempre de invenções fantásticas e malênconicas, que carecem de correspondência e semelham aos sonhos dos frenéticos, que cada um (como lá dizem) vai para seu cabo. Com ordem e medo se permite poetar e pintar, aborrecendo monstruosidades, odiando impossíveis, como ajuntar aves e serpes, tigres a cordeiros, como nota. Entende-se a liberdade que correspondam sempre os membros a um corpo, que com as perfeições da natureza fique bem composto, guardando em tudo uma justa simetria”; MUHANA, A. *Poesia e Pintura, ou Pintura e Poesia: Tratado Seiscentista de Manuel Pires de Almeida*. São Paulo: Edusp, p. 98.

⁶⁵² Cf. MUHANA, A. *A Epopéia em Prosa Seiscentista: uma definição de gênero*. São Paulo: Editora da Unesp, 1997, pp. 46-9.

⁶⁵³ Cf. *Bibliotheca Lusitana, Historica, Critica, e Chronologica, na qual se comprehende a noticia dos authores Portuguezes, e das Obras, que compozeraõ desde o tempo da promulgação da Ley da Graça, até o tempo prezente. offerecida à Augusta Magestade de D. João V Nosso Senhor por Diogo Barbosa Machado, Ulyssiponense Abbade da Parochial Igreja de Santo Adrião de Sever, e Academico do Numero da Academia Real. Tomo I, Lisboa Occidental, Na Officina de Antonio Isidoro da Fonseca. Anno de M. DCC. XXXI. Com todas as licenças necessárias*, p. 240.

⁶⁵⁴ Cf. *Viriato tragico*: poema heroico em 20 cantos de Braz Garcia Mascarenhas. em dois volumes, vol. I,

publicado em 1649, e *Insulana*, em 1635, ambos de Manuel Tomás (1585-1665)⁶⁵⁵. São todos poemas portugueses aos quais Francisco José Freire apõe um *et cetera* (“&”) de valor demonstrativo que parece, à guisa de censura, superlativar o alcance de prática de escrita que a doutrina entende desmedida. No mais, são obras compostas no século XVII cujos títulos, hoje, ainda que soe insciente a generalização, nada significam. E talvez nada signifiquem porque tenham sido naturalizadas as categorias de análise de eruditos como Francisco José Freire, e assim sejam condenados esses poemas à ilegibilidade, como exemplos de imperícia poética e de má poesia, ou classificados como poemas barrocos, depois de Heinrich Wölfflin.

Soma-se, ademais, a essas obras, poema mais antigo e afamado composto por Ludovico Ariosto (1474-1533), *Orlando Furioso*, cuja primeira versão data de 1516. O tradutor Francisco José Freire negativamente o ajuíza não sem afirmar que, na Itália, Horácio, se o pudesse, “acharia iguaes, ou mayores monstruosidades” do que aquelas encontradas em terras ibéricas. O poema de Ariosto é vilipendiado em termos bastante semelhantes por um contemporâneo de Freire, Francisco de Pina de Sá e de Mello (1695-1773). Ariosto é, para Francisco de Pina e Mello, como amiúde referido, poeta de “muita extravagancia”. Assim é qualificado o autor do *Orlando Furioso*, pois, no “Prolegomeno para a boa intelligencia, conhecimento do poema. Primeira parte”, que prefacia o seu *Triumpho da Religião. Poema Epico-Polemico*, Francisco de Pina e Mello bane o “incrível” do gênero épico e afirma que produz o “ridículo”, e não o “admirável”, o poeta que busca o “extraordinario”, mas não se atém aos “limites da probabilidade”⁶⁵⁶.

Francisco de Pina e Mello, consoante esses pressupostos, toma o *Orlando Furioso* como exemplo de poema que excede o controle da verossimilhança e faz-se monstruoso:

O Poema de Ariosto está fundado nestes delirios poeticos. O Hippogripho, ou Cavallo de Rugero: os gigantes, e os monstros. O anel de Angelica, que a fazia invisivel: os combates de Marfisa Bradamante

Lisboa, na Phenix, beco de Santa Martha nº 123, 1846, pp. vii-xiii.

⁶⁵⁵ Cf. *Bibliotheca Lusitana, Historica, Critica, e Chronologica, na qual se comprehende a noticia dos Autores Portuguezes, e das Obras, que compozerão desde o tempo da promulgação da Ley da Graça, até o tempo presente. por Diogo Barbosa Machado, Ulyssiponense Abbade Reservatorio da Parochial Igreja de Santo Adrião de Sever, e Academico do Numero da Academia Real. Tomo III, Lisboa: Na Officina de Ignacio Rodrigues, Anno de MDCCLII. Com todas as licenças necessarias*, p. 396.

⁶⁵⁶ *Triumpho da Religião. Poema Epico-Polemico; que a' Santidade do Papa Benedicto XIV. Dedicou Francisco de e de Mello, Moço Fidalgo da Casa de Sua Majestade Fidelissimo, e Academico da Academia Real da Historia Portuguesa. Coimbra: Na Officina de Antonio Simoens Ferreira, impressor da Universidade, Anno de 1756. Com todas as licenças necessarias*, p. XVIII.

e Oly[m]pia: as visões, os encantamentos, e outros sucessos deste carácter, são como os sonhos de hum enfermo, aonde não ha representação que não seja monstruosidade⁶⁵⁷.

Isso significa: assim como os “*aegri somnia*” (“os sonhos de hum enfermo”), os “delirios poeticos”; como o pintor de bizzarrias, Ariosto; como a pintura do monstro, o poema *Orlando Furioso*. No discurso de vitupério, a razão de semelhança, Francisco de Pina e Mello assenta, isso é evidente, na autoridade de Horácio, de quem pendem os critérios de julgamento de boa ou má invenção poética.

Itere-se, mesmo que Quintiliano (séc. I d.C.), ao preceituar a ornamentação do discurso, refira os versos iniciais da *Epistula ad Pisones* como ilustração de vício elocutivo próprio de quem mistura palavras sublimes e humildes (“*sublimia humilibus*”), arcaicas e novas (“*uetera nouis*”), poéticas e vulgares (“*poetica uulgaribus*”) (cf. QUINT. VIII, 3, 61), é opinião corrente entre os comentadores de Horácio, discute Marcos Martinho dos Santos, que esses versos da epístola, ao construir-se por metáfora a monstruosidade, miram, sobretudo, a unidade da matéria poética. É essa unidade, como se observou, de acordo com o preceptista latino, que se vê em risco se a variação na obra é prodigiosa⁶⁵⁸, pois que, embora a variação seja prescrita para evitar o tédio da invariação, a unidade da obra pode-se solapar por incongruência em casos tomados por excessivos⁶⁵⁹.

⁶⁵⁷ *Idem, Ibidem*.

⁶⁵⁸ SANTOS, M. M. “O *monstrum* da Arte poética de Horácio. *Letras Clássicas*, São Paulo, 2002, v. 4, p. 202.

⁶⁵⁹ Para Montesquieu (1689-1755), coetâneo de Francisco José Freire, a variedade é motivo de prazer; sem ela, “a alma se abate: as coisas que se parecem lhe surgem como se fossem uma só; e se a parte de uma tela que nós é mostrada fosse igual à outra que já vimos, esse objeto seria novo sem parecê-lo, e não proporcionaria prazer algum. E como a beleza das obras de arte, analogamente à das obras da natureza, está nos prazeres que proporcionam, é preciso capacitá-las, tanto quanto possível, a variar esses prazeres; é preciso mostrar à alma coisas que ela ainda não viu; é preciso que o sentimento que lhe é oferecido seja diferente daquele que ela acabou de experimentar.” [“*sans cela l'âme languit, car les choses semblables lui paraissent les mêmes; et si une partie d'un tableau qu'on nous découvre ressemblait à une autre que nous aurions vue, cet objet serait nouveau sans le paraître, et ne ferait aucun plaisir. Et comme les beautés des ouvrages de l'art, semblables à celles de la nature, ne consistent que dans les plaisirs qu'elles nous font, il faut les rendre propres le plus que l'on peut à varier ces plaisirs; il faut faire voir à l'âme des choses qu'elle n'a pas vues; il faut que le sentiment qu'on lui donne soit différent de celui qu'elle vient d'avoir.*”]. Nesses termos, a variedade torna-se máquina produtora de prazer, e o prazer, ansiosíssimo de novidade inventiva e ainda elocutiva: “As histórias nos agradam pela variedade do que contam; os romances, pela variedade dos prodígios narrados; as peças de teatro, pela variedade das paixões; do mesmo modo, aqueles que sabem instruir modificam, tanto quanto possível, o tom uniforme da instrução.” [“*C'est ainsi que les histoires nous plaisent par la variété des récits, les romans par la variété des prodiges, les pièces de théâtre par la variété des passions; et que ceux qui savent instruire modifient le plus qu'ils peuvent le ton uniforme de l'instruction.*”]. Afinal, “uma uniformidade prolongada torna tudo insuportável; a ordem repetida dos períodos, prolongada em excesso, torna-se uma arenga acabrunhante; a mesma métrica e as mesmas tônicas causam tédio num poema longo” [“*Une longue uniformité rend tout insupportable; le même ordre des*”].

Consoante essa síntese do estudioso, que depende dos comentários de Porfírio e Pseudo-Acrão, de Jerônimo o Santo e Sidônio Apolinar, de Mateus de Vendôme e Godofredo de Vinsauf, ainda que nem sempre concordantes, pode-se ler a glosa de Francisco José Freire, que, leitor setecentista de Porfírio, contesta aqueles que veem nesses versos lição sobre a *dispositio*. Escreve Francisco José Freire:

Se o Poeta [Horácio] tratasse aqui da disposição monstruosa, faria consistir a monstruosidade em ter a figura, v. g. a cabeça no lugar dos pés, e estes no lugar superior, para deste modo mostrar huma disposição contraria à natureza. Porém o que Horacio dá a entender claramente he, que só falla da invenção monstruosa em que os pés, e a cabeça não se proporcionão à fôrma do corpo todo.⁶⁶⁰

Nesse sentido, para o tratadista português, em conformidade com a figura que pinta Horácio, assim como o *Orlando Furioso* em particular, a tragicomédia afirma-se gênero de poema trabalhado por poeta de “fantasia depravada”, que prefere, nos termos de Vitruvius, segundo a síntese teórica construída por Marcos Martinho dos Santos, a “razão falsa” e pretere a “razão da verdade”⁶⁶¹, ou, como supõem Francisco José Freire e Francisco de Pina de Sá e de Mello, seguindo a epístola, poeta que compõe livro assemelhado a “sonhos de enfermo”. Sabe-se, desses “*aegri somnia*”, Freire escreve serem os sonhos “depravados, varios, extravagantes”, e mais disparatados ainda os do “enfermo”, porque assim os fazem os “humores perturbados”⁶⁶², segundo os usos da medicina de costume hipocrático no diagnóstico da melancolia.

A depravação, a prodigiosa variedade e a extravagância desses “*aegri somnia*”, já se viu, têm como equivalente a vanidade das ideias do livro do mau poeta, ou das

périodes long-temps continué accable dans une harangue; les mêmes nombres et les mêmes chutes mettent de l'ennui dans un long poëme.”]; MONTESQUIEU, Charles de Secondat, Conde de. *O gosto*. Tradução e posfácio de Teixeira Coelho. São Paulo: Iluminuras, 2005, pp. 27-28.

⁶⁶⁰ *Arte Poetica de Q. Horacio Flacco, Traduzida e Illustrada em Portuguez por Candido Lusitano*. Lisboa, Na Officina de Francisco Luiz Ameno, M. DCC. LVIII. [1758] *Com as licenças necessárias. Vendese na logea de Manoel da Conceição, Livreiro ao Paço dos Negros, onde também se achará a Vida do Infante D. Henrique pelo mesmo Author*, p. 6.

⁶⁶¹ SANTOS, M. M. “O monstrum da Arte poética de Horácio. *Letras Clássicas*, São Paulo, 2002, v. 4, p. 196.

⁶⁶² *Arte Poetica de Q. Horacio Flacco, Traduzida e Illustrada em Portuguez por Candido Lusitano*. Lisboa, Na Officina de Francisco Luiz Ameno, M. DCC. LVIII. [1758] *Com as licenças necessárias. Vendese na logea de Manoel da Conceição, Livreiro ao Paço dos Negros, onde também se achará a Vida do Infante D. Henrique pelo mesmo Author*, p. 6.

“*species*”, conforme se lê na lição em latim. Como ensina Marcos Martinho dos Santos, esse substantivo Horácio emprega em referência à “visão espetacular”, tal o delírio do enfermo, “que não é produzida por nenhum ser verdadeiro”. Assim, por exemplo, na horaciana “Sátira II 3”, é figurado o maníaco, “*furiosus*” como Orlando, que “concebe espectros alheios à verdade” (“*species alias ueris*”) ou, como glosa o tradutor Francisco José Freire, “cousas que não se achão na natureza, e só se dão na cabeça dos enfermos, dos loucos, e dos máos Poetas”⁶⁶³.

Faz reverberar as “idéas vãs”, as “*uanae species*”, o *Diccionario poetico* de Francisco José Freire. Nele, o termo “fantasia” é tomado ora em chave de elogio, passível de ser qualificado por adjetivos tais quais “poetica”, “subtil”, “aguda”, “engenhosa”, “discursiva”, “discreta”, “delicada”, “feliz”, “fertil”, ora em chave de vitupério, passível de ser qualificado por “depravada”, “enferma”, “estragada”, “viciosa”, “louca”, “insana”, “fatua”, “nescia”, “demente”, “vaga”, “vagabunda”, “confusa”, como evidenciam os exemplos que recolhe o *Diccionario poetico*: “D’alma doces delirios, gratos sonhos”; “Potencia forte d’alma sensitiva”; “Engenhosas ficções, subtis idéas”; “Vãs imaginações, doces quimeras”; “Que dos Vates inventa a mente insana”⁶⁶⁴. Trata-se, nesses exemplos e na *Arte Poetica* de Q. Horacio Flacco, de aplicação do substantivo “idea” em acepção lastreada pelo *Vocabulario Portuguez & Latino*, de Raphael Bluteau, isto seja, trata-se de “idea” como “imagem que o artifice fórma no entendimento para a pôr em obra. *Imago, inis. Fem. Species, ei. Fem.*” (cf. CIC., Or., II, 8-9)⁶⁶⁵. Registre-se, nesta acepção, o termo emprega-se na *Nova Arte de Conceitos*, de Francisco Leitão Ferreira (1667-1735), impressa em dois tomos, em Lisboa, em 1718 e 1721⁶⁶⁶.

⁶⁶³ *Idem, ibidem*.

⁶⁶⁴ Cf. *Diccionario poetico, para o uso dos que principiaõ a exercitarse na Poesia Portugueza: Obra igualmente util ao orador principiante. Seu author Candido Lusitano. floriferis ut apes in saltibus omnia libant, Omnia nos itidem depascimur aurea dicta, Aurea perpetua semper dignissima vita. Lucret. 3. Tomo I, Lisboa, Offic. Patriarcal de Francisco Luiz Ameno. MDCCLXV. Com as licenças necessárias. Vende-se na portaria da Casa de N. Senhora das Necessidades, e na logea de Francisco Tavares livreiro ao Senhor da Boa Morte*, pp. 268-9.

⁶⁶⁵ *Vocabulario portuguez e latino, aulico, anatomico, architectonico, bellico, botanico, brasílico, comico, critico, chimico, dogmatico, dialectico, dendrologico, ecclesiastico, etymologico, economico, florifero, forense, fructifero... autorizado com exemplos dos melhores escritores portuguezes, e latinos... pelo padre D. Raphael Bluteau. Coimbra: no Real Collegio das Artes da Companhia de Jesu, Com todas as Licenças necessárias, Anno Domini M.DCC.XIII. [1713], pp. 28-9.*

⁶⁶⁶ Precisamente, o nome de Hermógenes elenca-se entre as autoridade referidas no tratado por Francisco Leitão Ferreira: “Seguirey as doutrinas do Conde Graõ Cruz Manoel Tesouro, estabelecidas sobre os preceytos, & textos de Aristoteles: não desprezarey as ponderações de Gracian, de Juglaris, & Masenio: consultarey as Crises Francezas de Bouhours, Boileau, & Rapino: verey as sabias Observações de Muratori, Pallavicino, & Garofalo; sem me esquecer dos dictames de Longino, das elegancias de Demetrio, das ideas de Hermogenes, dos preceytos de Cicero, & das Instituições de Quintiliano”; cf. *Nova Arte de Conceitos*

Faz reverberar as “idéas vãs” também a *Arte Poetica, ou Regras da Verdadeira Poesia em geral*. Nele, a explicação do que seja a fantasia segue os seguintes passos:

Todo o objeto, que se representa aos olhos, aos ouvidos e aos outros sentidos, lança hum compendio, huma imagem, huma similhaça de si mesmo, a qual sendo recebida pelos sentidos, passa pelos nervos, e órgãos corpóreos, até que chega a imprimirse em o nosso cérebro. A potencia, ou faculdade da alma, que aprehe, e conhece, estes objectos sensiveis, ou para melhor dizer, as suas imagens, he a fantasia, ou imaginativa, a qual porque está (segundo o nosso modo de entender) na parte inferior da alma, lhe poderemos chamar *aprehensiva inferior*. Tem a nossa alma outra apprehensiva das cousas, a que podemos dar o nome de *superior*; porque está collocada na parte superior, e racional da alma, e commummente lhe chamamos *entendimento*.⁶⁶⁷

Sabe-se, é definição que se fundamenta em Aristóteles. Enuncia-a, Francisco José Freire à luz do tratado *Della perfetta poesia italiana*, de Ludovico Antônio Muratori (1672-1750), cuja primeira impressão ocorreu em Modena, na Itália, em 1706. Freire, de fato, verteu-o do italiano ao português:

Che qualunque oggetto si rappresenti a gli occhi, a gli orecchi, e agli altri sensi, trasmette un compendio, un'Immagine, una simiglianza di se stesso, che ricevuta da i sensi passa per gli nervi, ed organi corporei, infinchè giunge ad imprimersi nel nostro cervello. La Potenza o Facoltà dell'anima, che apprende, e conosce questi oggetti sensibili, o per meglio dire, le loro Immagini, è la Fantasia, o Immaginativa, la quale perchè è posta per nostro modo d'intendere nella parte inferiore

que com o titulo de Licções Academicas Na Publica Academia dos Anonymos de Lisboa, dictava, e explicava o Beneficiado Francisco Leytam Ferreyra, Academico Anonymo, Primeyra Parte dedicada ao Senhor D. Carlos de Noronha, Primogenito do Excellentissimo Senhor Dom Miguel De Noronha, Conde de Valladares, &c. Lisboa Occidental, na Officina de António Pedrozo Galram. Com todas as licenças necessárias. Anno de 1718. A custa de Miguel Rodriguez, Mercador de Livros, ás portas de Santa Catharina, pp. 8-9.

⁶⁶⁷ *Arte Poetica, ou Regras da Verdadeira Poesia em geral, e de todas as suas especies principaes, tratadas com juizo critico: Composta por Francisco Joseph Freire, Ulyssiponense. Segunda edição.Fungar vice cotis, acutum, Reddere qui ferrum valet, exfors ipsa fecandi: Munus, & Officium nil scribens ipse, decebo, Unde parentur opes; quid alat, formetque poetam; Quid deceat, quid non; quo virtus quo ferat error. Horat. in Poetic. Tomo I. Lisboa, Na Offic. Patriarcal de Francisc[o]. Luiz Ameno, M.DCC.LIX. Com as licenças necessárias, pp. 85-86.*

*dell'anima, perciò da noi convenevolmente può chiamarsi Apprensiva inferiore. Un'altra Apprensiva delle cose ha l'Anima nostra, che superiore da noi s'appella, perchè è situata nella parte superiore, ragionevole, e divina dell'anima; e comunemente si chiama Intelletto.*⁶⁶⁸

Que todo objeto [que] se represente aos olhos, aos ouvidos e aos outros sentidos, transmite um compêndio, uma Imagem, uma semelhança de si mesmo, que, recebida pelos sentidos, passe pelos nervos e órgãos corpóreos, até que chega a imprimir-se no nosso cérebro. A Potência ou Faculdade da alma que apreende e conhece estes objetos, ou para melhor dizer, as suas Imagens, é a Fantasia ou Imaginativa, a qual, porque é colocada, em nosso modo de entender, na parte inferior da alma, para nós, pode adequadamente chamar-se Apreensiva inferior. Outra Apreensiva das coisas tem nossa Alma, que é por nós chamada superior, porque é situada na parte superior, racional e divina⁶⁶⁹ da alma, e comumente se chama Intellecto.⁶⁷⁰

E semelhantemente já o havia feito Ignácio de Luzán (1702-1754), em versão castelhana, em seu *La Poetica, o reglas de la poesia en general, y de sus principales especies*, de 1737:

Todos los objetos sensibles por el conducto de los sentidos exteriores introducen en nuestra alma una imagen, ò copia de si mismos, la qual imagen (como quiera que los Physicos expliquen esto, que no es de nuestro intêto) se imprime, y dibuxa en el cerebro, ù en otra parte donde el alma vê, y comprehende essas imágenes. Pero dividiendo, para mayor inteligencia la misma alma como en dos partes, y considerandola por dos diversos lados, yà ocupada en essas imágenes sensibles, yà en las cosas puramente intelectuales, llamaremosla con

⁶⁶⁸ Cf. *Della perfetta poesia italiana spiegata, e dimostrata con varie osservazioni da Lodovico Antonio Muratori. Tomo primo. ... In Modena, M. DCCVI. [1706] Nella Stampa di Bartolomeo Soliani. Con Lic. de' Superiori*, p. 153.

⁶⁶⁹ Note-se o adjetivo “divino” não integra a versão que Francisco José Freire elaborou da lição de Ludovico Antônio Muratori

⁶⁷⁰ Tradução nossa.

*diversos nombres, yà Phantasia, ò Aprehensiva inferior, yà entendimiento, ù Aprehensiva superior.*⁶⁷¹

Todos os objetos sensíveis, pela condução dos sentidos exteriores, introduzem em nossa alma uma imagem ou cópia de si mesmos, imagem que (como quer que os Físicos expliquem isto, o que não é de nosso intento) se imprime e desenha no cérebro ou em outra parte donde a alma vê e compreende essas imagens. Porém, dividindo, para maior inteligência, a mesma alma como que em duas partes e considerando-a por dois lados diversos, ora ocupada nessas imagens sensíveis, ora nas coisas puramente intelectuais, a chamaremos com diversos nombres, ora Fantasia ou Apreensiva inferior, ora entendimento ou Apreensiva superior.⁶⁷²

A doutrinação da fantasia, tal como proposta por Ludovico Antônio Muratori, da qual dependem, por sua vez, as lições de Ignácio de Luzán e de Francisco José Freire, pressupõe a teorização de Aristóteles no terceiro capítulo do *De anima* (cf. ARIST. III, 3 427 a 17-428 b 30). Trata-se, de início, de capítulo das negativas que, como bem entende Maria Cecília Gomes dos Reis na versão da obra em língua portuguesa, integra estratégia aristotélica de comprovação não só de que *noēsis* (intelecção) e *phronēsis* (entendimento) não se circunscrevem à *aisthēsis* (percepção), mas também de que a *phantasia* vincula-se à *aisthēsis* e não à construção da *doxa* (opinião)⁶⁷³.

Mirando essa tese, Aristóteles afirma: *phantasia* não é *aisthēsis*, a despeito do que sustente Platão (cf. PLAT. *Thaet.* 152 c 1-3⁶⁷⁴), nem é *dianoia* (raciocínio), embora aristotelicamente não haja *phantasia* sem *aisthēsis* (cf. ARIST. *An.* III, 3 427 a 17 ss). Não é *hypolēpsis* (suposição) nem *noēsis*, porque é *pathos* (afecção) submisso à vontade

⁶⁷¹ Cf. *La Poetica, o reglas de la poesia en general, y de sus principales especies, Por Don Ignacio de Luzan, Claramunt de Suelves, y Gurrea. Entre los Academicos Ereinos de Palermo, llamado Eligio Mepalino. Con Licencia: En Zaragoza: Por Francisco Revilla, vive en la Calle de S. Lorenzo: Año 1737*, p. 162

⁶⁷² Tradução nossa.

⁶⁷³ Cf. ARISTÓTELES. *De anima*. Livros I, II e III. 2ª edição. Apresentação, tradução e notas de Maria Cecília Gomes dos Reis. São Paulo: Editora 34, 2012, p. 285.

⁶⁷⁴ Cf. VERNANT, J-P. “Nascimento de imagens”, in LIMA, L. C. (Org.) *Mimesis e a reflexão contemporânea*. EdUERJ, 2010, p. 68. Propõe Jacques Follon, deve-se não esquecer que Platão identifica φαντασία a αἰσθήσις, mas supõe φαντασία como substantivo deverbal de φαίνεσθαι, como “apparition”, não como designação da faculdade da alma que interessa a Aristóteles; cf. FOLLON, J. “La notion de *phantasia* chez Platon”, in LORIES, D.; RIZZIERO, L. (Org.) *De la phantasia à l'imagination*. Louvain: Peeters, 2003, p. 5.

humana, distinta da *hypolēpsis*, insubmissa, da qual pendem emoções que ela, a *phantasia*, como fantasiada, não suscita (cf. ARIST. *An.* III, 3 427 b 16 ss). É aquilo mediante o que se faz o *phantasma* (aparição). Não é, porém, *dynamis* (potência) ou *hexis* (disposição) tais quais *aisthēsis*, *doxa*, *noēsis* e *epistēmē* (ciência) (cf. *An.* III, 3 427 b 27 ss). Não é *aisthēsis*, (i) porque subsiste nos sonhos, durante o sono, enquanto não atuam os sentidos, (ii) porque não subsiste em todos os animais, embora um dos sentidos, em potência ou em atividade, neles sempre se encontre, (iii) porque pode ser falsa, ao passo que os sentidos jamais o são, se discernem com acuidade, (iv) porque podem subsistir as imagens mentais, mesmo quando os olhos estão fechados (cf. ARIST. *An.* III, 3 428 a 5 ss). Tampouco é *noēsis* ou *epistēmē*, porque pode ser falsa, ao passo que estas disposições são sempre verdadeiras. Mesmo admitindo o falso, também não é *doxa*, porque, conforme Aristóteles, opinar supõe convicção e persuasão, penderes da razão que falta às feras capazes de fantasiar. E sequer decorre da combinação de *doxa* e *aisthēsis*, como afirma Platão (cf. PL. *Soph.* 264 a 4-6 ss)⁶⁷⁵, porque é possível que sejam feitas suposições verdadeiras concomitantes com imagens falsas, afinal, consoante o exemplo aristotélico, é possível verdadeiramente crer que o sol seja maior que a terra habitada, ainda que o sentido da visão mostre diminuto o astro (cf. ARIST. *An.* III, 3 427 b 16).

A *phantasia*, no entanto, afirma Aristóteles após acumular essas negativas todas, “aparenta ser” certa *kinēsis*, ou seja, certa moção anímica decorrente da *energeia* (atividade) da *aisthēsis*, à qual a *kinēsis* é necessariamente semelhante, e a partir da qual, para os seres humanos e para a maioria das feras, aparecem as já referidas imagens mentais. Essas imagens, sabe-se, na lição aristotélica, são *phantasmata* (aparições; plural de *phantasma*) (cf. ARIST. *An.* III, 3 428 b 10-17) e podem ser, como se pôde notar, falsas ou verdadeiras⁶⁷⁶.

Seguindo bastante de perto os passos de Ludovico Muratori, de fato vertendo-o à língua portuguesa, Francisco José Freire esmiúça a doutrina: à fantasia, tal como definida, cabe a apreensão das imagens das coisas sensíveis, não a averiguação de sua verdade ou falsidade, ofício da potência que lhe é superior, a porção racional da alma, o entendimento. Diga-se: entendimento, em Freire, traduz o que Ludovico Antônio

⁶⁷⁵ Cf. VERNANT, J-P. “Nascimento de imagens”, in LIMA, L. C. (Org.) *Mimesis e a reflexão contemporânea*. EdUERJ, 2010, p. 68.

⁶⁷⁶ Cf. Na paráfrase, seguem-se de perto as notas de Maria Cecília Gomes dos Reis; cf. ARISTÓTELES. *De anima*. Livros I, II e III. 2ª edição. Apresentação, tradução e notas de Maria Cecília Gomes dos Reis. São Paulo: Editora 34, 2012, pp. 289 ss.

Muratori nomeia como *intelletto* ou *giudizio*⁶⁷⁷, o que Aristóteles define como *phronēsis*. Consoante esse conjunto de preceitos, não se confundem, demais, fantasia e entendimento, e é do comércio entre essas potências anímicas que, de três maneiras, as imagens se formam na alma. Ora forma-as (i) o entendimento, por si só, ao abstrair imagem universal de imagens particulares apreendidas pela fantasia. São essas imagens consideradas *intelectuais* ou *engenhosas*⁶⁷⁸. Ora formam-nas (ii) a fantasia e o entendimento conjuntamente: este regula as operações daquela, de modo que, do “imperio do entendimento”⁶⁷⁹, decorram ou imagens de objetos percebidos pelos sentidos ou novas imagens que delas pendam. São essas imagens próprias do poeta. Ora forma-as, por fim, (iii) tão só a fantasia, quando a alma por ela é dominada, alheia aos juízos do entendimento. São essas imagens comuns aos sonhos, às febres, à melancolia⁶⁸⁰. Entende Aristóteles que os homens que têm o intelecto obscurecido pela doença ou pelo sono, e as bestas, que não

⁶⁷⁷ *Della perfetta poesia italiana spiegata, e dimostrata con varie osservazioni da Lodovico Antonio Muratori. Tomo primo. ... In Modena, M. DCCVI. [1706] Nella Stampa di Bartolomeo Soliani. Con Lic. de' Superiori*, p. 153. Ludovico Muratori, em outra obra dedicada exclusivamente à matéria, *Della forza della fantasia umana*, assim define o *Intelletto*: “Noi con questo nome intendiamo la Facoltà o Potenza, che ha l'Anima nostra di pensare, cioè di apprendere le Idee delle cose, di combinarle, di dividerle, di astrare, di giudicare, di formar assiomi universali, di raziocinare, di far altre simili azioni delle quali è solamente capace un'Ente ed Agente reale spirituale, ed è incapace la Materia per quanto si voglia organizzata e sottilizzata”, cf. *Della forza della fantasia umana. Tratado di Ludovico Muratori, Bibliotecario del Serenissimo Signor Duca di Modena. In Venezia, MDCCXLV [1745]. Presso Giambattista Pasquali. Com Licenza De' Superiori*, pp. 6-7.

⁶⁷⁸ Por exemplo: “Vê v.g. o nosso entendimento, que a fantasia apprehendera, e formara em si muitas imagens de homens; que faz? Ajunta-as, e de tantas imagens particulares, que recolhera a apprehensiva inferior, tira elle, e fôrma huma imagem, que antes não havia, concebendo, *Que todo o homem tem a potencia de rir; que os viciosos não devem ser louvados; que aquelle homem, que presume, que só elle he sábio, deve ser reputado por louco &c*”; cf. *Arte Poetica, ou Regras da Verdadeira Poesia em geral, e de todas as suas especies principaes, tratadas com juizo critico: Composta por Franciscos Joseph Freire, Ulyssiponense. Segunda edição.Fungar vice cotis, acutum, Reddere qui ferrum valet, exfors ipsa fecandi: Munus, & Officium nil scribens ipse, decepto, Unde parentur opes; quid alat, formetque poetam; Quid deceat, quid non; quo virtus quo ferat error. Horat. in Poetic. Tomo I. Lisboa, Na Offic. Patriarcal de Francisc[o]. Luiz Ameno, M.DCC.LIX. Com as licenças necessarias*, pp. 86-87.

⁶⁷⁹ Cf. *Arte Poetica, ou Regras da Verdadeira Poesia em geral, e de todas as suas especies principaes, tratadas com juizo critico: Composta por Franciscos Joseph Freire, Ulyssiponense. Segunda edição.Fungar vice cotis, acutum, Reddere qui ferrum valet, exfors ipsa fecandi: Munus, & Officium nil scribens ipse, decepto, Unde parentur opes; quid alat, formetque poetam; Quid deceat, quid non; quo virtus quo ferat error. Horat. in Poetic. Tomo I. Lisboa, Na Offic. Patriarcal de Francisc[o]. Luiz Ameno, M.DCC.LIX. Com as licenças necessarias*, p. 87. Recordem-se as primeiras palavras do “Prólogo” do *Don Quijote de la Mancha*, de Miguel de Cervantes: “*Desocupado lector: sin juramento me podrás creer que quisiera que este libro, como hijo del entendimiento, fuera el más hermoso, el más gallardo y más discreto que pudiera imaginarse*”, p. 7. Nota-se: O *Quijote* fantasia-se, como “filho do entendimento”, porém.

⁶⁸⁰ Sobre os sonhos, Aristóteles afirma o seguinte: “Que a imaginação não é percepção sensível, é evidente a partir disto: pois a percepção sensível é ou uma potência (δύναμις) como a visão ou uma atividade (ἐνέργεια) como o ato de ver; mas algo pode aparecer para nós mesmo quando nenhuma delas subsiste – como, por exemplo, as coisas em sonhos” (cf. ARIST. *An. III*, 3 428 a 5 ss.); cf. ARISTÓTELES. *De anima*. Livros I, II e III. 2ª edição. Apresentação, tradução e notas de Maria Cecília Gomes dos Reis. São Paulo: Editora 34, 2012, p. 111.

o têm, muito embora sejam todos dotados dos sentidos, agem de acordo com a fantasia e, por ela, são conduzidos (cf. ARIST. *An.* III, 3 428 a 5; 428 b 30). Essa ação sem guias da fantasia, para um leitor aristotélico como Ludovico Antônio Muratori, é, sobretudo, um indefensável desgoverno da razão, cujas razões residem na ineficácia de ofício da fantasia para a distinção de coisas “*Vieri o Falsi, Probabili o Improbabili, moralmente Buoni o Cattivi*”⁶⁸¹.

Francisco José Freire, pois, sempre de acordo com Ludovico Antônio Muratori, preceitua que a fantasia poética, nem engenhosa nem delirante, mediante o senhorio do entendimento, produz imagens de três espécies, de três estatutos diferentes; quais sejam elas: (i) imagens verdadeiras *ou* para a fantasia *ou* para o entendimento, representações de verdade apreendida pelos sentidos e assim reconhecidas⁶⁸²; (ii) imagens verossímeis para a fantasia *e* para o entendimento⁶⁸³; (iii) imagens *diretamente* verdadeiras ou verossímeis para a fantasia, mas apenas *indiretamente* para o entendimento, visto seja falso o sentido direto, ou reto, da imagem⁶⁸⁴. Nessa tripartição, as duas primeiras espécies, percebidas ou pendentes da apreensão sensível, são entendidas pelo tratadista como “*símplices*” e “*naturais*”; a terceira espécie é a que se diz “*artificial fantástica*”⁶⁸⁵.

Não é demasiado forçoso recordar que é *fantástica*, nos termos da doutrina platônica, uma das duas espécies de *mimēsis*, segundo o Estrangeiro dramatizado no

⁶⁸¹ Cf. *Della forza della fantasia umana. Tratado di Ludovico Muratori, Bibliotecario del Serenissimo Signor Duca di Modena. In Venezia, MDCCXLV [1745]. Presso Giambatista Pasquali. Com Licenza De' Superiori*, p. 221.

⁶⁸² Por exemplo: “Como v.g. quem descreve vivamente, e com palavras proprias o *Arco Iris, a batalha de dous guerreiros, hum generoso cavalo, hum tigre feroz, o movimento que faz na agoa de hum lago pequeno huma pedrinha*, e outras cousas semelhantes”; cf. *Arte Poetica, ou Regras da Verdadeira Poesia em geral, e de todas as suas especies principaes, tratadas com juizo critico: Composta por Francisco Joseph Freire, Ulyssiponense. Segunda edição. Fungar vice cotis, acutum, Reddere qui ferrum valet, exfors ipsa fecandi: Munus, & Officium nil scribens ipse, decebo, Unde parentur opes; quid alat, formetque poetam; Quid deceat, quid non; quo virtus quo ferat error. Horat. in Poetic. Tomo I. Lisboa, Na Offic. Patriarcal de Francisc[o]. Luiz Ameno, M.DCC.LIX. Com as licenças necessarias*, p. 88.

⁶⁸³ Por exemplo: “[...] como v.g. o imaginar a *Scena funesta da ruina de Troya, a chegada de Orestes a Tauro, a morte de Niaso e Eurialo*, e outras infinitas cousas imaginadas pela fantasia, e as quaes parecem possiveis, e verosimeis tanto a ella, como ao entendimento”; cf. *Idem*, pp. 88-9.

⁶⁸⁴ O exemplo é elucidativo: “O voar v.g. he qualidade própria, e natural só do que he animado, e tem azas; porém a fantasia agitando as suas imagens, e unindo a do voar com a da fama, imagina, que a fama voa, falla, e opéra, como se tivesse alma. Igualmente o saudar he só proprio do homem; com tudo, a fantasia une esta imagem com a de huma ave, e imagina, que os passarinhos saudaõ com o seu canto o nascimento da Aurora. Disto se comprehende, que esta casta de imagens são propriamente produzidas pela fantasia, que vay imaginando cousas maravilhosas, e novas, que aliás são falsas a quem só vay buscar o sentido directo. Mas porque indirectamente fazem estas perceber alguma cousa, que he verdadeira, ou verosimil ao entendimento, por isso a elle lhe agradaõ, e na formação dellas se une com a fantasia, permitindo-lhe hum taõ bello delírio, e entregando-lhe às vezes imagens intellectuaes, para que ella as vista, e orne com as suas bellas, e admiraveis cores se bem que mentirosas”; cf. *Idem*, p. 90.

⁶⁸⁵ Cf. *Idem*, pp. 85-90; 91-92.

Sofista (cf. PLAT. *Soph.* 266 a ss). Por um lado, nesse diálogo, é *eikastikē* (icástica) a mimese que opera em conformidade com as grandezas do exemplo, reproduzindo-lhe a simetria visto respeitadas as proporções (cf. PLAT. *Soph.* 235 b-236 c; 266 d.)⁶⁸⁶. Para Francisco José Freire, subordinado à autoridade de Gian Vincenzo Gravina⁶⁸⁷, trata-se de “imitação do particular” que “tem por objecto todas as acções, e cousas, que procedem da natureza, ou da Arte, e não menos da Historia, que da invenção de alguém”⁶⁸⁸. Por outro lado, é *phantastikē* (fantástica) a mimese que distorce as grandezas do exemplo, para que, distorcendo-as, pareça o artífice manter-lhe as proporções, tendo em vista a distância de apreensão pressuposta, e adequada, entre as obras assim produzidas e a recepção a que se destinam. Ademais, para Francisco José Freire, trata-se de “imitação do universal” que “tem por objecto tudo o que não existindo per si, tem novo ser, e vida, nascendo da fantasia do Poeta, quando entra a inventar novas cousas ou acções semelhantes ás historias que se bem nao succederaõ, podiaõ succeder”⁶⁸⁹.

Nesses mesmos termos, para Francisco José Freire, por um lado, a particularidade da mimese icástica faz pender a poesia para a história, cujo lugar privilegiado nas doutrinas poéticas setecentistas já se referiu. Entre os autores portugueses de gênero épico, no século XVIII, esse pendor, de acordo com os estudos de Ivan Teixeira, opera-se pragmaticamente como glosa, em verso, de cronistas da história lusa e pode-se exemplificá-lo com poemas como *Conquista de Goa* (1759), de Francisco de Pina de Sá e de Mello, *Lisboa Reedificada* (1780), de Miguel Maurício Ramalho, *Uruguay* (1769), de Basílio da Gama, ou *Caramuru* (1781), de Santa Rita Durão⁶⁹⁰. Por outro lado, a universalidade da mimese fantástica supõe a imitação de matéria inexistente na natureza, mas inventada pela fantasia poética do artífice. Essa compreensão do *Sofista* é de traços duradouros, pois que, discute Erwin Panofsky, já é lida em Gregorio Comanini, no diálogo *Il Figino, overo del fine della pittura*, de 1591, em que a personagem Stefano Guazzo põe

⁶⁸⁶ Cf. *Idem*, pp. 195; 252; SANTOS, M. M. “O monstrum da Arte poética de Horácio. *Letras Clássicas*, São Paulo, 2002, v. 4, pp. 208-9.

⁶⁸⁷ Cf. *Di Vincenzo Gravina giurisconsulto della ragion poetica libri due. In Roma, presso Francesco Gonzaga, MDCVIII. Con Licenza de' Superiori.*

⁶⁸⁸ Cf. *Arte Poetica, ou Regras da Verdadeira Poesia em geral, e de todas as suas especies principaes, tratadas com juizo critico: Composta por Francisco Joseph Freire, Ulyssiponense. Segunda edição. Fungar vice cotis, acutum, Reddere qui ferrum valet, exfors ipsa fecandi: Munus, & Officium nil scribens ipse, decepto, Unde parentur opes; quid alat, formetque poetam; Quid deceat, quid non; quo virtus quo ferat error. Horat. in Poetic. Tomo I. Lisboa, Na Offic. Patriarcal de Francisc[o]. Luiz Ameno, M.DCC.LIX. Com as licenças necessarias, pp. 35-9.*

⁶⁸⁹ *Idem*, pp. 35-9.

⁶⁹⁰ TEIXEIRA, I. *Mecenato Pombalino e Poesia Neoclássica: Basílio da Gama e a Poética do Encômio*. São Paulo: Edusp, 1999, p. 249.

a distinção nos seguintes termos: a *imitatione icastica* “è quella, che imita le cose, le quali sono” (“é aquela que imita as coisas que são”), ao passo que a *imitatione fantastica* “è quella, che finge cose non essistenti” (“é aquela que finge as coisas não existentes”), à maneira da pintura de Giuseppe Arcimboldo⁶⁹¹.

Demais, bem se nota, são manejados na análise dessas espécies de imagem icástica e fantástica, como traços distintivos, o verdadeiro e o verossímil. São categorias que a doutrina poética de Ludovico Antônio Muratori e de Francisco José Freire, por conseguinte, reacomoda ao especificar o verdadeiro, isso significa “*il vero della natura*”, o “verdadeiro da natureza”, consoante distinção que supõe, por um lado, “*quel vero che in fatti è, o pure, è stato*” (“aquelle verdadeiro, que com efeito he, ou foy”) e, por outro lado, “*quel vero che verisimilmente è stato, o pur poteva, o doveva essere secondo le force della natura*” (“o outro he o que verosimilmente foy, e tambem podia, ou devia ser, segundo as forças da natureza”). A doutrina o esmiúça, compete a primeira espécie à teologia, à matemática, à história e às demais ciências, e decorre a ciência da cognição do “*vero necessario, o evidente, o moralmente certo*” (“verdadeiro, necessario, ou evidente, ou moralmente certo”); a segunda, sobretudo, compete à poesia, e decorre a opinião da cognição do “*vero possibile, probabile, e credibile, che Verisimile poi comunemente vien detto*” (“verdadeiro, possível, provável, e crível, que vulgarmente se diz verossímil”)⁶⁹².

A exposição que pende de Ludovico Antônio Muratori não é insignificante. No que se pode avançar, é lição aristotélica que entrelaça e relê, mesmo ao revés, as lições da *Poética* de Aristóteles relativas ao necessário (τὸ ἀναγκαῖον), ao possível (τὸ δυνατόν), ao provável (τὸ εἰκός), ao sucedido (τὸ γινόμενον) e ao crível (τὸ πίσθανόν) (cf. ARIST. *Poet.* 9; 25), de modo que, de tal leitura, decorra a asserção da primazia da verdade e, por que não, tendo em vista o que interessa a Aristóteles nesse

⁶⁹¹ Cf. *Il Figino, overo del fine della pittura. Dialogo del Rever. Padre D. Gregorio Comanini Canonico Regolare Lateranense. Ove quistionandosi, se'l fine della pittura sia l'utile, overo il diletto, si tratta dell'uso di quella nel Christianesimo. Et si mostra, qual sia imitator più perfetto, & che più diletto, il Pittore, ouero il Poeta. In Mantova, Per Francesco Osanna, Stampator Ducale. MDLXXXI [1591], pp. 28-30.*

⁶⁹² Cf. *Della perfetta poesia italiana spiegata, e dimostrata con varie osservazioni da Lodovico Antonio Muratori. Tomo primo. ... In Modena, M. DCCVI. [1706] Nella Stampa di Bartolomeo Soliani. Con Lic. de' Superiori*, p. 60; cf. *Arte Poetica, ou Regras da Verdadeira Poesia em geral, e de todas as suas especies principaes, tratadas com juizo critico: Composta por Francisco Joseph Freire, Ulyssiponense. Segunda edição. Fungar vice cotis, acutum, Reddere qui ferrum valet, exfors ipsa fecandi: Munus, & Officium nil scribens ipse, decepto, Unde parentur opes; quid alat, formetque poetam; Quid deceat, quid non; quo virtus quo ferat error. Horat. in Poetic. Tomo I. Lisboa, Na Offic. Patriarcal de Francisc[o]. Luiz Ameno, M.DCC.LIX. Com as licenças necessarias*, p. 72.

nono capítulo do tratado, e a despeito do que nele defende o filósofo, a primazia da história. O que, diga-se, não estranham os leitores da *Poetica d'Aristotele uulgarizzata*, de Ludovico Castelvetro (ca. 1505-1571), sabedores de que, “*prima di natura fu la verità che la verisimilitudine, & prima di natura fu la cosa rappresentata [a história] che la cosa rappresentante [a poesia]*”⁶⁹³.

Isso posto, talvez crentes, como Ludovico Castelvetro, nas luzes da história e da verdade, sem a qual “*la poesia camina in oscurissime*”⁶⁹⁴, Ludovico Antônio Muratori e Francisco José Freire ensinam quase que *ipsis litteris*:

che sempre un qualche vero serve di fondamento alle invenzioni, e alle dicerie poetiche; e che queste non possono esser belle, quando non ci fanno apprendere qualche verità o evidente, e certa, o pur possibile, e verisimile. [...] Mille pezzi di Storia, di Geografia, di Filosofia, d'altre Scienze, e Arti; mille descrizioni di luoghi, fiumi, animali, e altre cose verissime ci fa tutto giorno veder la Poesia; e la maggior parte de' sentimenti, ch'ella usa contiene la verità evidente, e reale. Il resto delle altre invenzioni, e descrizioni, de gli altri avvenimenti, e sentimenti, ch'ella ci fa vedere, e udire, e ch'ella industriosamente finge, contiene, o dee contenere il vero possibile, credibili, e probabile. Ove o il primo vero, o il secondo non si ravvisa dall'intelletto nella nobile, e seria Poesia, anzi in ciascuna parte della Poesia: egli può tenersi per certo, che non ne sentiremo diletto, e che non ci apparirà bella, tuttoché il nuovo, e il meraviglioso in lei si ravvisi, troppo dispiacendoci il falso, l'impossibile, l'incredibile, o sia l'inverisimile. Il Poeta adunque nobile e serio sempre ci rappresenta cose veramente avvenute certe, ed esistenti; o pur ne finge colla sua fantasia di quelle, che veramente possono, o potevano, debbono, o dovevano essere, e accadere, generando nella mente nostra, o scienza, ovvero opinione.

que sempre algum *verdadeiro* serve de fundamento ás invenções poeticas, e que estas não podem ser bellas, quando não nos fazem apreender alguma verdade, ou certa, ou também possível, e verosimil.

⁶⁹³ *Poetica d'Aristotele uulgarizzata, et sposta per Ludovico Castelvetro. Stampata in Vienna d'Austria, per Gaspar Stainhofer, l'anno del Signore M.D. LXX [1570], p. 3r.*

⁶⁹⁴ *Idem*, p. 4.

[...] Todos os dias nos mostra a Poesia mil pedaços de Historia, de Geografia, de Filosofia, e outras Sciencias, e Artes; mil descripções de lugares, de rios, de animaes, e de outras cousas, são verdadeiras; antes pela mayor parte os conceitos de que ella usa, contém a verdade evidente, e real⁶⁹⁵. O resto das outras invenções, e descripções dos outros successos, e conceitos, que ella nos faz ver, e ouvir, e que industriosamente finge, contém, ou deve conter o verdadeiro possivel, crível, e provavel. Onde o entendimento não descobrir na seria, e nobre Poesia, e em qualquer de suas partes, ou o primeiro verdadeiro, ou o segundo; he certo, que a tal composição não causará deleite, nem parecerá bella, ainda que se encontre o novo, e o maravilhoso; porque nos ha de causar o falso hum grande desagrado, como cousa impossivel, incrível, ou inverossimil. Por isso o Poeta, que he nobre, e serio, sempre nos representa as cousas verdadeiramente succedidas, certas, e existentes; ou tambem finge com a sua fantasia as que verdadeiramente pódem, ou podiaõ, devem, ou deviaõ ter, e succeder, causando deste modo, ou sciencia, ou opiniaõ em o nosso entendimento.⁶⁹⁶

Ora, assentado nessas lições, cujos pressupostos em torno do verdadeiro e do verossímil serão pormenorizados, pode Francisco José Freire afirmar as “fantasias monstruosas”, a “fantasia depravada”, a “estragada imaginativa”, das quais intelectualmente não decorrem nem “sciencia” nem “opiniaõ”, a fim de, por consequência, assegurar, no discurso de censura, essa afecção viciosa que diz ser própria de poetas tragicômicos. À maneira dos furiosos, dos melancólicos, consoante a *Arte poetica, ou regras da verdadeira poesia em geral*, são eles impotentes ou obscurecidos de entendimento, governados por fantasia desmedida que nada apreende de verdadeiro, de quem resulta senão que espectros, equivalentes, nos termos do vitupério, à tragicomédia,

⁶⁹⁵ Cf. Raphael Bluteau, “Coisa real” é a “que existe, e tem fer, não imaginaria”; *Vocabulario portuguez e latino, aulico, anatomico, architectonico, bellico, botanico, brasilico, comico, critico, chimico, dogmatico, dialectico, dendrologico, ecclesiastico, etymologico, economico, florifero, forense, fructifero... autorizado com exemplos dos melhores escritores portuguezes, e latinos... pelo padre D. Raphael Bluteau. Coimbra: no Real Collegio das Artes da Companhia de Jesu, Com todas as Licenças necessárias, Anno Domini M.DCC.XIII. [1713], p. 289.*

⁶⁹⁶ Cf. *Arte Poetica, ou Regras da Verdadeira Poesia em geral, e de todas as suas especies principaes, tratadas com juizo critico: Composta por Francscisco Joseph Freire, Ulyssiponense. Segunda edição. Fungar vice cotis, acutum, Reddere qui ferrum valet, exfors ipsa fecandi: Munus, & Officium nil scribens ipse, decepto, Unde parentur opes; quid alat, formetque poetam; Quid deceat, quid non; quo virtus quo ferat error. Horat. in Poetic. Tomo I. Lisboa, Na Offic. Patriarcal de Francisc[o]. Luiz Ameno, M.DCC.LIX. Com as licenças necessárias, p. 72.*

a qual o tratado figura, desarrazoada, como contrafação de viciosa invenção, gênero sem proporção, sem ordem e sem unidade, resultante da conjunção de “cousas entre si discordes, inimigas, e incompatíveis”, ambicionando, *contra artem*, a virtude da unidade e a unidade da virtude, a despeito das diferenças que, segundo o preceito, fazem da tragédia e da comédia gêneros de poema forjados conforme códigos poeticamente antipáticos e opostos.

Ora, tragédia e comédia, ensina Francisco José Freire, são espécies de “*Poesia Dramatica, ou representativa*”. Concordam, pois, ambas, consoante pressupostos aristotélicos, no modo como se constrói a imitação, pois o poeta “imita occultando-se a si, e introduzindo pessoas a fallar”. Ademais, devem ambos os gêneros “ter justa grandeza, verosimilhança, accidentes maravilhosos, enredo, unidade, tanto na acção, como no tempo, e lugar, e a solução, que for necessaria, ou verosimil”⁶⁹⁷. Todavia, prescritas como opostas e antipáticas, como “aves e serpentes”, como “cordeirinhos e tigres”, fazem-se incompatíveis tragédia e comédia. Entrecruzadas, pois, as categorias distintivas elencadas pelo preceptista, ou seja, “*materia*”, “*pessoas*”, “*dicção*”, “*affectos*” e “*fim*”, essas incompatibilidades de gênero podem-se sintetizar da seguinte maneira: a tragédia fabula “*materia*” amiúde deduzida da história, tratando “de acções horrorosas, e lastimosas” sucedidas a “*pessoas*” ilustres, afamadas, tais quais “*Reys, Principes, e Personagens de grande qualidade, e dignidade, cujas decadencias, mortes, desgraças, e perigos*” movam “*affectos*”, ou seja, “*excitem terror, e compaixão nos animos do auditorio, e os curem, e purguem destas, e outras paixões, servindo de exemplo a todos, mas especialmente aos Reys, e pessoas da mayor authoridade, e poder*”, segundo o “*fim*” próprio ao gênero; ao passo que a comédia plasma “*materia*” alheia à verdade, “fingida ao arbitrio” do poeta, ou seja, é “*imitação de hum facto particular, e de pouca importancia*” sucedido a “*pessoas*” cujos nomes não são verdadeiros, de maneira que, em termos de “*affectos*”, “*mova o riso*”, “*acabe com fim alegre, e se encaminhe a ser util, divertindo ao auditorio, e inspirando o amor á virtude, e aversão ao vicio*”, segundo o “*fim*” próprio ao gênero⁶⁹⁸.

⁶⁹⁷ Cf. *Arte Poetica, ou Regras da Verdadeira Poesia em geral, e de todas as suas especies principaes, tratadas com juizo critico: Composta por Francscisco Joseph Freire, Ulyssiponense. Segunda edição. Fungar vice cotis, acutum, Reddere qui ferrum valet, exfors ipsa fecandi: Munus, & Officium nil scribens ipse, decepto, Unde parentur opes; quid alat, formetque poetam; Quid deceat, quid non; quo virtus quo ferat error. Horat. in Poetic. Tomo II. Lisboa, Na Offic. Patriarcal de Francisc[o]. Luiz Ameno, M.DCC.LIX. Com as licenças necessarias*, pp. 2; 122.

⁶⁹⁸ Provém o itálico da edição transcrita. *Idem*, pp. 13; 21; 114; 120 e ss.

Enfim, na tragédia, nada de “glórias interinas”, poderia afirmar outro melancólico, o narrador Bento Santiago. Na comédia, nada de reis, príncipes, imperadores ou “outras pessoas desta esfera”, afirma o preceptista Francisco José Freire, embora não deixe de apontar que contra “esta regra peccaraõ quasi sempre os Hespanhoes”⁶⁹⁹. Enfim, nada de tragicomédia, figurada pelo tratadista português, já se sabe, como misto imperfeito e vicioso, porque, em suas palavras, dos opostos preceituados meio-termo não é possível. Essa impossibilidade, por ora, sintetiza-se na afirmada carência de verossimilhança e de decoro subjacentes à encenação de gênero, também dramático, em que “pessoas Reaes, e plebeas tenhaõ hum mesmo character, e lugar”, em que “caiba o estylo grave, e o humilde, e que a graciosidade de ditos, e factos, se una com a veneração das pessoas, e com a severidade dos costumes”⁷⁰⁰. Nada, enfim, de “vestir hum Rey com os vestidos de algum homem da plebe, para elle deste modo se aliviar do pezo da severidade Real”, já que, segundo a *Arte poetica, ou regras da verdadeira poesia em geral*, assim fazer seria como “formar hum Poema da Bucolica, e da Eneida, e intitulallo *Buccoleroico*!”⁷⁰¹.

Condizentes com as distinções de invenção, visto que delas dependentes, operam-se entre os gêneros confrontados, tragédia e comédia, distinções de elocução, de “*dicção*”, como quer Francisco José Freire. Assim, “o estylo da Tragedia, como contém grandes personagens, e affectos violentos, deve ser sublime, e ornado de figuras rhetoricas, que são as que melhor explicaõ as paixões”; ao passo que o estilo da comédia, a ele, “só pertence huma locução commũa, natural, facil, e pura, porque as pessoas, que devem representar nella, haõ de ser ordinarias, ou de mediana condição, ás quaes só convém semelhante estylo pois seria inverosimil, que em acções, e sujeitos humildes houvesse conceitos, e vozes improprias da sua esfera”⁷⁰².

⁶⁹⁹ *Idem*, p. 117. A afirmação de Francisco José Freire parece ecoar Ignacio de Luzán: “No faltan Poetas, que han dado à sus dramas el titulo de Tragicomedias; y algunos creen, que se deben llamar assi todos aquellos dramas, que participan de Tragedia, y Comedia, yá por la mezcla de sucessos serios, y alegres, yá por la diversa condicion de las personas illustres, y plebeyas. Y en este sentido la mayor parte de nuestras Comedias serian Tragicomedias” [italico meu]; *La Poetica, o reglas de la poesia en general, y de sus principales especies*, Por Don Ignacio de Luzan, Claramunt de Suelves, y Gurrea. Entre los Academicos Ereinos de Palermo, llamado Eligio Mepalino. Con Licencia: En Zaragoza: Por Francisco Revilla, vive en la Calle de S. Lorenzo: Año 1737, p. 424.

⁷⁰⁰ Cf. *Arte Poetica, ou Regras da Verdadeira Poesia em geral, e de todas as suas especies principaes, tratadas com juizo critico: Composta por Francisco Joseph Freire, Ulyssiponense. Segunda edição. Fungar vice cotis, acutum, Reddere qui ferrum valet, exfors ipsa fecandi: Munus, & Officium nil scribens ipse, decepto, Unde parentur opes; quid alat, formetque poetam; Quid deceat, quid non; quo virtus quo ferat error. Horat. in Poetic. Tomo II. Lisboa, Na Offic. Patriarcal de Francisc[o]. Luiz Ameno, M.DCC.LIX. Com as licenças necessarias*, p. 152.

⁷⁰¹ *Idem*, p. 154.

⁷⁰² *Idem*, p. 13; 21; 114; 121.

Nos capítulos XXVIII e XXIX da *Arte poetica, ou regras da verdadeira poesia em geral*, insistentemente isso se nota, a asserção da oposição entre tragédia e comédia delimita preceitos antitéticos e estabelece desvios. Já se conhece, esses desvios afirmam-se da ordem do discurso tragicômico e têm como *exemplum* privilegiado *Il Pastor Fido*, que deve evidenciar a particularidade dos vícios do gênero. São desvios que enformam o *monstrum*:

[...] não he muito verosimil a diccaõ taõ culta, e as sentenças profundas; porque os que fallaõ sempre saõ pessoas do campo, ainda que naquella Corte rustica sejaõ principaes algumas dellas.⁷⁰³

Para Francisco José Freire, muito embora essa “Corte rustica” seja alvo de concessão, ao fim, ela não autoriza a elocução culta. É, sobretudo, evidência de inadequação. São conhecidas as objeções de mesmo teor aos poemas em registro grave de D. Luís de Góngora. A censura, tal como posta, opera argumentos conformes às críticas do italiano Gian Vincenzo Gravina (1664-1718). De acordo com o tratado *Della ragion poetica*, estampado em Roma, em 1708, seria tolerável a “*novità d’invenzione*” que enreda “*nelle arti cittadine anche i genj pastorali*”, para que se teça a trama em cena, se nos poemas assim retoricamente inventados, ainda que se figurassem pastores e ninfas bastante esplêndidos e argutos, houvesse, sobretudo, “*semplicità*”⁷⁰⁴. Para Gian Vincenzo Gravina, porém, como para Francisco José Freire, não é isso o que *Il Pastor Fido* encena:

[Giovanni Battista Guarini] *trasportò nelle capanne anche le corti, applicando nel suo Pastor-fido a quei personaggi le passioni, e costumi*

⁷⁰³ *Idem*, p. 161. O passo encerra-se com asserção seguinte: “Menos defeituosa he nesta parte a *Aminta* de Tasso, e a *Filli di Sciro* do Conde Bonarelli, segundo a opiniaõ dos melhores criticos Italianos.” Essa consideração é conforme o que se pode ler em: *Di Vincenzo Gravina giuriconsulto della ragion poetica libri due. In Roma, presso Francesco Gonzaga, MDCVIII. Con Licenza de' Superiori*, pp. 200-1. O discurso da inverossimilhança tem face semelhante em outro passo do mesmo tratado, naquele em que Francisco José Freire censura as chamadas “comédias modernas” de comediógrafos espanhóis: “No que respeita às inverossimilhanças, seria preciso hum distincto volume só para tratar dos costumes mal conservados, ou pessimamente introduzidos; pois a cada passo as Damas saõ taõ eruditamente discretas, elegantes, e conceituosas, que poderiaõ orar no Senado Romano, deixando pelo artificioso o que he natural. Os Lacayos, e Lacayas pôdem tambem dictar em huma Cadeira de Rhetorica, naõ sendo verosimil, que semelhantes pessoas fällem com clausulas taõ limadas, e conceitos taõ estudados, muito mais sendo de repente e familiarmente: fallo das Damas, e Galans; porque nos Criados de qualquer modo, que seja, sempre he contra todo o verosimil.” *Idem*, pp. 130-1.

⁷⁰⁴ Cf. *Di Vincenzo Gravina giuriconsulto della ragion poetica libri due. In Roma, presso Francesco Gonzaga, MDCVIII. Con Licenza de' Superiori*, p. 200.

*delle anticamere, e le più artificiose trame de i gabinetti: con ponere in bocca de i pastori precetti da regolare il mondo politico; e delle amorose ninfe pensieri sì ricercati, che pajono uscite dalle scuole de i presenti declamatori, ed epigrammisti. [...] Non niego però, che'l Guarini, avendo introdotta prole di semidei, ed imitato il costume di quelle età, nelle quali i pastori al governo pubblico, ed al sacerdozio ascendeano; non avea da conservar la semplicità, e meno la rozzezza de i pastori ignobili.*⁷⁰⁵

[Giovanni Battista Guarini] transportou para as cabanas também as cortes, aplicando, em seu *Pastor Fiel*, a esses personagens [pastores e ninfas], as paixões e costumes das antecâmaras, e as mais artificiosas tramas dos gabinetes, ao pôr na boca dos pastores preceitos para regular o mundo político, e das amorosas ninfas pensamentos tão estudados, que parecem elas saídas das escolas dos atuais declamadores e epigramistas. [...] Não nego, todavia, que Guarini, havendo introduzido prole de semideuses e imitado o costume daquele tempo, no qual os pastores ao governo público e ao sacerdócio ascenderam, não tinha de conservar a simplicidade e muito menos a rustiquez dos pastores ignóbeis.⁷⁰⁶

Gian Vincenzo Gravina, é verdade, não recusa abrandar a avaliação e, como se pode ler, sucede-lhe mesmo afirmar que o poeta não havia de conservar a simplicidade ou a rusticidade dos pastores; no entanto, a prática compositiva, essa “*novità d’invenzione*”, segundo afirma, soa-lhe “*affettata e puerile*”. As censuras de Francisco José Freire vez ou outra aparentam ser mais incisivas que as de Gian Vincenzo Gravina, embora, como se pôde e pode-se notar, sejam-lhes semelhantes as estratégias de argumentação. Ambos os preceptistas, o italiano e o português, intentam estabelecer protocolos de leitura de *Pastor Fido*, porém, ainda no século XVIII, a despeito da contenda, é esta obra afamada,

⁷⁰⁵ *Idem*, pp. 200-201.

⁷⁰⁶ A esse respeito, propõe João Adolfo Hansen: “Guarini inventou pastores dotados de caracteres de cortesãos – agudeza, elegância, dissimulação, prudência – por isso capazes de discutir conceitos políticos próprios da “razão de Estado” e outros assuntos graves e galantes, como o amor, imitadíssimos. Da mesma maneira, os discursos e ações de suas ninfas, agudas e elegantes, seriam também referência obrigatória para a construção poética das Anardas, Tisbes, Sílviás, Clóris, Clorindas, Dorindas, Marfidas, Glauras, Amarílis e Marílias de muita poesia conceituosa e preciosa, no século XVII, e da poesia árcade, no XVIII”. HANSEN, J. A. “As líras de Gonzaga: entre retórica e valor de troca”. *Via Atlântica*, São Paulo, 1997, v. 1, p. 42.

e as críticas a ela são feitas como se fosse de bom tom não esquecê-lo nem desconsiderá-lo, para que àqueles que as fazem não se imputasse a pecha da necidade⁷⁰⁷:

Naõ duvido, que por muitas circunstancias [a tragicomédia *Il Pastor Fido*] se fizesse merecedora deste applauso⁷⁰⁸; porém igualmente tem outras, que devem ser censuradas no tribunal de huma critica severa. O que geralmente tem arrebatado os animos, he o estylo desta Obra; e a mim me parece, que he a primeira cousa, que naõ deve ser louvada porque a frase deste Poeta nem he tragica, nem comica, nem tragicomica, mas toda lyrica; porque he toda cheya de brincos, e perfumes amorosos; tudo he mel, e assucar, tudo cores, e luzes, e tudo naõ artificios, mas huns esforços artificiaes, buscados de proposito, e collocados em lugares que nao saõ devêdos, e por isso contrarios, ou ao decoro da Obra, ou ao costume das pessoas, ou ao verosimil da imitação. Parecerá em nós talvez demasiado este juizo; porém lea esta Fabula o Leitor sabio, e desapaixonado, que certamente encontrará nella ser quasi tudo huma enfiada de Madrigaes amorosos, unidos successivamente huns aos outros.⁷⁰⁹

⁷⁰⁷ *Idem*, p. 201. Contraponto a opinião como essa, ainda que não mire a tragicomédia pastoral especificamente, lê-se nas *Reflexoens sobre a Ecloga* (1764), de Luís Jozé Correa de França e Amaral, sob o nome árcade de Melizeu Cylenio: “Ainda que a vida Pastoral vulgarmente se chama rustica, com tudo nam se deve tomar este epiteto no sentido comum; a palavra rustica, significa couza do campo, e vale o mesmo que dizer vida rustica, vida campestre. A mayor parte das gentes faltas de critica julgam as couzas pasadas pelas presentes; como nam conhecem a inocencia daqueles felices tempos, tem diante dos olhos as grosarias dos Pastores do noso seculo, não admitem nas obras Bucolicas senam um discurso rasteiro cheyo de rusticidades, e sómente privativo para as cousas que se pasam no campo, assim negando á Poesia Pastoral, os poeticos ornatos roubão-lhe ao mesmo tempo a sua mesma esencia”; *apud* VALLE, R. M. “A ordem dos afetos. A bucólica de Cláudio Manuel da Costa”. *Floema: Caderno de Teoria e História Literária*, Vitória da Conquista, Ano I, n. 1, 2005, p. 73.

⁷⁰⁸ É referência ao passo anterior do tratado, em que Freire afirma que *Il Pastor Fido* “tem ouvido no mundo literario os mayores elogios, e entendo, que a mayor parte das nações cultas a tem traduzida nos seus idiomas”; Cf. *Arte Poetica, ou Regras da Verdadeira Poesia em geral, e de todas as suas especies principaes, tratadas com juizo critico: Composta por Francscisco Joseph Freire, Ulyssiponense. Segunda edição. Fungar vice cotis, acutum, Reddere qui ferrum valet, exfors ipsa fecandi: Munus, & Officium nil scribens ipse, decepto, Unde parentur opes; quid alat, formetque poetam; Quid deceat, quid non; quo virtus quo ferat error. Horat. in Poetic. Tomo II. Lisboa, Na Offic. Patriarcal de Francisc[o]. Luiz Ameno, M.DCC.LIX. Com as licenças necessarias*, p. 155.

⁷⁰⁹ *Arte Poetica, ou Regras da Verdadeira Poesia em geral, e de todas as suas especies principaes, tratadas com juizo critico: Composta por Francscisco Joseph Freire, Ulyssiponense. Segunda edição. Fungar vice cotis, acutum, Reddere qui ferrum valet, exfors ipsa fecandi: Munus, & Officium nil scribens ipse, decepto, Unde parentur opes; quid alat, formetque poetam; Quid deceat, quid non; quo virtus quo ferat error. Horat. in Poetic. Tomo II. Lisboa, Na Offic. Patriarcal de Francisc[o]. Luiz Ameno, M.DCC.LIX. Com as licenças necessarias*, p. 155-6.

O juízo de Francisco José Freire só corrobora o que já se leu, visto que amplifica a monstruosidade do poema, à luz de bases doutrinárias antes desenredadas. O acúmulo desproporcionado que delinea as incongruências de *Il Pastor Fido*, e torna o gênero tragicômica caricatura poética, ganha matéria lírica, como que plumas coloridas em corpo de cabeça humana e pescoço equino, se convém fazer ecoar o prólogo da *Epistula ad Pisones*, de Horácio. Nos termos de Francisco José Freire, tudo são brincos, perfumes, cores, luzes, tudo são artifícios elocutivos de matiz lírica, por isso deslocados, que não somente concorrem para a monstruosidade imputada ao gênero, pois pendentes de invenção que opera temas amorosos, lidos na chave da extravagância e da variedade pródiga⁷¹⁰, senão também que a dissimulam, ou assim intentam, em vista dos efeitos que o tratadista diz o “estyllo desta Obra” suscitar ao arrebatamento dos ânimos da recepção.

O corpo tragicômico, assemelhado a “huma enfiada de Madrigaes amorosos”⁷¹¹, cuja sucessividade parece alheia a qualquer razão de disposição, faz-se assim, de acordo com esse juízo de censura, deleitável em sua doçura amorosa e, para que o engano não perpetue prática que iteradamente se diz viciosa, exige “Leitor sabio, e desapaixonado”, o qual, numa sapiente apatia, ao poema de Giovanni Battista Guarini atribua a inadequação, e não ao juízo de vitupério que a *Arte poetica, ou regras da verdadeira poesia em geral* enuncia. Esse juízo, embora dito severo, mantém o tom de ponderação que insiste na impropriedade do estilo de *Il Pastor Fido*, mas não contesta o pendor do poeta.

Consoante Francisco José Freire, esse deleite amoroso é de moral duvidosa, pois censuráveis os costumes de personagens impudicas, escandalosas, entregues aos apetites de amor e às loucas paixões, os quais, no juízo do tratadista, Giovanni Battista Guarini dramatiza⁷¹². Todavia, no passo que se lê, o discurso da vulgaridade, do desregramento,

⁷¹⁰ Cf. SANTOS, M. M. “O monstrum da *Arte poética* de Horácio. *Letras Clássicas*, São Paulo, 2002, v. 4, p. 195.

⁷¹¹ O madrigal é, para o tratadista, de acordo com Antonio Sebastião Minturno, correspondente possível dos epigramas antigos. Nesse ponto, entrecruzam-se as lições que vituperam o poema de Guarini. Escreve Francisco José Freire em outro passo da *Arte Poetica*: “Quanto a mim mais se parecem os Epigrammas Latinos, principalmente os Gregos, com os *Madrigaes*, *Redondilhas*, e ainda *Decimas*, do que com o *Soneto*; e para que se não diga, que este juizo he unicamente meu lea-se a *Poetica Vulgar* de Antonio Minturno tratando do Soneto, em que prova, que não este, mas o Madrigal, he o que póde corresponder aos antigos Epigrammas. Com effeito assim o praticaraõ os Poetas de melhor nota entre os Italianos, como se póde vêr na excellente Collecção, que delles fez o eruditissimo”; *Idem*, p. 282.

⁷¹² *Arte Poetica, ou Regras da Verdadeira Poesia em geral, e de todas as suas especies principaes, tratadas com juizo critico: Composta por Francisco Joseph Freire, Ulyssiponense. Segunda edição. Fungar vice cotis, acutum, Reddere qui ferrum valet, exfors ipsa fecandi: Munus, & Officium nil scribens ipse, decepto, Unde parentur opes; quid alat, formetque poetam; Quid deceat, quid non; quo virtus quo ferat error. Horat. in Poetic. Tomo II. Lisboa, Na Offic. Patriarcal de Francisc[o]. Luiz Ameno, M.DCC.LIX. Com*

da sedução, da depravação, não desliza para a elocução, não a metaforiza, à maneira como amiúde se afirmam as censuras de ornamentos estilísticos considerados excessivos e, então, viciosos, asianistas, gorgianos, figuradas essas censuras, como afirma Jacqueline Lichtenstein, por meio de “léxico do corpo prostituído, do enfeite indecente ou da sexualidade corrompida das mulheres”⁷¹³, na medida em que, para Francisco José Freire, a elocução de *Il Pastor Fido* é imprópria porque deslocada, não porque seja desmedido o emprego do ornamento:

[...] este Poeta [Giovanni Battista Guarini] tem huma locução perfeitamente culta, e pura, que tem admiraveis sentenças, ás quaes naó repugna a natureza, e excellentes imagens poeticas, sobre huma metrificação, que facilmente naó terá igual, pela sua natural doçura, e igualdade: assim todos estes excellentes requisitos se empregassem em outra Fabula, que naó fosse pastoril [...].⁷¹⁴

O preceito proscree o misto tragicômico. Nestes termos, de fato, bom seria não fosse *Il Pastor Fido* tragicomédia pastoral, seria bom não fosse o que é. De acordo com o discurso de censura da *Arte poetica, ou regras da verdadeira poesia em geral*, em se tratando do gênero, pode-se presumir, não há adequação possível: não há definição que o abarque, carente de ser, na condição de fantasiosa contrafação, nem há, em razão disso, preceitos que o regrem, feito desvio trágico, porque partícipe do cômico, feito desvio cômico, porque partícipe do trágico, feito desvio trágico e cômico, porque partícipe do lírico etc. Assim, em conformidade com o *monstrum*, os desvios se acumulam, e podem eruditos como Francisco José Freire, amparados em interpretação da letra de autores como Aristóteles e Horácio, fazer desse gênero figura da inadequação, a dar forma a obras cujas partes, embora não repugnem, compõem-se repugnantemente.

No mais, já se viu, para Francisco José Freire, fantasiar imagens fantásticas ajuizadamente, segundo a orientação do entendimento, é princípio incontornável para o

as licenças necessárias, pp. 156-8.

⁷¹³ Cf. LICHTESTEIN, J. *A cor eloquente*. Tradução de Maria Elisabeth de Mello e Maria Helena de Mello Rouanet. São Paulo: Siciliano, 1994, p. 108.

⁷¹⁴ *Arte Poetica, ou Regras da Verdadeira Poesia em geral, e de todas as suas especies principaes, tratadas com juizo critico: Composta por Francisco Joseph Freire, Ulyssiponense. Segunda edição. Fungar vice cotis, acutum, Reddere qui ferrum valet, exfors ipsa fecandi: Munus, & Officium nil scribens ipse, decepto, Unde parentur opes; quid alat, formetque poetam; Quid deceat, quid non; quo virtus quo ferat error. Horat. in Poetic. Tomo II. Lisboa, Na Offic. Patriarcal de Francisc[o]. Luiz Ameno, M.DCC.LIX. Com as licenças necessárias, p. 161.*

artífice que mire construir de obra de poesia bem formada. Essas imagens interpretam-se, consoante Horácio, como vênias poéticas, como extravagante parte que, porque arrazoada, se integra a poema proporcionado e que, embora possa ser falsa à primeira vista, assim deva ser considerada apenas à primeira vista, pois que convenha ser lida como figura moralizada⁷¹⁵. Caso seja compreendida, todavia, a extravagância, por assim dizer, como licenciosa vênias, supõe o princípio artístico em discussão que entendida como “monstruosa”, “depravada”, “estragada” a fantasia, na medida em que submetido o entendimento aos seus caprichos, e dela seja resultante constructo poético tal os “espectros alheios à verdade” do furioso que a sátira de Horácio forja, como já se sabe. *Il Pastor Fido*, segundo a *Arte poetica, ou regras da verdadeira poesia em geral*, fornece exemplo vicioso dessa natureza:

Muito pudéramos dizer a respeito de algumas scenas, que introduz demasiadamente affectadas, como v. g. de eccos, respondendo este á voz, como se fossem animados, ou de versos feitos com tal artificio, que huns não tem mais palavras do que outros, e parece, que para se dizerem, era preciso, que os representantes tivessem antes fallado entre si, e concordado no que haviaão de dizer: porém já destes defeitos fallamos largamente no principio desta Arte, tratando do verosimil, e das imagens fantasticas, e intellectuaes, &c.⁷¹⁶

Parece desnecessário iterar que Francisco José Freire não autonomiza as práticas e as recrimina porque artificiais, pois sabe que não há poesia aquém ou além do artifício. Francisco José Freire avaliza, na mesma *Arte poetica, ou regras da verdadeira poesia em geral*, “*imagens fantasticas artificiaes*”⁷¹⁷, como excelentes, de Virgílio e de Francesco

⁷¹⁵ Cf. HANSEN, J. A. *A sátira e o engenho: Gregório de Matos e Guerra e a Bahia do século XVII*, 2ª ed. rev., São Paulo: Ateliê Editorial; Campinas: Editora da Unicamp, 2004, p. 295.

⁷¹⁶ *Arte Poetica, ou Regras da Verdadeira Poesia em geral, e de todas as suas especies principaes, tratadas com juizo critico: Composta por Francscisco Joseph Freire, Ulyssiponense. Segunda edição. Fungar vice cotis, acutum, Reddere qui ferrum valet, exfors ipsa fecandi: Munus, & Officium nil scribens ipse, decepto, Unde parentur opes; quid alat, formetque poetam; Quid deceat, quid non; quo virtus quo ferat error. Horat. in Poetic. Tomo II. Lisboa, Na Offic. Patriarcal de Francisc[o]. Luiz Ameno, M.DCC.LIX. Com as licenças necessarias, p. 160.*

⁷¹⁷ *Arte Poetica, ou Regras da Verdadeira Poesia em geral, e de todas as suas especies principaes, tratadas com juizo critico: Composta por Francscisco Joseph Freire, Ulyssiponense. Segunda edição. Fungar vice cotis, acutum, Reddere qui ferrum valet, exfors ipsa fecandi: Munus, & Officium nil scribens ipse, decepto, Unde parentur opes; quid alat, formetque poetam; Quid deceat, quid non; quo virtus quo ferat error. Horat. in Poetic. Tomo I. Lisboa, Na Offic. Patriarcal de Francisc[o]. Luiz Ameno, M.DCC.LIX. Com as licenças necessarias, pp. 107 ss.*

Petrarca. De Virgílio, das *Bucólicas*, refere três passos. No primeiro, da *Écloga* I, Melibeu e Títyro, ambos poetas e pastores, dialogam. Diz Melibeu que, quando ausente Títyro, porque ausente, uma vez ido a Roma, invocavam-no, tristes, pinheiros (“*pinus*”), fontes (“*fontes*”) e arbustos (“*arbusta*”):

Mel. *Mirabar quid maesta deos, Amarylli, vocares,
cui pendere sua patereris in arbore poma.
Tityrus hinc aberat. ipsae te, Tityre, pinus,
ipsi te fontes, ipsa haec arbusta vocabant.* (*Ecl.* 1, 38-39)

Mel. Os céos pasmava-me invocares triste,
N’arvore as frutas, Amaryllis, teres;
Guardadas para Tityro pendiam.
Estes pinheiros, Tityro, estas fontes,
Estes soutos umbrosos te chamavam. (vv. 40-44)⁷¹⁸

Nos demais passos das *Éclogas* V e X de Virgílio (cf. *Ecl.* 10, 13-15; *Ecl.* 5, 27-28), leem-se e manejam-se recursos poéticos equivalentes. Referindo-os, avaliza, pois, Francisco José Freire a prosopopeia, isto é, as *fictiones personarum*⁷¹⁹, bem apropriadas à poesia pastoral, as quais efetuam a *suaunitas*, a *glykytēs*, segundo leitores de Hermógenes como Antônio Lúlio⁷²⁰; descompõe, no entanto, usos, sempre particulares, que entende serem um risco à verossimilhança do poema, exatamente como no caso da versificação dita artificiosa⁷²¹, assim considerada, pois que vista como resultante de fantasia

⁷¹⁸ Cf. VIRGÍLIO, *Bucólicas*. Tradução e notas de Odorico Mendes. Edição anotada e comentada pelo Grupo de Trabalho Odorico Mendes. São Paulo: Ateliê Editorial; Campinas: Editora da Unicamp, 2008, pp. 30-1.

⁷¹⁹ *Antonii Lulli Balaris de Oratione Libri Septem. Quibus non modò Hermogenes ipse totus, uerumetiam quicquid ferè à reliquis Graecis ac Latinis de Arte dicendi tractatū est, suis locis aptissimā explicatur. Accessit etiam locupletiss. Rerum & uerborum toto hoc Opere memorabilium. Index. Basileae: [ex officina Ioannis Oporini, impensis Henrici Petri], [Anno Salutis humanae 1558], p. 477.*

⁷²⁰ Cf. PATTERSON, A. M. *Hermogenes and the Renaissance: Seven Ideas of Style*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1970, p. 61.

⁷²¹ A versificação de *Il Pastor Fido* é também alvo de Francisco de Pina de Sá e de Mello, embora, num certo sentido, em chave oposta. Observe-se: “Pudera trazer hum innumeravel esquadrão de Poetas Italianos [dignos de imitação], porém bastará que ponha na frente o *Pastor Fido* do Cavalheiro Guarini, e de melhor vontade o puzera, se em lugar dos versos soltos se mettessem os rimados neste docissimo, e engenhoso Poema”; *Theatro da eloquencia, ou Arte de rhetorica, fundada nos preceitos dos melhores Oradores Gregos, e Latinos, por Francisco de Pina, de Sá, e de Mello, Moço Fidalgo da Casa de Sua Magestade Fidelissima, e Academico da Academia Real da Historia Portuguesa, offerecida ao Reverendissimo Senhor Desembargador Joachim Salter de Mendoça, Prior da Collegiada de S. Christovão de Lisboa. Juiz dos Cazamentos, e Chanceller do Patriarcado &c &c. Por Antonio da Silva, e Costa. Lisboa : Na officina de Francisco Borges de Sousa. Anno de MDCCLXVI*, p. 219.

desgovernada, que o entendimento não controla. Semelhantemente, o mesmo argumento relativo aos versos repete-se entre os preceitos do capítulo XIII do tratado, *Da Écloga, sua origem, definição, estylo, virtudes, e vicios*. Francisco José Freire aparenta tomar a *dissimulatio artis* como pressuposto da boa imitação poética e avalia afetada a versificação que exhibe o artifício e, assim, arrisca a naturalidade forjada e o decoro do gênero:

Naõ lhe he menos conveniente o Amabêo⁷²², principalmente se hum Pastor responder a outro em versos, e numeros iguaes, e ás vezes com vozes, e sentenças semelhantes, ou também contrarias; porém nisso deve haver grande cuidado em ordem a que a Écloga naõ saya taõ artificiosa, que se perca a pintura do verosimil, representando-se o que naõ se póde naturalmente esperar de homens camponezes, naõ menos a respeito de conceitos refinados, que de palavras graves, e imagens sublimes, por alheyas da matéria, de que se trata, e da fantasia, e entendimento de quem a trata.⁷²³

São os discursos com estatuto de verdade que controlam as desproporções, e a defesa do verossímil não só repreende as vozes pastoris consideradas artificiosas em ambos os exemplos, mesmo que próprias ao gênero bucólico⁷²⁴, senão também bane a tragicomédia do elenco das práticas poéticas dignas de execução⁷²⁵. Para Francisco José Freire, conforme as lições de Ludovico Antônio Muratori, o verossímil, como espécie de verdade possível, provável e crível, institui-se mais detalhadamente nos seguintes termos:

Já temos dito, que a principal base, em que se funda a belleza das imagens intellectuaes, he ou a verdade, ou a verosimilhança interna;

⁷²² Ou “canto amebeu”. Como sintetiza João Angelo Oliva Neto, trata-se de canto “entoado em turnos alternados por dois cantores ou coros”. Nesse papel, observam-se os pastores referidos. Cf. CATULO. *O livro de Catulo*. Tradução, introdução e notas de João Angelo Oliva Neto. São Paulo: Edusp, 1996, p. 213.

⁷²³ *Arte Poetica, ou Regras da Verdadeira Poesia em geral, e de todas as suas especies principaes, tratadas com juizo critico: Composta por Francisco Joseph Freire, Ulyssiponense. Segunda edição. Fungar vice cotis, acutum, Reddere qui ferrum valet, exfors ipsa fecandi: Munus, & Officium nil scribens ipse, decebo, Unde parentur opes; quid alat, formetque poetam; Quid deceat, quid non; quo virtus quo ferat error. Horat. in Poetic. Tomo II. Lisboa, Na Offic. Patriarcal de Francisc[o]. Luiz Ameno, M.DCC.LIX. Com as licenças necessarias, p. 242.*

⁷²⁴ Cf. HASEGAWA, A. P. *Os limites do gênero bucólico em Vergílio: um estudo das éclogas dramáticas*. São Paulo: Humanitas, 2012, p. 220.

⁷²⁵ *Idem, ibidem*.

porém não basta só isto, para que as reflexões, e conceitos sejam completamente belos. He também necessario que estes contenhaõ outra especie de verosimil, a que chamaremos *relativo*, porque diz relação a quem falla. Este pode-se considerar de dous modos; ou como verosimil, que convém á qualidade, condição, e grão da pessoa, que falla, ou como verosimil, que convém ao affecto, e paixões, que há, ou se suppoem em quem falla.⁷²⁶

Vale rememorar que o termo “verossímil”, em língua portuguesa, onipresente nas censuras recolhidas, é latinismo e, como escreve Angélica Chiappetta, guarda lição da *Rhetorica ad Herennium*, que verteu ao latim *ueri simile* o aristotélico *eikos* (cf. *Rhet. Her.* I 13)⁷²⁷. Na *Rhetorica ad Herennium*, *ueri simile* é qualificativo de virtude da *narratio*, a qual se entenderá assim se respeitadas os postulados do costume (*mos*), da opinião (*opinio*) e da natureza (*natura*), e conservadas as durações do tempo (*spatia temporum*), as dignidades das personagens (*personarum dignitates*), as razões das deliberações (*consiliorum rationes*) e as oportunidades dos lugares (*locorum oportunitates*) (cf. *Rhet. Her.* I, 16).

Em Aristóteles, na *Retórica*, *eikos* designa o que no mais das vezes sucede, no âmbito do que é de um modo e poderia ser de outro (cf. ARIST. *Rhet.* I. 2,15-17 1357 a 34: εἰκός). Nos *Analíticos Anteriores*, *eikos*, semelhantemente, é proposição endoxal, ou seja, é enunciado do que no mais das vezes sucede, conforme a *doxa* partilhada de todos, da maioria ou dos mais sábios. Assim, por exemplo, é *eikos* que se detestem os invejosos ou que se tenha afeto pelos amados (cf. ARIST. *Rhet.* II. 27, 70 a 2-5). Na *Poética*, de modo similar, *eikos* é espécie do possível (τὰ δυνατόν) consentâneo ao poeta, é o que, como tal, no poema, pode suceder e no mais das vezes sucede, sem que o sucesso, por isso, decorra ou da necessidade (ἀναγκή), do inevitável, porque senão seria de outra

⁷²⁶ *Arte Poetica, ou Regras da Verdadeira Poesia em geral, e de todas as suas especies principaes, tratadas com juizo critico: Composta por Francisco Joseph Freire, Ulyssiponense. Segunda edição. Fungar vice cotis, acutum, Reddere qui ferrum valet, exfors ipsa fecandi: Munus, & Officium nil scribens ipse, decepto, Unde parentur opes; quid alat, formetque poetam; Quid deceat, quid non; quo virtus quo ferat error. Horat. in Poetic. Tomo I. Lisboa, Na Offic. Patriarcal de Francisc[o]. Luiz Ameno, M.DCC.LIX. Com as licenças necessarias, p. 175. Como em casos anteriores, Francisco José Freire verte à língua portuguesa o tratado de Ludovico Antônio Muratori.*

⁷²⁷ Cf. CHIAPPETTA, A. *Ad animos faciendos: comoção, fê e ficção nas Partitiones oratoriae e no De officiis de Cícero*. São Paulo, [FFLCH-USP] 1997 [tese de doutorado], pp. 91; 146-148.

espécie, ou do acaso (τύχη), porque assim seria inerte a obra, imprópria às razões da arte (cf. ARIST. *Poet.* 9, 1451 a 36 ss).

Isto é: para Aristóteles, o poeta diferencia-se do historiador pelo trato não com o sucedido (“τὰ γινόμενα”), mas com o possível e o necessário (“κατὰ τὸ εἰκὸς ἢ τὸ ἀναγκαῖον”) (cf. ARIST. *Poet.* 9, 1451 a 38), ou seja, “*secondo il verisimile o la necessita*”, de acordo com a *Poetica d’Aristotele uulgarizzata*, de Ludovico Castelvetro (1570). Essa interpretação em vulgar de Castelvetro filia-se a leituras latinas de Aristóteles que a precederam, a saber, os comentários de Francesco Robortello (1548) e a tradução de Alessandro Pazzi (1536). Consoante as glosas de Robortello ao passo tal como traduzido por Pazzi, o poeta “*debet confingere secundum possibile (sic enim libet appellare τὸ δυνατὸν) aut necessarium, aut probabile, & verosimile*”, ou seja, “deve fingir segundo o possível (pois acha-se por bem assim designar *to dynaton*), ou necessário, ou provável, e verossímil”⁷²⁸. Esses derradeiros termos latinos, os neutros “*probabile*” e “*verosimile*”, vê-se bem, traduzem o neutro grego “*to eikos*”, segundo equivalência que remonta a Cícero, para quem *provável* e *verossímil* superpõem-se: “*probabilia uel ueri similia*” (cf. CIC. *Acad.* fr. 19).

Há muito mereceu a atenção de Gérard Genette a noção de *dever* nos processos de verossimilhança construídos tanto na tragicomédia *Le Cid*, de Pierre Corneille (1606-1694), publicada em 1637, quanto na *nouvelle La Princesse de Clèves*, de Madame de La Fayette (1634-1693), datada de 1678⁷²⁹. Gérard Genette, no artigo “*Vraisemblance et motivation*”, recorda as *Réflexions sur la poétique d’Aristote et sur les ouvrages des poètes anciens et modernes* (1674), do jesuíta René Rapin (1621-1687), e atenta para a distinção proposta, nesta obra, entre verdade e verossimilhança, qual seja, “*la vérité ne fait les choses que comme elles sont; & la vray-semblance les fait comme elles doivent estre*” (a verdade faz as coisas apenas como são; & a verossimilhança as faz como devem ser), de forma que “quase sempre defeituosa” a verdade, visto afastadas as coisas do

⁷²⁸ Alessandro Pazzi assim traduz o texto grego: “*Sanè constat ex supradictis, non poëtae esse, facta ipsa propria narrare: sed quemadmodū vel geri quiuerint, vel verisimile, vel omnino necessarium fuerit*”, cf. *Aristotelis poetica, per Alexandrum Paccium, patritium Florētinum, in Latinum conversa ... Basileæ, M. D. XXXVII. [1537]*, p. 13v. Na versão anônima portuguesa de 1779, lê-se a seguinte paráfrase: “He manifesto, pelo que já fica dito, que o Officio do Poeta não he referir as cousas, que realmente acontecerão, mas sim as que poderião, ou deverião acontecer”, visto que o “Poeta deve seguir ou a verossemelhança, ou a possibilidade das cousas”; cf. *A Poetica de Aristoteles traduzida do Grego em Portuguez. Lisboa. Na Regia Officina Typografica, Anno de M.DCC.LXXIX [1779] Com licença da Real Meza Censoria*, p. 39.

⁷²⁹ GENETTE, G. “*Vraisemblance et motivation*”. In: *Communications*, 11, 1968. *Recherches sémiologiques: le vraisemblable*. pp. 5-21.

mundo das ideias de que pendem, ao passo que fonte de originais e de modelos a verossimilhança⁷³⁰. Refere-o Gérard Genette, é lição do padre René Rapin que o verossímil, exemplar, em oposição ao maravilhoso, definido como “*tout ce qui est contre le cours ordinaire de la nature*” (tudo o que é contra o curso ordinário da natureza), seja “*tout ce qui est conforme à l’opinion du public*” (tudo o que é conforme à opinião do público)⁷³¹, de modo que se constitua como critério de conformidade com o *dever ser* da opinião.

Nesses termos, que não se afastam das lições da *Rhetorica ad Herennium*, compor obra de poesia cuja invenção esteja em concordância com a *doxa*, a opinião, é operar não só em conformidade com a verossimilhança (“*vraisemblance*”) senão também com a conveniência (“*bienséance*”)⁷³², enlaçadas ambas, verossimilhança e conveniência, segundo a leitura de Gérard Genette, no *dever ser* da matéria poética, pela duplicidade de sentido do verbo “dever”: é *dever* como obrigação (“*obligation*”), é *dever* como probabilidade (“*probabilité*”)⁷³³. Isso significa: fingir segundo a verossimilhança e, por conseguinte, estar em concordância com a opinião do público, supõe não o acordo democrático das opiniões e das vontades, mas o uso, o costume (*consuetudo*), o que, no âmbito linguístico, Quintiliano, entende como “consenso dos instruídos” (*consensus eruditorum*), como fundamento letrado comum constituído segundo a *auctoritas*⁷³⁴.

⁷³⁰ Escreve o padre René Rapin: “*La verité est presque toujours defectueuse, par le mélange des conditions singulieres, qui la composent. Il ne naist rien au monde, qui ne s’éloigne de la perfection de son idée en y naissant. Il faut chercher des originaux & des modeles dans la vray-semblance, & dans les principes universels des choses: où il n’entre rien de materiel & de singulier, qui les corrompe.*” [A verdade é quase sempre defeituosa, pela mistura das condições singulares que a compõem. Nada nasce no mundo que não se distancie da perfeição de sua ideia ao nascer. É preciso buscar os originais & os modelos no verossímil & nos princípios universais das coisas, em que não concorre nada de material & de singular que as corrompa]; cf. *Réflexions sur la poétique d’Aristote, et sur les ouvrages des poètes anciens et modernes. A Paris, chez François Muguet, Imprimeur du Roy & de M. l’Archevesque, rue de la Harpe, à l’Adotation de trois Rois, MDCLXXIV. [1674], Avec Priuilege du Roy*, pp. 56-7.

⁷³¹ *Idem*, p. 53.

⁷³² Na tradução em língua portuguesa do artigo, de Célia Neves Dourado, *bienséance* traduz-se por “decência”. Optei por manter, no passo referido, o campo semântico da retórica com o substantivo “conveniência”, sem que o pressuposto de conformidade com códigos de moralidade ou de ética se perdesse; cf. GENETTE, G. “Verossímil e motivação”. In: BARTHES, R. et alli. *Literatura e semiologia*. Petrópolis: Vozes, 1972, pp. 8-9.

⁷³³ GENETTE, G. “*Vraisemblance et motivation*”. In: *Communications*, 11, 1968. *Recherches sémiologiques: le vraisemblable*. pp. 5-6.

⁷³⁴ Quintiliano escreve: “Resta, pois, o uso. Com efeito, seria quase ridículo preferir a linguagem com a qual os homens falaram àquela com a qual falam. E, seguramente, que outra coisa é uma linguagem antiga, senão uma velha forma de falar? Mas é necessário que se observe com critério e se defina em primeiro lugar aquilo que tratamos e chamamos de “uso”. Se se tomar o nome tendo em vista o que fazem muitos, oferecer-se-á um preceito por demais perigoso não apenas para o discurso, mas também, o que é mais grave, para a vida. Ora, onde residirá a vantagem de tomar por bom aquilo que agrada à maioria? Portanto, da mesma forma que depilar-se, cortar os cabelos em camadas e beber em excesso nos banhos, por mais que tais coisas tenham invadido a cidade, não constituem uso, porque nenhuma delas está livre de censura – ao

Ora, defensor do verdadeiro como fundamento das invenções poéticas, Francisco José Freire, sempre nos passos de Ludovico Antônio Muratori, faz da verossimilhança, da probabilidade, critério de adequação que evidentemente está embasado nesses pressupostos de autoridade. Todavia, o faz em consonância com distinções específicas que Aristóteles, Cícero ou o Anônimo desconhecem, já que a lição de Francisco José Freire põe-se em termos segundo os quais, emparelhada com a verdade, a verossimilhança seja “interna” ou “relativa”. Da primeira espécie, pouco diz o tratadista. Da segunda espécie, concernente ao respeito às *personarum dignitates* (cf. *Rhet. Her.* I 16), diz mais:

Pelo que respeita aos conceitos verosímeis á condição de quem falla, quem não sabe, que as reflexões e imagens, que virão ao entendimento de hum Pastor sempre creado nos bosques, e apartado das Cidades, haõ de ser differentes das que conceberá ou poderá conceber hum Cidadaõ, hum Guerreiro, hum Heroe, e hum Principe?

E arremata:

São neste particular bem solidos os versos de Horacio⁷³⁵, ensinando-nos que diversamente ha de fallar o servo do senhor, e o moço do velho.

contrário, nós nos lavamos, cortamos os cabelos e fazemos juntos as refeições segundo um determinado costume –, assim, também, no falar não se tomará por regra de linguagem algo de vicioso que muitos adotaram. Com efeito, para não falar do modo como os incultos habitualmente se expressam, sabemos que, muitas vezes, os teatros inteiros e toda a multidão do circo se expressam rudemente. Logo, chamarei de “uso da linguagem” o consenso dos instruídos, do mesmo modo que o consenso dos bons se chama “modo de viver”. Tradução de Marco Aurélio Pereira, cf. PEREIRA, M. A. *Quintiliano Gramático: o papel do mestre de gramática na Institutio oratoria*. 2ª ed. São Paulo: Humanitas, 2006, pp. 159-160. Em Latim, lê-se: (QUINT. *Inst. or.*, I, 6, 43-45) “*Superest igitur consuetudo: nam fuerit paene ridiculum malle sermonem quo locuti sint homines quam quo loquantur. Et sane quid est aliud uetus sermo quam uetus loquendi consuetudo? Sed huic ipsi necessarium est iudicium, constituendumque in primis id ipsum quid sit quod consuetudinem uocemus. Quae si ex eo quod plures faciunt nomen accipiat, periculosissimum dabit praeceptum non orationi modo sed, quod maius est, uitae: unde enim tantum boni ut pluribus quae recta sunt placeant? Igitur ut uelli et comam in gradus frangere et in balneis perpotare, quamlibet haec inuaserint ciuitatem, non erit consuetudo, quia nihil horum caret reprehensione (at lauamur et tondemur et conuiuiumus ex consuetudine), sic in loquendo non si quid uitiose multis insederit pro regula sermonis accipiendum erit. Nam ut transeam quem ad modum uulgo imperiti loquantur, tota saepe theatra et omnem circi turbam exclamasse barbare scimus. Ergo consuetudinem sermonis uocabo consensum eruditorum, sicut uiuendi consensum bonorum*”.

⁷³⁵ Em tradução de Francisco José Freire, a lição de Horácio pode-se assim sintetizar: “Demos a cada idade o que lhe toca, / Ou como verdadeiro, ou verosímil, / Senão de velho, e moço, home, e menino / Veremos confundidos os costumes.” (cf. HOR. *AP* 176-78); cf. *Arte Poética de Q. Horacio Flacco, Traduzida e Ilustrada em Portuguez por Candido Lusitano. Lisboa, Na Officina de Francisco Luiz Ameno, M. DCC. LVIII. [1758] Com as licenças necessárias. Vendese na logea de Manoel da Conceição, Livreiro ao Paço dos Negros, onde também se achará a Vida do Infante D. Henrique pelo mesmo Author*, p. 115.

Pelo que pertence ao verosímil, que convém às paixões da pessoa, que falla, todos igualmente sabem, que as imagens, que são proprias a quem falla sem paixão alguma, ficarão improprias a quem discorre movido de algum affecto violento. Humas devem ser as imagens para aquelle, que se introduz a fallar com pensamentos meditados, e outras as que convém áquelle, que se finge discorrer de repente, e com discurso continuado, como succede na conversação civil.⁷³⁶

Esses postulados, tal como propõe João Adolfo Hansen, fornecem explicações ou causas à matéria narrada (ou dramatizada) e operam como princípios de adequação do que “se considera natural, habitual e normal que aconteça *na* realidade e *como* realidade”. Nesses termos, à luz dos passos tratadísticos todos referidos, nas palavras de Hansen, em concordância com a reflexões citadas de Gérard Genette, “*a verossimilhança é uma relação de semelhança entre discursos*”⁷³⁷, e, assim estabelecida, estabelecidos os pressupostos de semelhança, depreende-se que a “ficção é verossímil quando o leitor reconhece os códigos que julga verdadeiros e que são aplicados pelo autor para motivar as ações da história”⁷³⁸. Ou, em chave inversa, a ficção é inverossímil caso esses códigos convencionalmente não se reconheçam e, desse modo, é dita inacreditável. Angélica Chiappetta lembra, de maneira muito precisa, que não se contrapõe o verossímil ao verdadeiro, mas ao inacreditável, ao incrível (“τὸ ἀπίστανόν”), incapaz, como tal, de efetuar-se persuasivamente⁷³⁹.

Ora, as desrazões do *monstrum* são particulares, como particulares as razões que o enunciam. À luz do conjunto de argumentos referidos, desde o início deste capítulo, aparenta esforçar-se Francisco José Freire para declarar a impossibilidade de que a tragicomédia seja passível de significação, porque, afirmando-a desarrazoada, subtrai-lhe as razões. No mais, as razões de Francisco José Freire mostram avançar no século XVIII,

⁷³⁶ *Arte Poetica, ou Regras da Verdadeira Poesia em geral, e de todas as suas especies principaes, tratadas com juizo critico: Composta por Francisco Joseph Freire, Ulyssiponense. Segunda edição. Fungar vice cotis, acutum, Reddere qui ferrum valet, exfors ipsa fecandi: Munus, & Officium nil scribens ipse, decepto, Unde parentur opes; quid alat, formetque poetam; Quid deceat, quid non; quo virtus quo ferat error. Horat. in Poetic. Tomo I. Lisboa, Na Offic. Patriarcal de Francisc[o]. Luiz Ameno, M.DCC.LIX. Com as licenças necessarias*, pp. 175-6.

⁷³⁷ Ver TODOROV, T. “Introdução ao verossímil”, In: *Poética da prosa*. Tradução de Claudia Berliner. São Paulo: Martins Fontes, 2003, p. 116.

⁷³⁸ HANSEN, J. A. “‘O imortal’ e a inverossimilhança”, *Teresa revista de Literatura Brasileira*, 6/7, São Paulo, 2006, pp. 71-72.

⁷³⁹ Cf. CHIAPPETTA, A. *Ad animos faciendos: comoção, fé e ficção nas Partitiones oratoriae e no De officiis de Cícero*. São Paulo, [FFLCH-USP] 1997 [tese de doutorado], p. 149.

em terras ibéricas, debate de longa vigência acerca da legitimidade da tragicomédia, reverberando lições que remontam aos fins do século XVI, anteriores mesmo à estampa de *Il Pastor Fido*. As censuras que Francisco José Freire propõe asseveram-se, em larga medida, amparadas na voz do cipriota Giason Denores (ca. 1530-1590), ou Jason de Noris, como grafa o letrado português, professor da Universidade de Pádua e também comentador da *Epistula ad Pisones*⁷⁴⁰.

Foi impresso, em 1587, em Pádua, o *Discorso di Iason Denores intorno a que' Principii, Causae, et Accrescimenti che la Commedia, la Tragedia, et il Poema Heroico Ricevono dalla Filosofia Morale, & Ciuile, & da' Gouvernatori delle Repubbliche*. Dele depreendem-se doutrina da qual Freire é conhecedor e censura de que sua *Arte Poetica* se mostra dependente. Os argumentos são conhecidos. Supondo que o corpo da *Poética* aristotélica constitua-se da tragédia, da comédia e do poema heroico, porque se proponha o estagirita a tratar dessa sorte de gênero de poemas, mesmo que outros refira⁷⁴¹, e supondo que nem Aristóteles nem outro “*honorato*” tratadista antigo que lhe seja conhecido trataram da tragicomédia⁷⁴², Giason Denores assevera a tragicomédia como “*disproportionato componimento, misto di due contrarie attion, & qualità di persone*”, cuja fábula, porque resultante de mistura de ações e de personagens trágicas e cômicas, é necessariamente dupla e oposta, carente de unidade, já que a tragédia, sabe-se bem, fabula “*persone illustri*” cujas ações arrematem “*nell'auversa fortuna*”, ao passo que a comédia fabula “*persone priuate*”, particulares, cujas ações arrematem “*in allegrezza*”⁷⁴³.

Assevera também Giason Denores que, no âmbito do estilo, a tragédia opera “*idea del dir magnifica, & graue*”, ao passo que a comédia opera “*idea del dir tenue, & humile*”,

⁷⁴⁰ Cf. In *Epistolam Q. Horatii Flacci De Arte Poëtica. Iasonis de Nores Ciprij ex quotidianis Tryphonis Cabrielij sermonibus interpretatio. Parisiis, Apud uiduam Mauricij à Porta, in clauso Brunello, sub signo D. Claudij*, 1554.

⁷⁴¹ “[...] Aristoteles, quantunque nella sua poetica nominasse diuerse sorti di poesie, non però propone di trattar, si non della comedia, della tragedia, & del poema heroico, & con queste tre sole costituisce il corpo dell'arte poetica” [“Aristóteles, embora em sua *Poética* nomeasse diversos tipos de poesia, não se propõe a tratar, porém, senão que da comédia, da tragédia, & do poema heroico, & com estes três somente constitui-se o corpo da arte poética”]; *Discorso di Iason Denores intorno a que' Principii, Causae, et Accrescimenti che la Commedia, la Tragedia, et il Poema Heroico Ricevono dalla Filosofia Morale, & Ciuile, & da' Gouvernatori delle Repubbliche. All' Illustrissimo, et Molto Reverendo Signor Abbate, Galeazzo Riario. Con Priuilegio. In Padova, Appresso Paulo Meieto, 1587*, p. 37v.

⁷⁴² *Idem*, p. 38v.

⁷⁴³ *Idem*, pp. 38f; 38v; 39f; 41v; 42f. Em síntese, “*La Tragedia è rappresentation di una atroce, & miserabile attione di persone illustri, fra buone, & cattive che per qualche errore humano, cominciando da allegrezza finisce in infelicità nello spacio di un giro di Sole, composta; ò con uerfi sciolti endecasillabi, ò con uersi di sette syllabe, ò con ambidue mescolatamente con parole altiere, & graui per purgar gli spettatori per mezzo del diletto dal terrore, & dalla misericordia, & per fargli abhorrir la uita de' tiranni, & de' piu potenti*”, *Idem*, p. 36v.

que lhes são próprias. A mistura, como se sabe, diz-se proscriita: “*per loro natura, per ragione, per giudici di Demetrio fallereo non possono essere congiõe in vno istesso corpo, ne in vna istessa compositione*”⁷⁴⁴. Desse modo, para Giason Denores, porque indecorosa e inverossímil, como “*composition mostruosa*”, a tragicomédia, consoante critérios que o título do discurso enuncia, “*contraria a’ principi de’ philosophi morali, & civili, & de’ gouernatori delle republiche, tanto ben fondate a beneficio publico*”⁷⁴⁵. É pressuposto que atravessa a argumentação a sujeição da poética e da retórica à filosofia moral, norteadora do ofício do perfeito poeta, que mira, sempre interessado, tornar virtuosos os cidadãos, e feliz a república⁷⁴⁶.

O *Discurso di Iason Denores* assume a insujeição filosófica, a contrariedade moral da tragicomédia, declarando-a gênero que não traz benefício algum a quem vive na cidade nem tem fim que seja útil a *res publica*, pois que misto. Afinal, no entendimento de Giason Denores, se constituída a fábula pastoral em moldes trágicos, da ventura à desventura, haveria um “tácito convite” a que os homens deixassem a cidade, enamorados da vida no campo. Demais, não supõe pastores ou camponeses entre “*buone & cattive*”, entre “bons e maus”, nem bem acomodados às ações trágicas, nem bem acomodados às ações cômicas, constituintes, como supõe o tratadista, do misto⁷⁴⁷. Na tragédia, deformam-se essas personagens se tornadas capazes do terrível e do miserável; na comédia, se tornadas capazes do ridículo, e a elas não convém a facécia, mas a “*Rusticità*”, porque não lhes cabe a “*Vrñabità*”, isto é, “*un tal abito di motteggiar, e di star in giuoco*” (um certo hábito de motejar e de dar ao jogo), afirma, na *Apologia*, Giason Denores⁷⁴⁸.

Todavia, o *Discurso di Iason Denores* não demorou a receber refutação. O contendor, Giovanni Battista Guarini, anonimamente publicou, no ano seguinte, em 1588, em Ferrara, *Il Verrato, ovvero difesa di quanto ha scritto M. Giason Denores contra le tragicomédie, e le pastorali, in un suo discorso di poesia*⁷⁴⁹. Trata-se de peça no gênero

⁷⁴⁴ *Idem*, p. 39v: [“pela sua natureza, pela razão, pelo juízo de Demétrio de Falero não podem estar conjuntas em um mesmo corpo nem em uma mesma composição”].

⁷⁴⁵ *Idem*, pp. 41v-42f: [“contraria aos princípios dos filósofos morais, & civis, & dos governadores das repúblicas, tanto bem fundadas em benefício público”].

⁷⁴⁶ *Idem*, pp. 2f; 42f. Teresa Chevolet articula a contenda que opôs Giason Denores a Giovanni Battista Guarini ao que define como “*cette massive marque morale [qui] restera longtemps imprimée dans la réflexion poétique*”. Os comentários averroístas à Poética aristotélica são por assim dizer o ponto de partida da reflexão da estudiosa; Cf. *L'idée de fable: Théories de la fiction poétique à la Renaissance*. Genève, Droz, 2007, pp. 337 e ss.

⁷⁴⁷ *Idem*, p. 40f.

⁷⁴⁸ *Idem*, p. 41f; *Apologia*, p. 321.

⁷⁴⁹ *Il Verrato, ovvero difesa di quanto ha scritto M. Giason Denores contra le tragicomédie, e le pastorali, in un suo discorso di poesia. Con privilegio. In Ferrara. Ad Istanza di Alfonso Caraffa. 1588. Con licenza*

dialógico que dramatiza a controvérsia, e a integra, por meio da qual, sob a *persona* de Verrato⁷⁵⁰, Giovanni Battista Guarini responde a Giason Denores e defende a fatura tragicômica. Houve resposta escrita ao poeta, estampada em Pádua, em 1590, sob o título de *Apologia contra l'auttore del Verrato di Iason Denores di quanto ha egli detto in un suo Discorso delle Tragicommedie, e delle Pastorali*. O passo seguinte da dissensão foi dado por Giovanni Battista Guarini, em 1593, quando impressa outra contestação às invectivas, *Il Verrato secondo ovvero replica dell'Attizzato Accademico Ferrarese in difesa del Pastor Fido contra la seconda scrittura di Messer Iason de Neres intitolata Apologia*. Dessa vez não houve resposta de Giason Denores, falecido em 1590, ano em que impresso *Il Pastor Fido*; todavia, a controvérsia ainda motivou não só mais ataques, os *Discorsi poetici ne quali si discorreno le piu principali questioni de poesia, & si dichiarano molt luoghi dubi & difficili intorno all'arte del poetare. Secondo la mente de Aristotile, di Plantone, e di altri buoni auttori* (1600), de Faustino Summo, e as *Considerationi di Giovanni Pietro Malacreta sopra Il Pastor Fido, tragicomedia pastorale del molto illustre Sig. Cavalier Battista Guarini* (1600), de Giovanni Pietro Malacreta, como também mais defesas, a *Risposta alle Considerationi o dubbi dell'Ecc.mo Sig. Dottor Malacreta sopra Il pastor fido, con altre varie dybitationi, tanto contra detti dubbi e considerationi, quanto contra l'istesso Pastor fido* (1600), de Paolo Beni, e a *Difesa del Pastor Fido tragicommedia pastorale di Battista Guarini da quanto gli è stato scritto contro da gli Ecc. SS. Faustin Summo e Gio. Pietro Malacreta* (1601), de Orlando Pescetti⁷⁵¹.

Ora, interessa a refutação à tese de Giason Denores, aos argumentos que Francisco José Freire opera, na medida em que, no diálogo, Giovanni Battista Guarini defende a legitimidade da tragicomédia como gênero misto amparado, não apenas, mas também, nas prescrições retóricas que ensinam o *Peri hermēneias* e o *Peri ideōn*⁷⁵². Recorde-se, *Il Verrato* estrutura-se como diálogo, ou mais precisamente, como exposição intercalada de

de' Superiori.

⁷⁵⁰ Marvin Carlson afirma tratar-se de nome de um ator contemporâneo de Guarini; Cf. CARLSON. M. *Teorias do teatro: estudo histórico-crítico, dos gregos à atualidade*. Tradução de Gilson César Cardoso de Souza. São Paulo: Editora da Unesp, 1997, p. 49.

⁷⁵¹ Cf. CARLSON. M. *Teorias do teatro: estudo histórico-crítico, dos gregos à atualidade*. Tradução de Gilson César Cardoso de Souza. São Paulo: Editora da Unesp, 1997, p. 49 ss. Depois de finalizada a redação desta versão do texto, tive acesso a *The critical fortune of Battista Guarini's "Il Pastor Fido"*, de Nicolas J. Perella, obra de 1973 que esmiúça a recepção histórica da tragicomédia. Nesse sentido, o passo da tese poderá ser revisto e pormenorizado.

⁷⁵² Quanto a Hermógenes: PATTERSON, A. M. *Hermogenes and the Renaissance: Seven Ideas of Style*, Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1970, pp. 20; 34-5.

afirmações e contestações, de perguntas e respostas atinentes ao caso em questão, ora na voz da personagem Giason Denores, cujos enunciados se compõem da transcrição do *Discorso di Iason Denores*, ora na voz de Verrato, que procura não só rebater o aristotelismo estrito do contendor, ou o que toma por equivocada interpretação de Aristóteles, senão também evidenciar, passo a passo, o despropósito das censuras arroladas.

Ora, o nome de Demétrio leu-se já no vitupério à tragicomédia. Para contestar a interpretação que dele o *Discorso di Iason Denores* faz, Giovanni Battista Guarini transcreve, no diálogo, o passo que o apresenta:

Den. *Oltreciò, inquanto ancho all'elocutione, la Comedia deue esser scritta cõ la idea del dir tenue, & humile, conueniente alla qualità delle persone, che in essa sono introdotte; & la Tragedia con la Idea del dir magnifica, & grave. Hor come é possibile adattare bene una composition con idee di dir in tutto opposite, & contrarie, che per loro natura, per ragione, per giudicio di Demetrio Fallereo non possono esser congiunte in un istesso corpo, ne in una istessa compositione?*⁷⁵³

Denores. Ademais, ainda quanto à elocução, a Comédia deve ser escrita com a ideia do dizer tênue & humilde, conveniente à qualidade das pessoas que nela são introduzidas; & a Tragédia com a ideia do dizer magnífica & grave. Ora, como é possível adaptar bem uma composição com ideias de dizer em tudo opostas & contrárias, que, por sua natureza, por razão, por juízo de Demétrio de Falero, não podem ser reunidas em um mesmo corpo nem em uma mesma composição?

Poderiam ser lidas no *Discorso di Iason Denores* as mesmas palavras. Ali a interrogação que arremata a lição é recurso de progressão argumentativa que só faz enredar as censuras à tragicomédia. Aqui, deslocada por Giovanni Battista Guarini a voz de Denores, a interrogação ressignifica-se, assume papel inquisitivo, visto construir-se interlocução própria do diálogo, e fica a deixa para a contraposição de Verrato. Essa

⁷⁵³ *Idem*, p. 35v; *Discorso di Iason Denores*, 1587, p. 39v. Mantém-se o itálico do original, que distingue graficamente as vozes das personagens do diálogo.

contraposição pesa a assertiva concernente à elocução cômica, segundo a qual “*la Comedia deue esser scritta cõ la idea del dir tenue, & humile*”. Adverte Verrato haver entre a “*Comedia vecchia*” de Aristófanes e a “*Comedia nuoua*” de Menandro e Terêncio matizes de estilo que diversificam as “*idee del dir tenue, & humile*”: há *tenuidades*, há *humildades*, sempre em relação, pode-se presumir. Como também há *magnificências*, há *gravidades*. Dessa maneira, plena de maledicência e de riso é a “*Comedia vecchia*”; mais grave que ela, e menos vulgar, é a “*Comedia nuoua*”, todavia, ainda assim, é modesta ante a gravidade do “*stile più nobile*”⁷⁵⁴.

Embasando-se em Demétrio, Giovanni Battista Guarini maneja as armas do adversário⁷⁵⁵. Como se lê e o diálogo deixa ler, é embate incessante entre interpretações de autoridades retóricas e poéticas que se encena. Supõe, ademais, o apologista comédias bem temperadas e, ao fazê-lo, desloca a iterada diferença entre tragédia e comédia que atravessa as censuras de Giason Denores. Desloca-a, porque não as subsume, a “*Comedia vecchia*” e a “*Comedia nuoua*”, à dicotomia estilística e subentende que a identidade de gênero, a qual faz concordes os poemas de Aristófanes, Menandro e Terêncio, não anula as diferenças de estilo que lhes são características, ou, em outra chave, entende que as diferenças de estilo, as quais tornam mais ou menos graves as comédias, não se sujeitam às diferenças de gênero.

A argumentação de Giovanni Battista Guarini, obviamente, tem alvo preciso. Matizada a antinomia entre os gêneros trágico e cômico, desloca-se a tragicomédia do lugar imperfeito que o arrazoado de vitupério lhe impôs. Daí a afirmação da virtude da unidade como argumento de desfiguração do *monstrum* tragicômico:

Certamente haureste ragione, se la Tragicomedia, essendo com'è nel vero vna. hauesse due stili tra loro oppositi, & repugnanti. & s'ella fosse composta di Tragedia, & Comedia, & vsasse stili diuersi, l'error sarebbe nella fauola mal tessuta, & non ne gli stili variati. Houui detto, & vel replico, che la Tragicomedia è vna, & ha vna forma sola da per

⁷⁵⁴ Il Verrato, ovvero difesa di quanto ha scritto M. Giason Denores contra le tragicomédie, e le pastorali, in un suo discorso di poesia. Con privilegio. In Ferrara. Ad Istanza di Alfonso Caraffa. 1588. Con licenza de' Superiori, p. 35v.

⁷⁵⁵ Cf. PATTERSON, A. M. *Hermogenes and the Renaissance: Seven Ideas of Style*, Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1970, p. 35.

*se, la quale per esser mista, come di sopra vi s'è mostrato, riceue ancora vna Idea di dir mista.*⁷⁵⁶

Certamente teríeis razão, se a Tragicomédia, sendo uma, como na verdade o é, tivesse dois estilos entre si opostos & repugnantes; & se ela fosse composta de Tragédia & Comédia, & usasse estilos diversos, o erro estaria na fábula mal tecida, & não nos estilos variados. Eu disse, & repito, que a Tragicomédia é uma, & tem por si mesma uma forma apenas, a qual, por ser mista, como acima vos foi mostrado, recebe então uma Ideia de dizer mista.

Giovanni Battista Guarini não desdiz a unidade como pressuposto de virtude poética, reafirma-a, e concede que seria monstruosa e repugnante a fatura tragicômica e mau poeta o artífice que compõe no gênero, se resultasse a tragicomédia de trabalho artístico tal qual supõe Giason Denores, tal qual supõe Francisco José Freire, a saber, se fosse ela “*composta di Tragedia, & Comedia*”, feito poema de “*fauola mal tessuta*”, de fábula dúplice, trágica e cômica, repugnante em sua inadequação. Não desdiz Giovanni Battista Guarini a virtude da unidade, assevera-a, porém, em conformidade com Hermógenes ou Demétrio, de modo a tomar como alvo as razões fundamentais das censuras à tragicomédia.

Pode-se aceitar, nesses termos, a afirmação da unidade como pressuposto de legitimação da tragicomédia. Ricardo de Turia⁷⁵⁷, por exemplo, no *Apologético de las comedias españolas*, que serve de prólogo à recolha *Norte de la Poesia Española*, de Aurelio Mey, impressa em Valência, de 1616, mais de duas décadas após a contenda que opôs Giason Denores e Giovanni Battista Guarini, afirma que o poema misto, tragicômico, inclui

la mezcla de cosas tan distintas, y varias, y la vnion dellas, no en forma de composicion (como algunos han pensado) sino de mixtura,

⁷⁵⁶ *Il Verrato, ovvero difesa di quanto ha scritto M. Giason Denores contra le tragicomédie, e le pastorali, in un suo discorso di poesia. Con privilegio. In Ferrara. Ad Instanza di Alfonso Caraffa. 1588. Con licenza de' Superiori*, p. 36r.

⁷⁵⁷ Finalizada a redação deste capítulo, pude ler *Il Compendio della poesia tragicomica*, de Giovanni Battista Guarini, impresso em 1601. Nele, pude saber que os argumentos de Ricardo de Turia, todos, retomam este resumo do poeta italiano posterior a *Il Verrato*.

*porque va mucho del vn termino al outro; doctrina es del Philosopho [Aristóteles] en el primero de Generatione, muy vulgar, donde muestra la diferencia que hay entre lo mixto, y lo compuesto.*⁷⁵⁸

a mescla de coisas tão distintas, e varias, e a união delas, não em forma de composição (como alguns pensaram) senão de mistura, porque há muito de um termo a outro; doutrina é do Filósofo [Aristóteles] no primeiro *De Generatione*, muito conhecido, onde mostra a diferença que há entre o misto e o composto.⁷⁵⁹

Essa diferença assim se argumenta:

*Porque en lo mixto las partes pierden su forma, y hazen vna tercer materia muy diferente, y en lo compuesto cada parte se conserua ella misma como antes era, sin alterarse, ni mudarse, antes bien se compone, y junta, y lo que nace desta composicion no es vn tercero alterado debaxo de diferente forma, pero son dos cuerpos que trocándose no se compadecen entre si, y se quedan los mesmos que eran antes, assi en acto, como en potencia. Lo mixto, podemos comparar (porque exemplificando declararemos mejor nuestro concepto) al fabuloso Hermofrodito, este de hombre, y muger, formaua vn tercero participante de la vna, y otra naturaleza, de tal manera mixto que no se podia separar la vna de la outra. Lo cõpuesto, es semejante a vn hombre que se abraça con vna muger, y desasidos, cada vno buelue en su ser; porque sabida cosa es que el abraçarse no los confunde de manera, que assi el hombre como la muger dexe de ser el mismo hombre, y la muger misma que eran antes; y qualquiera dellos no guarde, y reconosca entera su naturaleza, su ser, y su forma.*⁷⁶⁰

⁷⁵⁸ *Apud Norte de la Poesia Española. Ilustrado del sol de doze Comedias (que formam segunda parte) de Laureados Poetas Valencianos: y de doze escogidas Loas, y otras Rimas a varios sugetos. Sacado a luz, aiustado con sus originales por Aurelio Mey. Dirigido a Doña Blanca Ladron, y Cardona, hija primogenita de Don Iayme Zeferino Ladron de Pallas, Conde de Sinarcas, Vizconde de Chelua, Señor de Beniarbech, y Beniomer, y Señor de Payporta. Año 1616. Con privilegio. Impreso en Valencia; En la Impresion de Felipe Mey, junto a S. Iuan del Hospital. A costa de Iusepe Ferrer Mercader de libros delante la Diputacion, s/p.*

⁷⁵⁹ Tradução nossa.

⁷⁶⁰ *Idem, ibidem.*

Porque no misto as partes perdem sua forma, e fazem uma terceira matéria muito diferente, e no composto cada parte se conserva ela mesma como antes era, sem alterar-se, nem mudar-se, antes bem se compõe, e junta, e o que nasce desta composição não é um terceiro alterado sob diferente forma, mas são dois corpos que, trocando-se, não se compadecem entre si, e se mantêm os mesmos que eram antes, tanto em ato, como em potência. O misto, podemos comparar (porque exemplificando declararemos melhor nosso conceito) ao fabuloso Hermafrodita, este de homem e de mulher formava um terceiro participante de uma e outra natureza, de tal maneira misto que não se podia separar uma da outra. O composto é semelhante a um homem que se abraça com uma mulher, e, desasidos, cada um volta ao seu ser; porque sabida coisa é que o abraçar-se não os confunde, de maneira que tanto o homem como a mulher deixem de ser o mesmo homem e a mulher mesma que eram antes; e qualquer um deles não guarde e reconheça íntegra sua natureza, seu ser e sua forma.⁷⁶¹

A autoridade aristotélica, consoante a lição do *De Generatione et Corruptione*, confere legitimidade à mistura⁷⁶². Ricardo de Turia cita Giovanni Battista Guarini, ou Guarino, como refere, e propõe, no mesmo *Apologético*, o Sátiro dramatizado em *Il Pastor Fido*, “*Mez’huomo, e mezo capra, e tutto bestia*” (*Past. Fid.* 2, 6)⁷⁶³, como metáfora do discurso misto, figura bestial, personagem de qualidade humilde que, em vez do que assim lhe compete, trata matéria elevada e especulativa⁷⁶⁴. No mais, a

⁷⁶¹ Tradução nossa.

⁷⁶² ARISTÓTELES. *Sobre a geração e corrupção*. Tradução e notas de Francisco Chorão. Revisão científica de Alberto Bernabé Pajares. Lisboa: IN-CM, 2009, p. 47.

⁷⁶³ Em italiano, lê-se na voz da personagem Corisca (ato segundo, cena VI): “*Co[risca]. O uillano indiscreto, ed importuno: / Mez’huomo, e mezo capra, e tutto bestia, / Carogna fracidissima, e difetto / Di natura nefando, se tu credi / Che Corisca non t’ami, il uero credi. / Che uuoi tu ch’ami in te? quel tuo bel ceffo? / Quella succida barba? quell’orecchie / Caprine? e quella putrida, e bauosa / Isdentata caverna?*” [*Corisca*: Ó vilão, indiscreto e importuno, / Meio homem e meio cabra e todo besta, / Carniça corruptíssima, e defeito / De natureza nefando, se tu crês / Que Corisca não te ama, a verdade crês. / Que queres tu que ame em ti? Essa tua bela fuça? / Essa barba suja? Essa orelha / Caprina? E essa pútrida e babosa / Desdentada caverna?]. Tradução nossa; Cf. *Il Pastor Fido. Tragicomedia Pastorale di Battista Gvarini. Dedicata al Ser.^{MO} D. Carlo Emanuele. Dvca di Savoia &c. Nelle Reali Nozze di S.A. con la ser.ma Infante D. Caterina d’Avstria. Con privilegi. In Venetia, Presso Gio. Battista Bonfadino* [1590], s/p.

⁷⁶⁴ Cf. HANSEN, J. A. *A sátira e o engenho: Gregório de Matos e Guerra e a Bahia do século XVII*, 2ª ed. rev., São Paulo: Ateliê Editorial; Campinas: Editora da Unicamp, 2004, pp. 291-2; HASEGAWA, A. P. *Os limites do gênero bucólico em Vergílio: um estudo das éclogas dramáticas*. São Paulo: Humanitas, 2012, pp. 72-3.

metaforização da tragicomédia é conhecida, lê-se referência ao Hermafrodita, em chave oposta, entre as reprimendas de Francisco José Freire⁷⁶⁵. Ricardo de Turia não descompõe a natureza do ser nem refuta a monstruosa metáfora, avalia-lhe as grandezas como desproporções proporcionadas, próprias ao riso, porque efetuam o *ridiculum*. Arrazoada, pois, a tragicomédia, porque resultante de “*mixtura*”, não de “*composicion*”. A distinção, mais do que minudência lexical, é presunção de unidade, que o “*cõpuesto*”, segundo a taxonomia em operação, como accidental, não pode aspirar. É possível, então, depreender do trecho lido: segundo os critérios do apologista, asseverar com Giason Denores ou Francisco José Freire que a tragicomédia é “composto poetico”⁷⁶⁶ que busca conjugar as antipatias dos gêneros trágico e cômico nem é significar-lhe a natureza nem, na justeza dos termos, é abarcar o “*mixto*”. Essa distinção incide nos fundamentos de críticas tais quais as de ambos os preceptistas, mira desautorizá-los e levar, nos passos da argumentação, o artífice tragicômico do vitupério ao elogio.

Nesses termos que vislumbram a virtude da unidade, pode-se aventar, para Ricardo de Turia, o “*fabuloso Hermofrodito*” não destoa do belo animal que Aristóteles figura na *Poética*, de corpo bem ordenado e bem dimensionado, antípoda do *monstrum* horaciano. Não destoa porque é de outra espécie, e metaforiza cada um, convenientemente, um gênero de poemas diferente. Recorde-se que, para Aristóteles, deve ser bem ordenada e bem dimensionada a tragédia cuja fábula é feita da mimese de ação una e inteira, cuja unidade e cuja inteireza, alheias ao acaso, porque arrazoada a concatenação dos episódios dramatizados, sejam critérios de distinção do poema verossímil (cf. ARIST. *Poet.* 7, 1450b 21 ss).

Ora, como “*fabuloso*”, como ser de fábula, nem verdadeiro nem verossímil, construído em discurso de viés elogioso, o Hermafrodita de Ricardo Turia afilia-se ao Hipocentauro que Luciano de Samósata (ca. séc. II d.C.) metaforiza num opúsculo apologético cujo título é *Contra quem disse, tu és um Prometeu em teus discursos* (*Pros ton eiponta Promētheus ei em logois*; em latim, segundo a versão do intérprete Jacob Micyllus: *Contra eum qui dixerat, Prometheus es in uerbis*). Nele, Luciano bate-se contra

⁷⁶⁵ Cf. *Arte Poetica, ou Regras da Verdadeira Poesia em geral, e de todas as suas especies principaes, tratadas com juízo critico: Composta por Francisco Joseph Freire, Ulyssiponense. Segunda edição. ... Fungar vice cotis, acutum, Reddere qui ferrum valet, exors ipsa fecandi: Munus, & Officium nil scribens ipse, decebo, Unde parentur opes; quid alat, formetque poetam; Quid deceat, quid non; quo virtus quo ferat error. Horat. in Poetic. Tomo II. Lisboa, Na Offic. Patriarcal de Francisc[o]. Luiz Ameno, M.DCC.LIX. Com as licenças necessarias*, p. 160.

⁷⁶⁶ *Idem*, p. 150.

esse anônimo interlocutor que o compara a Prometeu. O cerne da comparação, discute Jacyntho Lins Brandão⁷⁶⁷, reside na afirmativa de que Luciano, ao modo do Titã, “como um primeiro fabricante” (ἀρχιτέκτων), tenha arquitetado algo novo (καινουργόν) sem qualquer arquétipo (ἀρχέτυπον) (cf. LUC. *Prom.* 3). Diga-se: o novo da combinação do diálogo com a comédia. Luciano adverte não ser suficiente para a boa forma (εὐμορφίαν) da obra esse arranjo (συγκεῖθαι), ainda que belíssimos os dois gêneros, caso careça de harmonia e de simetria a mistura (μῖξις), de modo que prive a obra da beleza da parte que a constitui e tão-somente brilhe a novidade que provoca o riso ou o pavor⁷⁶⁸.

Luciano conta anedota do egípcio Ptolomeu que ilustra o caso. Dá a conhecê-la François Rabelais (1490-1553), que a reconta no prólogo do *Tiers liure des faictz et dictz heroiques du noble Pantagruel* (Terceiro livro dos feitos e ditos heroicos do nobre Pantagruel), estampado em Paris, em 1546. Em 1546, em Paris, imprimiu-se o volume *Luciani Samosatensis Opera* em que o apologético luciânico e, por conseguinte, a anedota na versão de Jacob Micyllus se lê. Refere Rabelais:

Me souuient toutesfois auoir leu, que Ptoleme filz de Lagus, quelque jour entre autres despouilles & butins de ses conquestes, praesentant aux Aegyptiens en plain theatre un chameau Batrian tout noir; & un esclave biguarré, tellement que de son corps l'une part estoit noire, l'autre blanche: non en compartiment de latitude par le diaphragme, comme feut celle femme sacrée a Venus Indique, laquelle feut recongnue du philosophe Tyanien entre le fleuve Hydaspes, et le mont Caucase: mais en dimension perpendiculaire: choses non encores veues en Aegypte, esperoit par offre de ces nouveaultez l'amour du peuple envers soy augmenter. Qu'en advient il? A la production du Chameau tous feurent effroyez & indignez: a la veue de l'home biguarré aulcuns se mocquerent, autres le abhominerent comme monstre infame, créé par erreur de nature. Somme, l'esperance qu'il avoit de complaire a ses Aegyptiens, & par ce moyen extendre l'affection qu'ilz luy pourtoient naturellement, luy decoulla des mains. Et entendit plus a

⁷⁶⁷ BRANDÃO, J. L. *A poética do Hipocentauro: literatura, sociedade e discurso ficcional em Luciano de Samósata*. Belo Horizonte: UFMG, 2001, pp. 75 ss.

⁷⁶⁸ *Idem*, p. 79.

*plaisir & delices leurs estre choses belles, eleguantes, & perfaictes, que ridicules & monstrueuses.*⁷⁶⁹

Lembro-me, todavia, de ter lido que Ptolomeu, filho de Lago, certo dia, entre outros despojos & butins de suas conquistas, ao apresentar aos egípcios, em pleno teatro, um camelo bactriano todo negro & um escravo de tal sorte variegado, que de seu corpo uma parte era negra e outra branca, não em compartimento de latitude pelo diafragma, como foi aquela mulher sagrada à Vênus Índica, a qual foi reconhecida do filósofo Tianeu entre o rio Hidaspe e o monte Cáucaso, mas em dimensão perpendicular, coisas não ainda vistas no Egito, esperava⁷⁷⁰, ao oferecer essas novidades, o amor do povo para consigo aumentar. O que adveio disso? À exibição do camelo, todos ficaram assustados & indignados; à vista do homem variegado, alguns debocharam, outros o abominaram como monstro infame, criado por erro da natureza. Em suma, a esperança que ele tinha de comprazer aos egípcios, & por esse meio estender a afeição que eles naturalmente lhe dedicavam, escapou-lhe das mãos. E entendeu mais prazerosas & deliciosas serem as coisas belas, elegantes, & perfeitas, que as ridículas & monstruosas.⁷⁷¹

Estribado em Luciano de Samósata, François Rabelais enuncia fazer-lhe o exemplo pender entre a esperança e o temor de variar⁷⁷². O camelo negro e o homem bicolor, prodigiosos, plasmam os riscos dos temperos poéticos frente à destinação a que se preveem. Conforme Luciano, o temor pende do risco da disjunção e da dissimetria, da mistura que, mal concertada, priva a obra da beleza da parte que a forma (cf. LUC. *Prom.* 3). Ora, tal como são “inimigas, e incompatíveis” a comédia e a tragédia, no vitupério de Francisco José Freire, assim também a comédia e o diálogo, no opúsculo de defesa de

⁷⁶⁹ *Tiers liure des faictz et dictz heroiques du noble Pantagruel, composez par M. Franç. Rabelais, docteur en Medecine, & Calloier des Isles Hieres. L'autheur susdict supplie les Lecteurs beneuoles, soy reseruer a rire, au soixante & dixhuictiesme liure. Nouuellement Imprimé à Paris. Auec priuileige du Roy pour six ans.* 1546, pp. 15-16.

⁷⁷⁰ Note-se que a forma verbal “esperava” (*esperoit*) tem como sujeito sintático o substantivo próprio “Ptolomeu” (*Ptoleme*), disposto distantemente pela estrutura periódica empregada no passo. Procurei mantê-la ao verter o texto ao português.

⁷⁷¹ Tradução nossa.

⁷⁷² *Tiers liure des faictz et dictz heroiques du noble Pantagruel, composez par M. Franç. Rabelais, docteur en Medecine, & Calloier des Isles Hieres. L'autheur susdict supplie les Lecteurs beneuoles, soy reseruer a rire, au soixante & dixhuictiesme liure. Nouuellement Imprimé à Paris. Auec priuileige du Roy pour six ans.* 1546, p. 16.

Luciano, não se dizem nem familiares (“συνήθης”) – de *ēthos* comum, aponta Jacyntho Lins Brandão – nem amigos (“φίλοι”), “desde o princípio” (“ἐξ ἀρχῆς”), já que, segundo Luciano, apartados esses gêneros, nos termos da música, afastam-nos duas oitavas de intervalo entre o mais grave e o mais agudo, e, personificados ambos, conforme distinta caracterização, enquanto o diálogo conservava-se em casa e passava o tempo em passeios acompanhado de poucos, a comédia, dada a Dioniso e ao teatro, ria e fazia rir, amiúde das amizades do diálogo (cf. LUC. *Prom.* 6)⁷⁷³.

Entretanto, apesar dessas diferenças entre a comédia e o diálogo, ou em razão delas, visto amplificarem o feito e o efeito de imiscuí-las, escreve Luciano ter ousado conciliar esses gêneros harmoniosamente (cf. LUC. *Prom.* 6)⁷⁷⁴, pois crente na possibilidade do arranjo: seja extraordinário (ἁλλόκοτος) o todo de belas partes, tal como o Hipocentauro figurado por pintores, antes desmedido – “os mais desmedido” (ὑβριστότατον) – que amável, seja muitíssimo prazeroso, como a mistura que se faz de vinho e de mel (cf. LUC. *Prom.* 5). A metáfora do Hipocentauro, diga-se, aparenta ser claríssima enquanto historicamente vigem os protocolos retóricos que a tornam significativa. À margem da tradução do opúsculo de Luciano, na edição parisiense de 1546, glosa-se: “*Cōpositio diversa, & uaria, hippocētaurus uocetur*” (Composição diversa & vária diz-se hipocentauro)⁷⁷⁵.

O exemplo dos seres exóticos de Ptolomeu, em Rabelais e em Luciano, pode-se afirmar com Jacyntho Lins Brandão, proscreve programaticamente a “redução do valor da obra à mera novidade”⁷⁷⁶. Nisso insiste Jacyntho. É passo relevante, porque, já se sabe, assenta-se em censura dessa natureza a recusa de Gian Vincenzo Gravina a *Il Pastor Fido*, de Giovanni Battista Guarini, dito poema dramático de “*novità d'invenzione*” que lhe parece “*affettata e puerile*”

Como exemplo, o Hipocentauro ganha contornos poéticos, e pictóricos, mais tramados em outra obra de Luciano, o seu *Zêuxis ou Antíoco*, também lido na edição luciânica de 1546, em tradução do germano Vicentius Opsopoeus. Lembra Jacyntho Lins

⁷⁷³ BRANDÃO, J. L. *A poética do Hipocentauro: literatura, sociedade e discurso ficcional em Luciano de Samósata*. Belo Horizonte: UFMG, 2001, pp. 78.

⁷⁷⁴ *Idem*, pp. 76; 79.

⁷⁷⁵ *Luciani Samosatensis Opera, quae quidem extant, omnia, a graeco semoni in Latinum conuersa, nunc portremum multo diligentius & melius quam antè, ad Graecum exemplar correctæ & emendata. Parisi, Ex Officina Michaelis Vascosani, M. D. XLVI.* [1546], p. 4.

⁷⁷⁶ BRANDÃO, J. L. *A poética do Hipocentauro: literatura, sociedade e discurso ficcional em Luciano de Samósata*. Belo Horizonte: UFMG, 2001, p. 83.

Brandão, Luciano faz de Zêuxis “o mais excelente dos pintores” (“ἄριστος γραφέων”), artífice afamado por não pintar coisas vulgares (“τὰ δημώδη”) e comuns (“τὰ κοινὰ”), afeito a fazer coisas novas (καινοποιεῖν) e a conceber algo extraordinário (“ἀλλόκοτον”) e estranho (“ξένον”), com a acribia (“ἀκρίβειαν”) de sua arte (cf. LUC. *Zeux.* 3), assim como, nesse *Zêuxis ou Antíoco*, o deve demonstrar o quadro da família de Hipocentauros que a écfrase plasma⁷⁷⁷. Da fêmea monstruosa, tal como retratada, Luciano escreve:

[...] καὶ ἡ μῖξις δὲ καὶ ἡ ἀρμογὴ τῶν σωμάτων, καθ’ ὃ συνάπτεται καὶ συνδεῖται τῷ γυναικείῳ τὸ ἵππικόν, ἡρέμα καὶ οὐκ ἀθρόως μεταβαίνουσα καὶ ἐκ προσαγωγῆς τρεπομένη λανθάνει τὴν ὄψιν ἐκ θατέρου εἰς τὸ ἕτερον ὑπαγομένη (LUC. *Zeux.* 6).

A mistura e a junção dos corpos, naquilo em que se conjuga e se conecta ao feminino o equino, por ser feita não de brusco, mas lentamente, efetuando-se a mudança por aproximação, deixa oculto à vista que se avança do diferente ao diferente.⁷⁷⁸

Nos termos da versão em língua portuguesa de Jacyntho, a têmpera “avança do diferente ao diferente”, e é conveniente que assim o avance, mediante a acribia do artífice, pintor como Zêuxis, prosador como Luciano, versificador como os mais poetas de vária estirpe, cuja obra mista, em conformidade com a lição da anedota de Ptolomeu, supõe destinação semelhantemente arguta, perspicaz para dela fruir, à custa de, se imprópria, agir como os egípcios frente ao camelo negro e ao homem bicolor, de olhos voltados apenas aos brilhos novidadeiros, ou como os espectadores a quem, no *Zêuxis ou Antíoco*, se destinam a pintura dos Hipocentauros, conforme o relato, incapazes de apreciá-la, incapazes, na voz de Zêuxis, de elogiar a técnica e a beleza do conjunto bem executado, por sua acribia, e propensos tão-só a notar a exatidão da parte que estranha (cf. LUC. *Zeux.* 7)⁷⁷⁹. Nesse sentido, parece hipótese coerente, o outro a quem se escreve é sempre o mesmo, visto que o estranhamento da novidade só causa oportuna surpresa e admiração

⁷⁷⁷ *Idem, ibidem.*

⁷⁷⁸ A tradução é de Jacyntho; cf. BRANDÃO, J. L. *A poética do Hipocentauro*: literatura, sociedade e discurso ficcional em Luciano de Samósata. Belo Horizonte: UFMG, 2001, p. 84.

⁷⁷⁹ *Idem, ibidem.*

no público que sabe reconhecer o desconhecido. É evidente, como pragmática, a lição de Luciano implica um conjunto de procedimentos retóricos e poéticos que regulam, quando se enunciam e enquanto historicamente surtem efeitos, a produção de discursos em gêneros os mais variados, consoante variados decoros, reconhecidos, reconhecíveis e calculados, que formulam, portanto, a novidade como imprevisibilidade prevista.

O passo faz ressoar, ademais, a virtude da unidade e dá a compreender a chave elogiosa por meio da qual se mostra o Hermafrodita no *Apologético de las comedias españolas*, de Ricardo de Turia. No mais, de acordo com Luciano, a incompatibilidade de princípio entre comédia e diálogo, como a que se enuncia afastar tragédia e comédia, só o é de princípio, porque as diferenças entre os dispositivos discursivos que produzem num e noutro gênero devem-se mitigar com arte, com a acribia artística, lenta, nunca abrupta, do concerto harmônico. Nas lições retóricas tomadas por Giovanni Battista Guarini para contradizer a investida vituperante de Giason Denores, a harmonia do concerto poético assenta-se em preceitos concordes. Os desdobramentos desses pressupostos de produção do misto, na voz de Verrato, de Giovanni Battista Guarini, assim são enunciados, como já se sabe, conforme Demétrio:

*Et si come il vostro Demetrio Falereo, dice bene, che le due forme ch'egli chiama ἰσχνὸν καὶ μεγαλοπρεπήν, cioè dimessa, & magnifica, non si possono mescolar insieme, così afferma, che l'altre due, γλαφυρὸς καὶ δεινὸς, cioè la polita, & la graue il possono far con l'vna, & con l'altra, per modo che il facitore della Tragicomedia, quando pure vi concedessi, che le due prime non mescolasse, non mi potreste negare, che dell'altre due non hauesse à fare a suo modo.*⁷⁸⁰

E assim como o vosso Demétrio de Falero disse bem, que as duas formas que ele chama *iskhnos kai megaloprepēs*, isto é, modesta & magnífica, não se podem misturar juntamente, também afirma que as outras duas, *glaphyros kai deinos*, isto é, a polida & a grave, podem-no fazer com uma & com outra, de modo que o fazedor da Tragicomédia, se bem vos concedesse que as duas primeiras não misturasse, vós não

⁷⁸⁰ *Il Verrato, ovvero difesa di quanto ha scritto M. Giason Denores contra le tragicomédie, e le pastorali, in un suo discorso di poesia. Con privilegio. In Ferrara. Ad Istanza di Alfonso Caraffa. 1588. Con licenza de' Superiori*, pp. 36f-36v.

me poderíeis negar que das outras duas não houvesse a fazer de seu modo.⁷⁸¹

Giovanni Battista Guarini segue bastante de perto a lição do *Peri hermēneias*. Sabe-se, o retor que o redigiu, creia-se hoje Demétrio, creia-se Pseudo-Demétrio de Falero, supõe quatro *kharaktēres* de estilo. São eles: (i) *iskhnos* (modesto), (ii) *megaloyprepēs* (grandioso), (iii) *glaphyros* (elegante) e (iv) *deinos* (veemente), nos termos gregos, como se pôde observar, incorporados à resposta de Verrato, ou no vernáculo, como quatro *forme*, assim interpretadas: (i) “dimessa”, (ii) “magnifica”, (iii) “polita” e (iv) “graue”. Os quatro *kharaktēres* são *haploi* (simples), qualifica Demétrio, e, assim sendo, podem-se dobrar, desdobrar e temperar em combinações que a doutrina não nomina, ainda que preveja: o “elegante” pode-se mesclar com o “modesto” ou o “grandioso”; semelhantemente, com ambos pode-se misturar o “veemente” (cf. DEMETR. 36)⁷⁸². Porém, como glosa Giovanni Battista Guarini, nem todas as misturas estilísticas são admissíveis, pois o “modesto” e o “grandioso”, como *kharaktēres* antitéticos, mantêm oposição que não os deixa combinar⁷⁸³.

Dessa lição, já se sabe, Giovanni Battista Guarini é devedor, porque ela legitima-lhe o misto tragicômico. Com base nessa doutrina e nas possibilidades de o artífice operá-la, logo que elencados os tipos de estilo, *Il Verrato* deixa ler os seguintes preceitos, como protocolos que dão *forma* à tragicomédia:

La sua propria, & principale è la magnifica, la quale accompagnata con la graue, diuenta idea della Tragedia, ma mescolata con la polita fa qnel [sic] temperamento, che conuiene alla Tragicomedia. perciöché

⁷⁸¹ Tradução nossa.

⁷⁸² “[36] Εἰσὶ δὲ τέτταρες οἱ ἀπλοὶ χαρακτῆρες, ἰσχνός, μεγαλοπρεπής, γλαφυρός, δεινός, καὶ λοιπὸν οἱ ἐκ τούτων μίγνυμενοι. Μίγνυνται δὲ οὐ πᾶς παντί, ἀλλ’ ὁ γλαφυρὸς μὲν καὶ τῷ ἰσχνῷ καὶ τῷ μεγαλοπρεπεῖ, καὶ ὁ δεινὸς δὲ ὁμοίως ἀμφοτέροις: μόνος δὲ ὁ μεγαλοπρεπής τῷ ἰσχνῷ οὐ μίγνυται, ἀλλ’ ὥσπερ ἀνθέστατον καὶ ἀντίκεισθον ἐναντιωτάτω.” (DEMETR. 36), cf. FREITAS, G. A. DE. Sobre o Estilo de Demétrio: *Um olhar crítico sobre a Literatura Grega (Tradução e estudo introdutório do tratado)*. Belo Horizonte, [FL-UFMG] 2011 [dissertação de mestrado], p. x: “[36] Quatro são os tipos elementares: o simples, o grandioso, o elegante e o veemente; os demais são formados a partir de uma mistura entre esses. Mas nem todos se misturam com todos. O elegante se mistura tanto com o simples quanto com o grandioso; de igual modo, com ambos se mistura o veemente. Mas o grandioso, apenas, não se mistura com o simples: os dois se antepõem como contrários, em máxima oposição.”

⁷⁸³ No passo em questão (DEMETR. 36), o verbo empregado para significar “misturar” ou “combinar” é μίγνυμι [“eu misturo”, “eu combino”], equivalente grego do latim *misceō*, de acordo com o *Le Grand Bailly: Dictionnaire Grec-Français*.

*trattandosi in essa di persone grandi, & di heroi, non conuiene favellar humilmente. & perché nella medesima non si vuole il terribile, & l'atroce, anzi si fugge lasciando da parte il graue, prendesi il dolce, che tempera quella grandezza, & sublimità, ch'è propria del puro Tragico.*⁷⁸⁴

A sua [forma] própria & principal é a magnífica, a qual, acompanhada da grave, tornada ideia da Tragédia, mas misturada com a polida, faz aquele temperamento que convém à Tragicomédia, pois que, tratando-se nesta de pessoas magnânimas & de heróis, não convém falar humildemente, & porque nela mesma não se quer o terrível & o atroz, antes foge-se deixando de lado o grave, toma-se o doce, que tempera aquele grandeza & sublimidade, que é própria do puro Trágico.⁷⁸⁵

O *temperamento* próprio à tragicomédia matiza a grandiosidade característica da tragédia com a polidez, a elegância, de modo a produzir combinação estilística que, conhecendo as restrições poéticas do *Peri hermēneias* e, no mais, tendo em vista a qualidade das personagens dramatizadas, afirma a inconveniência da humildade e a inépcia da terribilidade, consoante o decoro que a *têmpera* tragicômica pressupõe. Nesse sentido, não se sustenta retórica ou poeticamente, consoante Giovanni Battista Guarini, a antinomia que seus contendores tanto iteram, visto que não se nega que haja *kharaktēres* opostos, e sequer sugere-se que os opostos se combinem, apenas afirma-se serem convenientes à tragicomédia os recursos discursivos cujos efeitos sejam decorrentes de mistura.

A posição de Giason Denores, embora explícita a preceituação do *Peri hermēneias*, porque entrevê comédia e tragédia, vê sobretudo a oposição que distancia a “*idea del dir tenue, & humile*” da “*Idea del dir magnifica, & grave*” e renega à imoderação ou à imperfeição viciosa a linhagem do misto que propõe o retor grego, como se supusesse tão-somente os tipos “*haploi*”, “*simples*”, “*puros*”⁷⁸⁶, como o “puro Trágico” citado por Giovanni Battista Guarini, e nada que assim não fosse. Giason Denores busca a autoridade

⁷⁸⁴ *Il Verrato, ovvero difesa di quanto ha scritto M. Giason Denores contra le tragicomédie, e le pastorali, in un suo discorso di poesia. Con privilegio. In Ferrara. Ad Istanza di Alfonso Caraffa. 1588. Con licenza de' Superiori*, pp. 36f-36v.

⁷⁸⁵ Tradução nossa.

⁷⁸⁶ *Idem*, p. 116.

de Demétrio e opera, em italiano, léxico que faz ecoar os *Petri Victorii commentarii in librum Demetrii Phalerei de elocutione*, edição bilíngue comentada do *Peri hermēneias*, em grego e em latim, estampada em 1562. Para o comentador florentino Pietro Vettori (1499-1585), os *kharaktēres* são *notae* (marcas), são *formae*, e ao latim assim são vertidos: (i) (*kharaktēr*) *iskhnos* é (*nota* ou *forma*) *tenuis*; (ii) *megaloprepēs*, *magnifica*; (iii) *glaphyros*, *ornata*; (iv) *deinos*, *grauis*⁷⁸⁷.

Sabe-se, o sintagma “*idea del dir*”, lido e relido nas glosas de Giason Denores, conhecido de obra seiscentista já referida, o *Dell’Arte di Predicar Bene*, de Paolo Aresi⁷⁸⁸, não se aplica no *Peri hermēneias* e pressupõe as lições de Hermógenes, pois verte ao italiano o grego *idea tou logou*, o que faz entrecruzar doutrinas de retores diferentes numa mesma exposição. A bem dizer, esse entrecruzamento itera-se no prefácio de Johannes Sturm ao *Hermogenis De formis orationum tomi duo*, editado em 1555⁷⁸⁹. Esse entrecruzamento condiz com as categorias empregadas por Pietro Vettori em seus *commentarii*:

Hermogenes, qui multis post Halicarnasseum saeculis extitit, accuratus ac subtilis magister dicendi, dum artem hanc traderet, siue plures ipsius partes, melioresq; explicaret, de formis & ipse dicendi diligenter differuit quas, ἰδεαs vocauit. auxit autem ille valde numerum earum: longeq; aliam viam in describendis illis secutus est. quod tamen ipse efficere voluit, studiose tractauit: nec sine laude multa ad exitum perduxit. χαρακτῆρας vero formas has, siue notas, vt veteres illi fecerant, & qui Hermogenem aetate antecesserunt, Demetrius appellauit: vt enim (nam inde tractum nomen videtur) notae impressae humeris equorum: aliarumq; pecudum (quae nomine illo à Græcis

⁷⁸⁷ *Petri Victorii commentarii in librum Demetrii Phalerei de elocutione. Positis ante singulas declarationes Graecis vocibus Auctoris: iisdemque ad verbum Latine expressis. Additus est rerum et verborum memorabilium index copiosus. Cum P II III Pont. Max. Cosmi Medicis Florentianorum Senensiumq; Ducis, & Alphonsi Ferrariensium Ducis, privilegijs ampliis per decennium. Florentiae, In officina Iuntarum, Bernardi F., MDLXII, pp. 35-6.*

⁷⁸⁸ Cf. *Dell’Arte di predicar bene, diuisa in due parti. Nella quale, oltre à’ precetti de’ retori à questo proposito applicati, di danno nuoue regole, per tesser’ordinatamente vna predica... con vn trattato della memoria, & vn’altro della imitatione; e con alcune osseruazioni retoriche sopra vna predica in lode di S. Tomaso d’Aquino... DI MONSIEG. PAOLO ARESI... PARTE SECONDA... In MIL. Per Gio. Batt. Bidelli, 1627, p. 197.*

⁷⁸⁹ *Idem*, [p. 4].

*significantur) indicant cuius generis stirpisque illi sint, ita hæ notæ testantur cuius sectæ, & quasi nationis sit.*⁷⁹⁰

Hermógenes, que nasceu muitos séculos após [Dionísio de] Halicarnasso, mestre do discurso acurado e sutil, enquanto transmitia esta arte, ou as várias e melhores partes dela, desdobrou as formas do discurso e também diligentemente diferenciou-as, as quais chamou *ideai*. Ele, pois, ampliou bastante o número delas, e longamente, e seguiu outro método ao descrevê-las. O que ele, porém, quis perfazer, tratou com zelo, e não sem muito elogio levou ao cabo. São os *kharaktēres* verdadeiramente estas formas, ou marcas, como a ele os antigos ofereceram, e àqueles que antecederam Hermógenes em idade, Demétrio recorreu: assim como de fato (pois daí o termo parece derivado) as marcas impressas nas espáduas dos cavalos e de outros animais (as quais por aquele nome são significadas pelos gregos) indicam de que gênero e estirpe eles são, assim também estas marcas atestam de que escola e, por assim dizer, nação sejam.⁷⁹¹

Pietro Vettori expõe ao leitor lição que, naquilo que ora convém, mais do que latinizar o vocábulo “*kharaktēr*” e atribuir-lhe etimologicamente antecedente conforme ao uso, constrói equivalência entre as doutrinas retóricas atribuídas a Demétrio e a Hermógenes, de modo tal a, por semelhança de proporção, estabelecer o trânsito de categorias que, mútuas, se recobrem e se acomodam. Assim, na medida em que os *kharaktēres* são *formae*, são *notae* e são *ideai*, faz-se possível que se proponham as “*idee del dir*” de Demétrio, mesmo que esses termos, como versões italianas do grego “*ideai tou logou*”, estritamente nele não se leiam, visto não seja esse o léxico empregado no *Peri hermēneias*. Essa equivalência, deslizando, leu-se no *Discorso di Iason Denores*, será lida em *Il Verrato* e, no mais, persistirá, por exemplo, nas *Instituições oratorias de M. Fabio Quintiliano*, de Jerônimo Soares Barbosa, contemporâneo de Francisco José Freire⁷⁹².

⁷⁹⁰ *Idem*, [p. 2]. O mesmo passo e a mesma a epístola ao leitor podem-se ler em: *Petri Victorii epistolarum libri X. Orationes XIII. Et liber de laudibus Ioannae Austriacæ. Cum licentia, privilegiis. Florentiae. Apud Iunctas. MDLXXXVI*, p. 97.

⁷⁹¹ Tradução nossa.

⁷⁹² Cf. *Instituições oratorias de M. Fabio Quintiliano escolhidas dos seus XII livros, traduzidas em linguagem, e illustradas com notas criticas, históricas, e Rhetoricas, para uso dos que aprendem. Ajuntaõ-se no fim as Peças originaes de Eloquencia, citadas por Quintiliano no corpo destas Instituições por Jeronymo Soares Barboza, Jubilado na Cadeira de Eloquencia, e Poezia da Universidade de Coimbra*.

Ora, a preceituação dos *kharaktēres* elocutivos, dos *genera dicendi*, como doutrinação, opera léxico controlado, não raro em conformidade com usos e costumes gramaticais e retóricos de longuíssima vigência. Por um lado, no *Discurso di Iason Denores*, pode-se observar que, em “*idea del dir tenue, & humile*”, mantém-se o sentido de *iskhnos* por meio dos adjetivos pleonásticos “*tenue*” e “*humile*”. Ora, pleonásticos, sabe-se bem, porque *iskhnos* é, segundo a *Institutio oratoria*, de Quintiliano, um dos *genera dicendi*, o que os latinos dizem *subtilis*. É termo grego que também se lê em Aulo Gélío (séc. II d.C.), como o *genus dicendi* ou o *kharaktēr* equivalente ao que se diz latinamente *gracilis* (gracioso), dotado de *uenustas* (graça) e *subtilitas* (sutileza). Segundo Fortunaciano (séc. IV d.C.), é um dos *characteres*, ou seja, é *genus orationis tenuis* ou *subtilis*. Segundo Donato (séc. IV d.C.), como um dos *modi elocutionum* ou um dos *kharaktēres*, *iskhnos* é *tenuis*, equivalente, no preceito, ao *character humilis* de Sêrvio Honorato (séc. IV d.C.), ao *genus humile* de Filargírio, escoliasta de Vergílio, e, demais, ao *stilus humilis* prescrito pela *Rota Vergilii* de João de Garlândia (séc. XII-XIII), do qual as vergilianas *Bucólicas* são exemplares⁷⁹³.

Por outro lado, em “*Idea del dir magnifica, & grave*”, os adjetivos “*magnifica*” e “*grave*”, conforme a referida lição de Pietro Vettori, guardam respectivamente os sentidos de *megaloprepēs* e de *deinos*. Sobra, assim, sem lugar no passo referido de Giason Denores, a polidez, a elegância, cujo efeito retoricamente o adjetivo grego “*glaphyros*” classifica. Parece o contendor de Giovanni Battista Guarini, ainda que sob a autoridade de Demétrio, conceber quadripartição elocutiva que não se explicita e assim abdicar desse *kharaktēr* a fim de amplificar a oposição entre *iskhnos* e *megaloprepēs*, assumidos como evidência estilística da distância, extremada, que afasta tragédia e comédia, de maneira a construir protocolos de oposição que deslegitimem a tragicomédia e seu *exemplum* mais afamado.

Essa distância, fundamentada em Demétrio, é também afirmada entre as já discutidas censuras da *Arte poetica*, ou *regras da verdadeira poesia em geral* a *Il Pastor Fido*:

Tomo Primeiro. Em Coimbra. Na Imprensa da Universidade. M. DCC. LXXXX. Com licença da Real Meza da Comissão Geral, sobre o Exame, e Censura dos Livros. Foi taxado este Livro a novecentos e sessenta reis em papel, p. 46.

⁷⁹³ Cf. HASEGAWA, A. P. *Os limites do gênero bucólico em Vergílio: um estudo das éclogas dramáticas*. São Paulo: Humanitas, 2012, pp. 56-57.

[...] Guarini ou não soube, ou desprezou na sua *Tragicomedia* este dogma poetico, que escreve Falereo a pag. 149., e que tanto se deve observar: *Risûs artes, & lepòrum in Satyra, & Comædiis: in Tragœdia autem ueneres quidem recipit in multis: risûs autem inimicus Tragœdia: neque enim cogitaret aliquis Tragœdiam ludentem; quia Satyrum scriberet pro Tragœdia.*⁷⁹⁴

Crê-se hipótese coerente que Francisco José Freire e Giason Denores refiram a mesma edição do *Peri hermēneias*. A indicação da “pag. 149.” no passo da *Arte poetica, ou regras da verdadeira poesia em geral* diz respeito à paginação dos *Petri Victorii commentarii in librum Demetrii Phalerei de elocutione*. A autoridade de Demétrio, feita enunciação dogmática, busca arrematar argumento conhecido, a saber, a afirmação de compor-se *Il Pastor Fido* ao modo de “huma enfiada de Madrigaes amorosos”⁷⁹⁵. No tratado do retor grego, no passo ora citado, está em jogo, como se pode depreender, a diferença entre o ridículo e o gracioso, entre “*to geloion*” (“τὸ γέλοϊον”) e “*to eukhari*” (“τὸ εὐχάρι”), o *ridiculum* e o *uenustum*, especificação teórica que integra a doutrina do *glaphyros* como *kharatēr* discursivo. Essa diferença constrói-se à luz de quatro critérios, isto é, (i) *hylē/materia*; (ii) *lexis/locutio*; (iii) *proairesis/uoluntas*; (iv) *topos/locus*, assim depreendidos da edição bilíngue de Vettori⁷⁹⁶. Bastante sucintamente, configuram-se as distâncias entre um e outro do seguinte modo⁷⁹⁷: o *ridículo* figura personagens

⁷⁹⁴ *Arte Poetica, ou Regras da Verdadeira Poesia em geral, e de todas as suas especies principaes, tratadas com juizo critico: Composta por Franscisco Joseph Freire, Ulyssiponense. Segunda edição. ... Fungar vice cotis, acutum, Reddere qui ferrum valet, exfors ipsa fecandi: Munus, & Officium nil scribens ipse, decepto, Unde parentur opes; quid alat, formetque poetam; Quid deceat, quid non; quo virtus quo ferat error. Horat. in Poetic. Tomo II. Lisboa, Na Offic. Patriarcal de Francisc[o]. Luiz Ameno, M.DCC.LIX. Com as licenças necessarias, pp. 156-7.* A versão latina de Pietro Vettori traduz o seguinte passo do Περὶ ἑρμηνείας: “[169] Καὶ ἐκ τόπου. Ἐνθα μὲν γὰρ γέλωτος τέχνη καὶ χαρίτων, ἐν σατύρῳ καὶ ἐν κωμωδίαις. Τραγωδία δὲ χάριτας μὲν παραλαμβάνει ἐν ὀλλοῖς, ὁ δὲ γέλως ἐχθρὸς τραγωδίας: οὐδὲ γὰρ ἐπινοήσειεν ἄν τις τραγωδίαν παίζουσαν, ἐπεὶ σάτυρον γράφει ἀντὶ τραγωδίας.” “[169] E são diferentes pelo lugar. A arte do riso e a da graça estão no drama satírico e nas comédias. Já a tragédia, muitas vezes, lança mão da graça, mas o riso é seu inimigo. Afinal, ninguém conceberia uma tragédia que brinca, já que acabaria escrevendo um drama satírico ao invés de uma tragédia.”]. A tradução lê-se em FREITAS, G. A. DE. *Sobre o Estilo de Demétrio: Um olhar crítico sobre a Literatura Grega (Tradução e estudo introdutório do tratado)*, São Paulo, [UFMG] 2011 [dissertação de mestrado], p. XXXIX.

⁷⁹⁵ *Arte Poetica, ou Regras da Verdadeira Poesia em geral, e de todas as suas especies principaes, tratadas com juizo critico: Composta por Franscisco Joseph Freire, Ulyssiponense. Segunda edição. ... Fungar vice cotis, acutum, Reddere qui ferrum valet, exfors ipsa fecandi: Munus, & Officium nil scribens ipse, decepto, Unde parentur opes; quid alat, formetque poetam; Quid deceat, quid non; quo virtus quo ferat error. Horat. in Poetic. Tomo II. Lisboa, Na Offic. Patriarcal de Francisc[o]. Luiz Ameno, M.DCC.LIX. Com as licenças necessarias, p. 156.*

⁷⁹⁶ Cf. DEMETRIOS. *Du style*. Texte établi et traduit par Pierre Chiron. Paris: PUF: 1993, p. xc.

⁷⁹⁷ Como já referido, segue-se esta tradução ao português: FREITAS, G. A. DE. *Sobre o Estilo de Demétrio*:

mendicantes, sujos, covardes, feios, impudentes⁷⁹⁸, tais quais Iro e Tersites, personagens da *Odisseia* e da *Iliada* (DEMETR. 163), por meio de vocabulário usual (DEMETR. 165), a fim de provocar o riso (DEMETR. 168), como se observam no drama satírico e nas comédias (DEMETR. 169); ao passo que o *gracioso* figura matéria de que não se ri, tais quais as ninfas e os amores (DEMETR. 163), por meio de adornos elocutivos e belas palavras (DEMETR. 164), a fim de encantar e efetuar elogios (DEMETR. 168), como se observam no drama satírico, nas comédias e, não raro, nas tragédias (DEMETR. 169). A adequação do gracioso constrói-se, ao cabo, em qualquer desses gêneros de poema, porque, para Demétrio, demais, a *kharis* (graça) pode-se figurar (i) elevada e nobre, (ii) comum, mais cômica, assemelhada aos escárnios (DEMETR. 128) e também (iii) amedrontadora e aterrorizadora (DEMETR. 130-1), conforme tipos (εἶδη) que não se confundem⁷⁹⁹.

A diferença entre o *ridículo* e o *gracioso* que interessa a Francisco José Freire é a derradeira, aquela que cita em latim. Dela Freire retém a inimizade entre o riso e a tragédia, o deslocamento do ridículo diante do trágico, razão pela qual, dessa combinação, faz-se drama satírico em lugar de tragédia. Para Demétrio, pode-se aventar, afirmar “mas o riso é inimigo da tragédia” (“ὁ δὲ γέλως ἐχθρὸς τραγωδίας”; DEMETR. 169) é, como lição de adequação genérica, excluir dos efeitos trágicos o risível, porque o riso não enforma a tragédia. Para Francisco José Freire, não apenas: afirmar “mas o riso é inimigo da tragédia” (“*risûs autem inimicus Tragœdia*”)⁸⁰⁰ é também fazer do riso metonímia da comédia e iterar que comédia e tragédia não combinam, pois nesta convém só o gracioso, como antípoda estilístico do riso, cujos efeitos prescrevem-se de modo que pode o severo crítico de Giovanni Battista Guarini repreender, com o rigor da autoridade de Demétrio, a tragicomédia como composto de comédia e tragédia.

Um olhar crítico sobre a Literatura Grega (Tradução e estudo introdutório do tratado), São Paulo, [UFMG] 2011 [dissertação de mestrado], p. XXXVIII-XXXIX.

⁷⁹⁸ CHIRON, P. *Un rhéteur méconnu: Démétrios (Ps.-Démétrios de Phalère): Essai sur les mutations de la théorie du style à l'époque hellénistique*. Paris: Vrin, 2001, p. 115.

⁷⁹⁹ Cf. FREITAS, G. A. DE. *Sobre o Estilo de Demétrio: Um olhar crítico sobre a Literatura Grega (Tradução e estudo introdutório do tratado)*, São Paulo, [UFMG] 2011 [dissertação de mestrado], p. XXXI-XXXII. Para Chiron, trata-se de impropriedade no uso do termo Χάρις, visto supor o helenista ser conveniente falar de γέλοϊον; Cf. *Du style*. Texte établi et traduit par Pierre Chiron. Paris: PUF: 1993, p. LXXXIX.

⁸⁰⁰ *Arte Poetica, ou Regras da Verdadeira Poesia em geral, e de todas as suas especies principaes, tratadas com juizo critico: Composta por Francisco Joseph Freire, Ulyssiponense. Segunda edição. ... Fungar vice cotis, acutum, Reddere qui ferrum valet, exfors ipsa fecandi: Munus, & Officium nil scribens ipse, decebo, Unde parentur opes; quid alat, formetque poetam; Quid deceat, quid non; quo virtus quo ferat error. Horat. in Poetic. Tomo II. Lisboa, Na Offic. Patriarcal de Francisc[o]. Luiz Ameno, M.DCC.LIX. Com as licenças necessarias*, pp. 156-7.

Trata-se de abraçar o mesmo passo, em grego ou latim, para afirmar posições um tanto diferentes. No caso de Francisco José Freire, a posição é a que abdica da fundamentação retórica do *temperamento* tragicômico. No mais, sobram murmúrios dos usos mistos entre as reflexões do tratadista sobre as incorreções e “*o costume pouco louvavel de alguns Poetas Tragicos*”. A posição do português, mesmo que não mire a tragicomédia, é evidentíssima:

Eu com esta doutrina não pertendo desterrar absolutamente na Tragedia os costumes amorosos; porque he preciso seguir o genio dos tempos em alguma parte, que quer com sua razão temperar a severidade da Tragedia, introduzindo-se a amenidade dos amores: o que eu condemno he, que o uso não seja moderado, e que hoje sejam as paixões amorosas tão geraes na Tragedia, como se fossem precisas; Fazendo como diz Boileau⁸⁰¹, *vicio amavel aos olhos dos seus leitores*.⁸⁰²

A figura do *monstrum* é assombrosa. As paixões amorosas, os costumes amorosos, se Francisco José Freire não os desterra da tragédia, como a entende carecer de razão que os faça necessários, pois alheios aos preceitos do gênero, devem estar sujeitos à moderação que limita as têmperas. Francisco José Freire supõe, arrisca-se desfigurar a tragédia como desuna, irracional e incoerente se inconsequente a mistura, se desconformes severidade e amenidade como efeitos concorrentes num mesmo poema dramático cujo propósito mira, caso aristotelicamente bem feito, a evidência da desventura. É, nesses termos, pois, o preceito da moderação, do *temperamento* moderado, só minoração de males, a fim de, como que pressuposta a suspeição do misto, controlando-se a desmesura, tornar-se possível afastar da tragédia, em vista dos fins a que

⁸⁰¹ Francisco José Freire colhe o seguinte verso de *L'art poétique* de Nicolas Boileau-Despréaux: “*Aux yeux de leurs Lecteurs rendent le Vice aimable*” (Canto IV, v. 96); Cf. *Oeuvres de Nicolas Boileau Despréaux. Avec des éclaircissemens historiques, donnez par lui-meme. Nouvelle Edition revue, corrigée & augmentée par de diverses Remarques. Enrichie de figures gravées par Bernard Picart le Romain. Tome Premier. Amsterdam, chez David Mortier. MDCCXVIII. Avec privilege*, p. 318.

⁸⁰² *Arte Poetica, ou Regras da Verdadeira Poesia em geral, e de todas as suas especies principaes, tratadas com juizo critico: Composta por Francisco Joseph Freire, Ulyssiponense. Segunda edição. ... Fungar vice cotis, acutum, Reddere qui ferrum valet, exfors ipsa fecandi: Munus, & Officium nil scribens ipse, decebo, Unde parentur opes; quid alat, formetque poetam; Quid deceat, quid non; quo virtus quo ferat error. Horat. in Poetic. Tomo II. Lisboa, Na Offic. Patriarcal de Francisc[o]. Luiz Ameno, M.DCC.LIX. Com as licenças necessarias*, pp. 108-9.

se compõe, as impropriedades que a *Arte poetica, ou regras da verdadeira poesia em geral* não cansa de atribuir à tragicomédia em sua prática de escrita⁸⁰³.

As glosas de Francisco José Freire à tradução portuguesa da *Epistula ad Pisones*, ademais, iteram essas lições. Vale observá-las. Sabe-se, no trecho encerrado entre os vv. 73 e 92, Horácio aborda os versos e os ritmos adequados às diversas matérias que competem à poesia. Assim, aos feitos ilustres e às guerras, tristes, convém o hexâmetro homérico; aos prantos e, mesmo, às alegrias, o dístico de medida desigual, elegíaco, feito de hexâmetro e pentâmetro; à raiva, o iambo, e também aos socos, cômicos, e aos coturnos, trágicos, verso próprio aos discursos alternados, dialógicos; aos deuses, aos heróis, aos vencedores dos certames, aos cuidados amorosos juvenis e aos vinhos desregrados, o elegíaco (vv. 73-85).

De acordo com Horácio, o poeta, para que seja saudado como tal, deve conhecer esses preceitos e guardá-los, ou seja, “*Descriptas seruire uices operumque colores*” (v. 86), “Conservar as vezes descritas e as cores das obras”, ou “usar dos diferentes/Caracteres, e estylos dos Poemas”, como quer o tradutor português na *Arte Poetica de Q. Horacio Flacco*. Os vícios que lhes são correspondentes assim são enunciados:

*Versibus exponi tragicis res comica non vult;
Indignatur item priuatis ac propè socco
Dignis carminibus narrari cæna Thyestæ.
Singula quæque locum teneant sortita decenter.* (HOR. AP 89-92)

Os versos da Tragedia não competem
A Comico argumento, e o baixo metro,
Quasi proprio do Socco, faz agravado
A narração da cea de Thyestes.
Dêse a cada Poema o seu decente
Lugar. [...] ⁸⁰⁴

⁸⁰³ Cf. SANTOS, M. M. “O monstrum da Arte poética de Horácio. *Letras Clássicas*, São Paulo, 2002, v. 4, pp. 191-202.

⁸⁰⁴ *Arte Poetica de Q. Horacio Flacco, Traduzida e Illustrada em Portuguez por Candido Lusitano. Lisboa, Na Officina de Francisco Luiz Ameno, M. DCC. LVIII. [1758] Com as licenças necessárias. Vendese na logea de Manoel da Conceição, Livreiro ao Paço dos Negros, onde também se achará a Vida do Infante D. Henrique pelo mesmo Author; pp. 46-7.*

Enfim, esta é a lição: *decenter*, “decorosamente”, empreguem-se versos oportunos à matéria enformada – não compete o cômico ao verso trágico nem o trágico ao verso cômico – e mantenham-se os “lugares certos”, mantenham-se os gêneros de poema⁸⁰⁵. Pode-se, assim, depreender que Demétrio e Horácio abonem o mesmo preceito: assim como aquele supunha *topos* adequado ao riso (DEMETR. 169), assim também este supõe *locus* apropriado a certo verso e a certo ritmo (HOR. AP 92). É topologia poética: é adequação a gênero de poema.

Consoante as glosas de Francisco José Freire, a adequação do verso e do ritmo a cada caso trata-se de “importantíssimo preceito, de que quem quizer merecer o nome de Poeta, não ha de confundir estes differentes caracteres”⁸⁰⁶, isto seja:

[...] quem fizer huma Epopeia em estylo lyrico, huma Elegia em tom epico, huma Ecloga com pensamentos de Epigrammas, e derramar em huma Ode, que deve respirar majestade, e doçura, o fel, que pertence à satyra; quem não dirá que he hum péssimo Poeta? Convem pois saber observar bem o character, e assumpto proprio de cada Poema [...].⁸⁰⁷

Com o helenismo “caracter”, aliás, com “caracteres”, já se pôde notar, Francisco José Freire verte o latim “*uices*”, “vezes”, vocábulo que, por assim dizer, estabelece prerrogativas de posição, de gênero de poema, ao modo do “*locum*” que tenha o poeta de manter com decoro, “segundo a diferença dos Poemas”⁸⁰⁸. No corpo da tradução em

⁸⁰⁵ Cf. SANTOS, M. M. “O *monstrum* da *Arte poética* de Horácio. *Letras Clássicas*, São Paulo, 2002, v. 4, pp. 225-6.

⁸⁰⁶ *Arte Poetica de Q. Horacio Flacco, Traduzida e Illustrada em Portuguez por Candido Lusitano. Lisboa, Na Officina de Francisco Luiz Ameno, M. DCC. LVIII. [1758] Com as licenças necessárias. Vendese na logea de Manoel da Conceição, Livreiro ao Paço dos Negros, onde também se achará a Vida do Infante D. Henrique pelo mesmo Author; p. 42.*

⁸⁰⁷ *Idem, ibidem*. Desse procedimento, depreendem-se obviamente critérios de juízo crítico, os quais, fundados nesse longuíssimo costume de produção poética que, ademais, sobreviverá mesmo aos contemporâneos de Freire, norteiam a localização de virtudes e de vícios nas práticas de escrita: “Quem bem se fundar nesta infallível regra, se ler os nossos Poetas, entã pezarã bem o seu merecimento. Verã que os pastores de Diogo Bernardes são mais pastores, que os de Luiz de Camões: que Francisco Rodrigues Lobo tem com justiça nome no seu pastoril, mas que no Épico não merece ser lido: que Antonio da Fonseca na sua *Filis* desmerece tanto o nome de Épico, como merece o de bom Lyrico em outras obras, segundo o gosto que reinava no seu tempo. Verã a diferença, que ha entre hum Soneto de Bacellar, do Conde de Tarouca, e de alguns outros, e os de infinitos Poetas do seculo passado: ultimamente verã, que merecimento he o dos nossos antigos, e o dos modernos, exceptuando hum, ou outro que he bom, porque estuda pelos mestres da nossa idade de ouro, que sabião em suas obras”; *Idem*, pp. 42-3.

⁸⁰⁸ *Arte Poetica de Q. Horacio Flacco, Traduzida e Illustrada em Portuguez por Candido Lusitano. Lisboa, Na Officina de Francisco Luiz Ameno, M. DCC. LVIII. [1758] Com as licenças necessárias. Vendese na logea de Manoel da Conceição, Livreiro ao Paço dos Negros, onde também se achará a Vida do Infante D. Henrique pelo mesmo Author; pp. 42-3.*

língua portuguesa referida, perde-se esse sentido topológico, embora subsista apropriadamente nas glosas como critério de adequação. Francisco José Freire, como se verá, ao verter o v. 86 da epístola prefere aludir não os gêneros de poema, mas os gêneros de discurso⁸⁰⁹. A adequação destes gêneros àqueles gêneros, nas notas à tradução, assim se exemplifica:

Entre a Comedia, e a Tragedia corre huma grande differença. Os versos desta pedem expressões, e figuras nobres, dignas da Acçaõ, que representa; e os daquella contentaõ-se com vozes próprias, e com expressões familiares; porque a Tragedia imita huma Accaõ illustre, e a Comedia huma popular. Esta doutrina já era de Aristoteles, como se póde ver na sua *Poetica*, e naõ menos de Cícero no seu póde Tratado *de Optim gen. Orat.*, dizendo: *In Trag[o]edia Comicum vitiosum est, & in Comædia turpe tragicum.*⁸¹⁰

A afirmação dessas diferenças, à luz das considerações de Francisco José Freire, é matéria gasta. Posto que já se possam crer evidentes, ora merecem referência somente porque iteradas em conformidade com as lições de outra autoridade, as de Cícero no *De optimo genere oratorum*, segundo as quais “tanto o cômico é vicioso na tragédia como o torpe na comédia” (CIC. *Opt.* I,1)⁸¹¹. Nesse caso, interessa observar que Demétrio e Cícero abonam preceito concorde: assim como aquele afirmava ser a tragédia *topos* inadequado ao riso (DEMETR. 169), assim também este afirma deslocados o riso em matéria trágica e o trágico em matéria cômica. Pode-se aventar: num e noutro caso, itera-se que mal colocados os *topoi* próprios a cada gênero.

Para Francisco José Freire, que recorre a Demétrio na *Arte poetica, ou regras da verdadeira poesia em geral, tratadas com juízo critico*⁸¹², e a Cícero nas glosas à *Arte*

⁸⁰⁹ Cf. SANTOS, M. M. “O monstrum da *Arte poética* de Horácio. *Letras Clássicas*, São Paulo, 2002, v. 4, pp. 225-6.

⁸¹⁰ *Arte Poetica de Q. Horacio Flacco, Traduzida e Illustrada em Portuguez por Candido Lusitano. Lisboa, Na Officina de Francisco Luiz Ameno, M. DCC. LVIII. [1758] Com as licenças necessárias. Vendese na logea de Manoel da Conceição, Livreiro ao Paço dos Negros, onde também se achará a Vida do Infante D. Henrique pelo mesmo Author*, pp. 42-3.

⁸¹¹ ALONSO JÚNIOR, C. *O melhor gênero de oradores*. I-IV; V, 15-16; VI, 16-17. *Letras Clássicas*, São Paulo, 2000, v. 4, p. 343.

⁸¹² *Arte Poetica, ou Regras da Verdadeira Poesia em geral, e de todas as suas especies principaes, tratadas com juízo critico: Composta por Francisco Joseph Freire, Ulyssiponense. Segunda edição.Fungar vice cotis, acutum, Reddere qui ferrum valet, exfors ipsa fecandi: Munus, & Officium nil scribens ipse, decebo, Unde parentur opes; quid alat, formetque poetam; Quid deceat, quid non; quo virtus quo ferat error. Horat.*

*Poetica de Q. Horacio Flacco*⁸¹³, tendo em conta as lições da *Epistula ad Pisones*, a figura monstruosa motiva o riso da inépcia e, em sua evidencia, garante o escarnecimento de poeta cuja prática é dita extravagante e cujas extravagâncias, porque excessivas, ignoram as diferenças entre os gêneros de poemas e miram efeitos deslocados:

Isto supposto, considere o leitor, qual será entre os inteligentes o merecimento dos Poetas Drammaticos de Hespanha, confundindo no seu theatro o tragico com o comico, do que resulta hum monstro, que causa tanto riso, como causaria o de Horacio, se o vissemos pintado, como elle o imagina no principio desta Arte.⁸¹⁴

Todavia, essas lições não se enunciam sem contrastes, afinal, Horácio prescreve cessões estilísticas que transitam de gênero a outro, da comédia à tragédia ou da tragédia à comédia, porque é apropriado à convenção que assim se faça:

*Interdum tamen & vocem comœdia tollit,
Iratuque Chremes tumido delitigat ore;
Et tragicus plerumque dolet sermone pedestri
Telephus & Peleus, cùm pauper, & exul uterque
Projicit ampullas, & sesquipedalia verba* (HOR. AP 89-92)

Com tudo às vezes a Comedia
Levanta a voz; e Chremes agastado
Toma tragico tom para enfadarse.
A Tragedia outras vezes se lamenta
Em baixo estylo: hum pobre desterrado
Como Peleo e Telepho querendo
Mover a compaixão, não enche a boca
De longas vozes, de empollados termos.⁸¹⁵

in *Poetic. Tomo II. Lisboa, Na Offic. Patriarcal de Francisc[o]. Luiz Ameno, M.DCC.LIX. Com as licenças necessarias*, pp. 156-7.

⁸¹³ *Arte Poetica de Q. Horacio Flacco, Traduzida e Illustrada em Portuguez por Candido Lusitano. Lisboa, Na Officina de Francisco Luiz Ameno, M. DCC. LVIII. [1758] Com as licenças necessárias. Vendese na logea de Manoel da Conceição, Livreiro ao Paço dos Negros, onde também se achará a Vida do Infante D. Henrique pelo mesmo Author*, p. 43.

⁸¹⁴ *Idem*, p. 44.

⁸¹⁵ *Idem*, pp. 46-7.

Ensina Francisco José Freire, às margens da tradução, ser o velho Cremos personagem cômica que frequenta as cenas do *Heautontimorumenos*, de Terêncio⁸¹⁶. A essa personagem concede-se “fala túmida” (“*tumido ore*”), “tragico tom”. Peleu e Telefo, diz serem personagens trágicas de obras perdidas de Eurípedes. A essas personagens concede-se “conversa pedestre” (“*sermone pedestri*”), lamentação em “baixo estylo”, em lugar de “empollados termos” (“*ampullas*”) e “longas vozes” (“*sesquipedalia verba*”), ou “palavras de pé e meyo”, glosa o tradutor⁸¹⁷.

Estão em jogo no trecho da epístola, como o artigo “O *monstrum* da *Arte poética* de Horácio” elucida, os *genera dicendi*, visto que a voz que a comédia eleva (“*vocem comædia tollit*”) e a conversa pedestre com a qual a tragédia se condói (“*tragicus plerumque dolet sermone pedestri*”), dizem respeito não aos “gêneros de poemas”, mas aos “gêneros de discurso”. A bem dizer, propõe Marcos Martinho dos Santos, trata-se de empréstimos: assim, escreve, “ao gênero grave, de um lado, pertencem o termo *tumidus*, que aqui se empresta à comédia, e o termo *ampullae*, que aqui se subtrai à tragédia; ao gênero tênue, de outro, pertence a expressão *sermo pedester*, senão só *sermo*, que aqui se empresta à tragédia”⁸¹⁸.

Esses empréstimos operam-se numa relação de gênero e espécie. Como que mais genéricos os gêneros de discurso que os gêneros de poema, entende Marcos Martinho dos Santos, de tal modo que àqueles estes se subordinem: ora diferentes gêneros de poemas sujeitos a diferentes gêneros de discurso, ora diferentes gêneros de poemas sujeitos a mesmo gênero de discurso. Desse modo, sistematiza o latinista, torna-se possível, de acordo com a *Epistula ad Pisones*, “que comédia e tragédia, gêneros de poemas diferentes, se subordinem a mesmo gênero de discurso, ou melhor, que a comédia visite o gênero grave, mais próprio da tragédia, e esta, o tênue, mais próprio daquela”⁸¹⁹.

Os versos de Horácio, no mais, têm longuíssima fortuna. Na “Carta XIII” que redigiu a Cangrande della Scala, senhor de Verona, por volta de 1316 ou 1319, o poeta florentino Dante Alighieri cita-os ao contrastar “*comoedia*” e “*tragoedia*”. Segundo Dante Alighieri, o título *Comoedia* provém de “*comos*”, “*villa*”, e de “*oda*”, “*cantus*”, donde seja a “*comoedia quasi villanus cantus*”, isto é, a “comédia [é], por assim dizer,

⁸¹⁶ Lê-se também em outra comédia do autor, *Andria*.

⁸¹⁷ Esta derradeira é a escolha de tradução de Marcos Martinho dos Santos; Cf. SANTOS, M. M. “O *monstrum* da *Arte poética* de Horácio. *Letras Clássicas*, São Paulo, 2002, v. 4, p. 226.

⁸¹⁸ Cf. SANTOS, M. M. “O *monstrum* da *Arte poética* de Horácio. *Letras Clássicas*, São Paulo, 2002, v. 4, pp. 226-7. Considero, par a par, as traduções e comentários de Marcos Martinho dos Santos.

⁸¹⁹ *Idem, ibidem*.

canto vilão”, rústico, é “um gênero de narração poética” (“*genus quoddam poeticae narrationis*”) que difere de todos os outros (“*ab omnibus aliis differens*”) e, em particular, da tragédia, caracterizada como “*quasi cantus hircinus*”, isto é, “por assim dizer, canto hircino”, na medida em que, escreve o poeta, *tragoedia* é termo derivado de “*tragos*”, “*hircus*”, bode, de “*oda*”, donde “canto dos bodes”. Segundo Dante Alighieri, diferem ambas, tragédia e comédia, em termos de matéria, visto que a tragédia é, de início, “admirável e calma” (“*admirabilis et quieta*”) e, ao fim, “fétida e horrível” (“*foetida et horribilis*”), canto “fétido à maneira dos bodes” (“*foetidus ad modum hirci*”), como o “Inferno”, ao passo que a comédia principia algo áspera (“*inchoat asperitatem alicuius rei*”) e conclui-se prosperamente (“*sed eius materia prospere terminatur*”), como o “Paraíso”. E diferem, ademais, quanto ao modo de falar (“*in modo loquendi*”): “elevada e sublimemente” fala a tragédia (“*elate et sublime tragoedia*”), ao passo que “frouxa e humildemente” fala a comédia (“*comoedia vero remissee et humiliter*”), cujo “modo [de falar] é frouxo e humilde, porque a elocução é vulgar, em que até mulherzinhas se comunicam” (“*remissus est modus et humilis, quia loquutio vulgaris, in qua et mulierculae communicant*”). Segundo Dante Alighieri, diga-se bem, “*sicut vult Horatius in sua Poetria, ubi licentiat aliquando comicos ut tragoedos loqui, et sic e converso*”, ou seja, “assim como quer Horácio em sua *Poetria* [sc. a *Epistula ad Pisones*], onde permite, vez ou outra, que cômicos falem como trágicos, e vice-versa”. *Aliquando*, sabe Dante Alighieri, há licença para empréstimos⁸²⁰.

Isso posto, em conformidade com os preceitos horacianos, assim diagramados, parece ser possível reler a advertência que faz Giovanni Battista Guarini, na voz de Verrato, a Giason Denores: por um lado, a “*Comedia vecchia*” de Aristófanes e a “*Comedia nuova*” de Menandro e Terêncio podem-se afirmar exemplares do mesmo gênero de poema, por outro lado, sujeitam-se a diferentes gêneros de discurso, pois que esta, diferente daquela, partilha da gravidade do “*stile più nobile*”, sem com ele se confundir, todavia⁸²¹. No mais, na voz de Verrato, essas diferenças de estilo metaforizam-se como variados “*tuoni*”, segundo diferentes graus de intensidade. Assim como, mais ou

⁸²⁰ Nota-se, as afirmações de Dante Alighieri são concordes com os preceitos da *Arte gramatical* de Diomedes (séc. IV d.C.)

⁸²¹ *Il Verrato, ovvero difesa di quanto ha scritto M. Giason Denores contra le tragicommedie, e le pastorali, in un suo discorso di poesia. Con privilegio. In Ferrara. Ad Istanza di Alfonso Caraffa. 1588. Con licenza de' Superiori*, p. 35v.

menos graves e agudos, melodicamente variam os tons, assim também estilisticamente os discursos. Sabe-se, o interlocutor a quem se destinam as asserções é Giason Denores:

*Hauete à sapere che, si come la corda graue, & acuta nelle loro maggiori, & minori intensioni van discorrendo per gradi, che tuoni sono chiamati, così gli stili passano per alcune parti dell'orazione, che riceuendo gli più, & meno, gli rendon tali. Queste sono la sentenza, il metodo, la figura, la locutione, la testura, & il numero. Da queste parti risultano gli stili in quella guisa che dalla fronte, & dagli occhi, & dalla bocca, & dal manto, & dall'altre parti del volto humano risulta la sembianza, in altri virile & grave, in altri molle & dimessa, & in alcuni altri temperata dell'uno, & dell'altro.*⁸²²

Haveis de saber que, assim como a corda grave & a aguda percorrem graus de maiores & menores intensidades, que são chamados tons, assim também os estilos passam por algumas partes do discurso que, recebendo-lhes mais & menos, tornam-lhes tais [como são]. Estas são a sentença, o método, a figura, a elocução, a textura & o ritmo. Dessas partes resultam os estilos, da mesma maneira que da fronte, dos olhos, da boca & do queixo, & de outras partes do rosto humano, resulta a aparência, em uns viril & grave, em outros suave & modesta, & em outros ainda temperada por um & por outro.⁸²³

A Giason Denores, mais precisamente, apontam-se duas comparações. A primeira, referida, faz analogia dos fazeres e, pela arte da música, ilustra a doutrina retórica do *temperamento* estilístico. É procedimento conhecido de asserção da composição

⁸²² *Idem*, pp. 37f-37v. O mesmo passo de Guarini é alvo de Annabel M. Patterson, no livro *Hermogenes and the Renaissance: Seven Ideas of Style*. Afirma a estudiosa: “It’s important that in this part of *Il Verrato* [...] Guarini sets Hermogenes as an exponent of stylistic flexibility against his opponent’s authority Demetrius, whose scheme is made to seem rigid by contrast; but more significant still is the fact that he chooses to support a point of practical criticism by bringing out the big guns and defending tragicomedy in terms of the compromise status and precarious intellectual dignity of man” [É importante que, neste trecho de *Il Verrato* [...], Guarini proponha Hermógenes como um expoente da flexibilidade estilística contra Demétrio, a autoridade de seu oponente, cujo esquema faz-se parecer, por contraste, rígido; porém, ainda mais significativo é o fato de que ele escolha sustentar um ponto de crítica prática, exibindo as armas e defendendo a tragicomédia em termos de posição de conciliação e de precária dignidade intelectual do homem], cf. PATTERSON, A. M. *Hermogenes and the Renaissance: Seven Ideas of Style*, Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1970, p. 35. Pôde-se observar, a leitura aqui proposta não corrobora a compreensão de Patterson.

⁸²³ Tradução nossa.

harmoniosa que resulta da variedade, leu-se passo semelhante no apologético *A quem disse, tu és um Prometeu em teus discursos*, de Luciano de Samósata. A segunda faz da aparência humana o resultado da junção de partes, “*dagli occhi, & dalla bocca, & dal manto, & dall’altre parti*”, que, arranjadas, conferem determinada feição. É o que Giovanni Battista Guarini mira em termos discursivos.

Assim os tons musicais, assim o aspecto humano, assim também o poema tragicômico. A unidade de composição poética que lhe é asseverada resulta de trabalho de escrita com as *parti* que a doutrina entende serem constituintes discursivos, ou seja, *sentenza, metodo, locutione, figura, testura e numero*. Como Giovanni Battista Guarini não deixará de explicitar, *Il Verrato* apresenta exposição de aparato teórico que decorre das lições do *Peri ideōn* de Hermógenes, para quem, a fim de que se enformem os discursos, devem ser orquestrados os elementos que, operativamente, lhes forjem as *ideai*, as formas do discurso. Como já é sabido, são eles: *ennoia* (pensamento), *methodos* (método) e *lexis* (elocução), a qual, por sua vez, se faz de *skhēmata* (figuras), *kōla* (membros), *synthesis* ou *synthēkē* (composição), *anapausis* (cláusula) e *rhythmos* (ritmo).

É verdade, *Il Verrato* não deixa ler exposição exaustiva nem seria apropriado que assim o fosse, imperativo o decoro de gênero que nada tem da tratadística; no entanto, dá à vista que Giovanni Battista Guarini, embora abone os preceitos de Hermógenes e traduza *ennoia* por *sentenza*, *methodos* por *metodo*, *lexis* por *locutione*, *skhēmata* por *figure*, *synthesis* ou *synthēkē* por *testura* e *rhythmos* por *numero*, subtrai a esse elenco de constituintes mediante os quais o *logos* ganha forma dois de seus elementos, ou seja, não aponta equivalentes vernaculares que signifiquem *kōla* e *anapausis*, membros e cláusula. Em razão disso, Giovanni Battista Guarini diverge de Hermógenes. Mas não só, diverge também de leitores italianos do retor grego que lhe são contemporâneos, como Giulio Camillo Delminio ou Filiberto Campanile.

Recorde-se: Giulio Camillo Delminio, no *Discorso di M. Giulio Camillo sopra Hermogene* (1560), afirma que “*ciascuna forma si compone di otto cose*”, a saber, “*senso*”, “*methodo*”, “*parole*”, “*figure*”, “*membri*”, “*compositione*”, “*firramenti*” e “*numeri*”⁸²⁴. Essas *cose*, no *Le Idee, ouero Forme della oratione da Hermogene*

⁸²⁴ Cf. *Il secondo tomo dell’opere di M. di Giulio Camillo Delminio, cioè, La Topica ouero dell’Elocutione. Discorso sopra l’Idee di Hermogene. La Grammatica. Espositione sopra il primo & secondo Sonetto del Petrarca. Nvovamente dato in Ivce. Con privilegio. In Venegia apresso Gabriel Giolito de’ Ferrari. MDLX [1560], p. 86.*

considerate, & ridotte in questa lingua per M. Giulio Camillo Delminio Friulano, são “senso”, “methodo”, “parlare”, “figura”, “membro”, “compositione”, “posamento” e “numero” (1594)⁸²⁵. Já em *L’idee, ouero forme dell’eloquentia scritte da Filiberto Campanile secondo la dottrina d’Hermogene e d’atri retori antichi* (1606), leem-se: *senso* ou *sentenza*, *methodo*, *parole*, *figura*, *membro*, *compositione*, *posamento* ou *finimento*, e *numero*. Filiberto Campanile amiúde traduz os *Rhetoricorum Libri V*, vertendo o latim ao italiano⁸²⁶. Em Jorge de Trebizonda, os termos empregados são *sententia*, *methodus* ou *artificium* e *compositio*, a qual, por sua vez, se distingue em *dictio* ou *uerba*, *exornatio*, *collocatio*, *clausula* e *numero*⁸²⁷. Num e noutro caso, são oito os constituintes. A confrontação dos empregos lexicais evidencia que não há estrita correspondência entre Filiberto Campanile e Jorge de Trebizonda, a despeito das aproximações. Isso vale para Giovanni Battista Guarini, marcadas as divergências entre as lições.

De fato, sobretudo elas é que ecoam. Ampliadas à medida que citadas diferentes glosas e comentários ao *Peri ideōn*, diferentes tratados que o referem. A glosa de Giovanni Battista Guarini, em particular, pode ganhar compreensão plausível se consideradas as *Institutiones Rhetoricae ex progymnasmatis potissimum Aphthonii atque ex Hermogenis arte*, de Pedro Juan Nuñez, editadas em Barcelona, em 1578. De acordo com Nuñez, ensina Hermógenes serem oito as partes de que se faz qualquer *ideia*:

[...] *sunt autem hae, sententiae, methodus, idest figura sententiae (sic enim appellat hoc loco figuras sententiarum) dictio, figura idest figura dictionis, vt per excellentiam nomine generis appelletur, longitudo membrorum, aut incisorum, compositio, clausula, & rhythmus. Tzetzes tamen existimauit ultimã partem superuacaneam esse, quod ex numerorum collocatione, & clausula ita perficiatur, vt omnino nihil aliud sit rhythmus, quã apta quaedam numerorum in membris, & incisis*

⁸²⁵ Cf. *Le Idee, ouero Forme della oratione da Hermogene considerate, & ridotte in questa lingua per M. Giulio Camillo Delminio Friulano. A queste s’aggiunge l’Artificio della Bucolica di Virgilio spiegato dal detto M. Giulio Camillo. Opere novamente mandate in lve da Gio. Domenico Salomoni. Al Sig.^r Andrea Sasso svo compare. Co i Priuilegij dell sommo Pontefice, & del Rè Catholico: & con pena di scommunica. Con Licenza de’ Syperiori. In Vdine, M. C. XCIII. [1594] Appresso Gio. Battista Natolini*, p. 3r.

⁸²⁶ *L’idee, ouero forme dell’eloquentia scritte da Filiberto Campanile secondo la dottrina d’Hermogene e d’ altri retori antichi. In Napoli, apresso Gio. Battista Sottile. MDCVI. [1606] Con licenza de’ superiori*, p. 13.

⁸²⁷ *G. Trapezuntii rhetoricorum libri quinque, nunc denuo diligenti cura excusi. Parisiis, apud Ioannem Roigny, uia D. Iacobum, sub Basilico & quatuor Elementi, MDXXXVIII [1538]*, p. 497.

*collocatio cum clausula illis congruente. nam si clausula non sit consentiens ceteris numeris orationis, vt docet Hermogenes, aliud genus rhythmī constituetur: posset quidem Hermogenes ex ijs quae nuper diximus, contra Tzetzem defendi, sed quia sententia Tzetzae faciliorem reddit totam hanc disputationem, eam quia satis probabilis est, sequemur, vt septem ad summum partes singulis ideis tribuamus [...].*⁸²⁸

Ora, são estas [as partes]: pensamentos, método, isto é, figura de pensamento (pois assim, neste passo, [Hermógenes] denomina as figuras de pensamento), dicção, figura, isto é, figura de dicção, como, por excelência, é designada com nome genérico, extensão dos membros ou dos incisos, composição, cláusula & ritmo. Tzetzes, todavia, julgou ser supérflua a última parte, porque, ademais, tanto a cláusula perfaz-se do arranjo das cadências, quanto o ritmo não é, em absoluto, senão que um certo arranjo adequado das cadências nos membros & nos incisos, com cláusula apropriada a elas. De fato, se a cláusula não estiver de acordo com as demais cadências do discurso, como ensina Hermógenes, será constituído outro gênero de ritmo. Poderia certamente Hermógenes defender-se disso que afirmamos há pouco, contra Tzetzes; porém, logo que o pensamento de Tzetzes torna mais fácil toda esta disputa, nós o seguiremos, pois é bastante provável que atribuamos no máximo sete partes a cada uma das ideias [...].⁸²⁹

Trata-se de síntese da doutrina retórica de Hermógenes amparada na autoridade do gramático bizantino João Tzetzes (séc. XII). Muito possivelmente seja esta alusão ao seu *Epitomē rhētorikēs*⁸³⁰. Interessam do passo de Pedro Juan Nuñez a asserção da assimilação do *rhythmus* à *clausula* no esquema das partes constitutivas do discurso e a consequente anulação da especificidade dessa categoria de enformação do *logos*. De fato, João Tzetzes parece amparar-se em Hermógenes, que ensina que o ritmo produz-se da conjugação de determinada cláusula com determinada composição (cf. HERM. 260, 7);

⁸²⁸ *Institutiones Rhetoricae ex progymnasmatis potissimum Aphthonii atque ex Hermogenis arte*, 1573, pp. 302-3.

⁸²⁹ Tradução nossa.

⁸³⁰ Trata-se de obra não consultada.

porém, disso resulta a explicitação das razões pelas quais o gramático e o tratadista subtraem o ritmo ao elenco dos *stoikheia*, tal como apresentado por Hermógenes. Pode-se, dessa maneira, supor que assim como João Tzetzes e Pedro Juan Nuñez reduzam esse elenco de oito para sete constituintes por entenderem haver assimilação de categorias, assim também talvez o faça Giovanni Battista Guarini, ao reter, em *Il Verrato*, tão-somente seis dos oito, ou seja, (i) *sentenza*, (ii) *metodo*, (iii) *locutione*, (iv) *figura*, (v) *testura* e (vi) *numero*. Consoante Hermógenes, os *stoikheia* subtraídos à doutrina são constituintes próprios à *lexis*. Supõe-se que Giovanni Battista Guarini imiscua as partes do discurso e não atribua aos *kōla* e à *anapausis* traços que lhes sejam distintivos, enquanto categorias elementares no âmbito da enformação discursiva. Não desaparecem, obviamente, da prática de oradores e poetas, apenas reduzem-se a outras rubricas no corpo da doutrina que enfrenta Giason Denores.

Diga-se, os *stoikheia*, as “*parti d'ogni forma*”, são como que operadores cuja designação ou delimitação nem sempre é coincidente de tratadista para tratadista, de tratado para tratado. Sob as divergências, e, sobretudo, a despeito delas, há a autoridade de Hermógenes, que, na particularidade de cada enunciado, não as anula nem as desdiz, antes lhes dá consentimento e deixa lição de como operar o misto, cujo *temperamento* produz o misto tragicômico, de acordo com Giovanni Battista Guarini. Vale ler longo passo de *Il Verrato* em que isso se enuncia:

*Hor come fa il Tragicomico nel temperar il suo stile? Certamente non farà, come voi accennate la sentenza, ò la figura della forma sublime, & la locuzione e'l numero del dimesso. ma moderando la grauità della sentenza con que' modi, che la sogliono far humile, & altresì sostenendo l'humiltà d'alcuna ò persona, ò soggetto, di che egli tratti con vn poco di quella nobiltà di favella, ch'è propria della magnifica, va facendo una Idea secondo la soggetta materia, ne tanto grande, che sormonti alla Tragica, ne tanto humile che s'accosti alla Comica, & così discorrendo nell'altre parti andrà con le contrarie qualità dolcemente temperando la sua testura.*⁸³¹

⁸³¹ *Idem*, pp. 37r-37v. O mesmo passo de Guarini é alvo de Annabel M. Patterson, no livro *Hermogenes and the Renaissance: Seven Ideas of Style*. Afirma a estudiosa: “It's important that in this part of *Il Verrato* [...] Guarini sets Hermogenes as an exponent of stylistic flexibility against his opponent's authority Demetrius, whose scheme is made to seem rigid by contrast; but more significant still is the fact that he chooses to support a point of practical criticism by bringing out the big guns and defending tragicomedy

Ora, como faz o Tragicômico no temperar o seu estilo? Certamente não fará como vós acenais, [manejando] a sentença ou a figura da forma sublime & a elocução e o ritmo do [estilo] modesto; porém, moderando a gravidade da sentença com aqueles modos que soem fazê-la humilde, & também sustendo a humildade de alguma personagem ou assunto de que ele trate com um pouco daquela nobreza de palavra que é própria da [forma] magnífica, vai [o Tragicômico] compondo uma Ideia segundo a matéria exposta, nem tão grandiosa que se sobreponha à Trágica, nem tão humilde que se aproxime da Cômica, & também, percorrendo as outras partes, andarà com as qualidades contrárias, docemente temperando a sua textura.⁸³²

Giovanni Battista Guarini figura na voz dramática de Verrato códigos que prescrevem aptidão e inaptidão no trato poético. No trecho, antepõe-se o vício à virtude. Por um lado, consoante os termos da contenda, fazer como Giason Denores, o interlocutor a quem o Verrato interpela, é não enformar o misto tragicômico, sequer compor boa poesia, mas forjar poema por intermédio da “*sentenza, ò la figura della forma sublime, & la locuzione e’l numero del dimesso*”, isto é, pôr em prática a desfiguração da unidade poética. A assertiva vituperante de Giovanni Battista Guarini, assim enunciada, mira desqualificar o contendor e faz da própria dissensão obra de inépcia de juízo e de desconhecimento da arte.

Por outro lado, o entrecruzamento de doutrinas retóricas ganha corpo: o nome de Hermógenes apõe-se ao de Demétrio e o ladeia como autoridade de apreço. Nomeados ambos, o alvo aparenta ser um só, a saber, a assertiva de Denores, antes referida, de que nenhum autor antigo de seu conhecimento tenha abordado a tragicomédia⁸³³. Refutar essa assertiva, pois, é pôr em quem a afirma a tacha de inculto. Sabe-se, em verdade, os dois

in terms of the compromise status and precarious intellectual dignity of man” [É importante que, neste trecho de *Il Verrato* [...], Guarini proponha Hermógenes como um expoente da flexibilidade estilística contra Demétrio, a autoridade de seu oponente, cujo esquema faz-se parecer, por contraste, rígido; porém, ainda mais significativo é o fato de que ele escolha sustentar um ponto de crítica prática, exibindo as armas e defendendo a tragicomédia em termos de posição de conciliação e de precária dignidade intelectual do homem], PATTERSON, A. M. *Hermogenes and the Renaissance: Seven Ideas of Style*, Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1970, p. 35. Pôde-se observar, a leitura aqui proposta não corrobora a compreensão de Patterson.

⁸³² Tradução nossa.

⁸³³ *Discorso di Iason Denores intorno a que’ Principii, Causae, et Accrescimenti che la Commedia, la Tragedia, et il Poema Heroico Ricevono dalla Filosofia Morale, & Ciuile, & da’ Gouvernatori delle Republiche. All’Illustrissimo, et Molto Reverendo Signor Abbate, Galeazzo Riario. Con Priuilegio. In Padova, Apresso Paulo Meieto, 1587, p. 38v.*

retos gregos não prescreveram o gênero; contudo, subentende-se da leitura de *Il Verrato* a analogia das práticas poéticas: fazer tragicomédia é fazer ao modo de “*Demostene, & Senofonte, & Platone*” (cf. HERM. 224, 21), porque opera-se doutrina que a prevê. Ou ao modo de Dante Alighieri (1265-1321), Francesco Petrarca (1304-1374), Giovanni Boccaccio (1313-1375) e Pietro Bembo (1470-1547), considerados os exemplos que Filiberto Campanile recolhe. Assim, Hermógenes e Demétrio sustentam o passo de doutrina em discussão, como agudamente o contendor o enuncia. Sustêm, enfim, a desfiguração do *monstrum*.

Sabe-se, Giovanni Battista Guarini assevera a mistura tragicômica e refere Hermógenes à luz das lições do *Peri ideōn*. Mais especificamente, já parece claro, legitima a obra do poeta dramático, a lição de Hermógenes. Ela codifica a prática do *temperamento* e enforma, sobretudo, a variedade, amparada no pormenor da doutrina, visto o discurso, decomposto em partes de efeito, compor-se, segundo o retor, como síntese do diverso. Efetua-se, assim, de acordo com esta prática de matizes, a nuance que afasta a uniformidade, averso inábil, e confere unidade a todo discursivo, como o poema tragicômico, cujas partes o preceito fragmenta, a fim de que se possam mesclar mirando o hibridismo característico do gênero. A mistura é de *stili*. As partes, Giovanni Battista Guarini não as esmiúça de maneira exaustiva por razões já aventadas. De fato, como foi possível ler, expõe três instruções bastante breves que condensam a prática ensinada, para combatê-la do descrédito. Vale tentar desdobrar os passos da prescrição subjacente ao argumento e às instruções do poeta: convém moderar “*a grauità della sentenza con que’ modi, che la sogliono far humile*”.

Sabe-se, “*grauitā*” é termo que comumente verte ao italiano o grego *deinotēs*, como decalque do latim “*grauitas*”, em conformidade com as lições estabelecidas por Jorge de Trebizonda. Como interessará, ensinam os *Rhetoricorum libri V* que, nesta acepção, no sentido estrito que ora convém, *grauitas* é “*quædam orationis elatio*” (elevação de qualquer discurso), ou seja, como “*uerbo grauitas*” (gravidade de palavra), é *forma dicendi* cujas *sententiae* sejam “*subtiles, mirabiles, altæ, acutæ*” (sutis, admiráveis, altas, agudas), as quais se creiam pensadas senão que por homens “prudentíssimos”, e também que sejam próprias da *grandis oratio* (discurso grandioso), a qual, por definição, excede os usos comuns ao estilo puro⁸³⁴. Afirma-se, “*grauitā*” é

⁸³⁴ G. Trapezuntii rhetoricorum libri quinque, nunc denuo diligenti cura excusi. Parisiis, apud Ioannem Roigny, uia D. Iacobum, sub Basilico & quatuor Elementi, MDXXXVIII [1538], pp. 496-7; 603-4.

comumente empregado em lugar de “*deinotēs*” entre autores italianos; não se deve esquecer, todavia, que Giulio Camillo Delminio lê não *deinotēs*, mas *semnotēs* como “*grauitate*” ou “*seueritate*”⁸³⁵.

Filiberto Campanile, em *L'idee, ouero forme dell'eloquentia*, repõe a prescrição das “*sentenze*” que constituem a *grauità*; porém, em lugar de buscar exemplos em Cícero, como Jorge de Trebizonda, que cita o *Pro Cluentio*, refere Francesco Petrarca e Pietro Bembo à guisa de ilustração. De Francesco Petrarca, busca apenas dois versos, a saber, “*Vn bel morir tutta la vita honora*” (Um belo morrer toda a vida honra) e “*Gran giustitia a gli amanti è grave offesa*” (Grande justiça aos amantes é grave ofensa), o primeiro dos *Canzonieri*, o segundo dos *Triumphs*. São ambos sentenciosos em sua gravidade. De Pietro Bembo, busca dois trechos de *Gli Asolani*, diálogo que tematiza a natureza do amor. Um dos trechos é este que segue:

*Se così è[, disse alhotta il santo uomo,] che la ragione sia de gli huomini, & il senso delle fiere: percioche dubbio non è che la ragione più perfetta cosa non sia, che'l senso: quelli, che amando la ragione seguono, ne' loro amori la cosa più perfetta seguendo, fanno intanto come uomini, e quelli, che seguono il senso dietro alla meno perfetta mettendosi fanno come fiere.*⁸³⁶

Se assim é[, disse então o santo homem,] que a razão seja própria dos homens, & o sentido, das feras, porque não há dúvida de que a razão seja coisa mais perfeita que o sentido, aqueles que, amando, seguem a razão, seguindo no seu amor a coisa mais perfeita, fazem, entrementes, como homens, e aqueles que seguem o sentido, pondo-se atrás da menos perfeita, fazem como feras.⁸³⁷

⁸³⁵ Cf. *Le Idee, ouero Forme della oratione da Hermogene considerate, & ridotte in questa lingua per M. Giulio Camillo Delminio Friulano. A queste s'aggiunge l'Artificio della Bucolica di Virgilio spiegato dal detto M. Giulio Camillo. Opere novamente mandate in lve da Gio. Domenico Salomoni. Al Sig.^r Andrea Sasso svo compare. Co i Priuilegij dell sommo Pontefice, & del Rè Catholico: & con pena di scommunicare. Con Licenza de' Syperiori. In Vdine, M. C. XCIII. [1594] Apresso Gio. Battista Natolini*, p. 8v.

⁸³⁶ Cf. *L'idee, ouero forme dell'eloquentia scritte da Filiberto Campanile secondo la dottrina d'Hermogene e d'altri retori antichi. In Napoli, apresso Gio. Battista Sottile. MDCVI. Con licenza de' superiori*, p. 136. Filiberto Campanile exclui do exemplo o trecho entre colchetes, citado aqui segundo a edição de Aldo Manúcio: *Gli Asolani di Messer Pietro Bembo*. [Impressi in Venetia nelle case d'Aldo Romano, 1505], p. 117v.

⁸³⁷ Tradução nossa. Em versão francesa de 1576, lê-se: “*S'il est ainsi[, mō filz, repliqua le sain & hermite,] que la raisō soit propre aux hōmes, & le sentimēt aux bestes, pource qu'il n'y à point de doubte que ceste partie diuine est plus parfaicte que les sens cōmun: ceulx qui en leurs amours suyuent la voye plus louable,*

Filiberto Campanile não tece comentários aos exemplos. Supõem-nos graves e evidentemente graves, visto ilustrarem forma de *gravità* “*che & è, e dimostra essere*”⁸³⁸. Ademais, evidenciam a mencionada interseção das *idee* no corpo da doutrina: os passos em verso, de Francesco Petrarca, e em prosa, de Pietro Bembo, compõem-se de *sentenze* que efetuam tanto a *gravità* quanto a *maestà* ou *dignità* (diga-se, *semnotēs*), espécie de *grandezza* (cf. HERM. 242-54), ou seja, pensam matéria concernente ao homem e à vida humana, da ordem da imortalidade da alma, da justiça, da prudência e do que a isso se assemelhe⁸³⁹. É conveniente notar que, na medida em que as *sentenze*, os pensamentos, que efetuam a *deinotēs*, efetuam também a *semnotēs*, neste caso, pouco faz que *gravità* diga uma ou outra ideia.

Para compor-se o poema tragicômico de acordo com a instrução de Giovanni Battista Guarini, é adequado que pensamentos dessa grandeza sejam moderados. Isto é, que o enlevo e a altivez que lhes são característicos, convenientes à matéria que enformam, temperem-se por intermédio de “*que’ modi, che la sogliono far humile*”. Esses *modi* não são meios quaisquer. Em Filiberto Campanile, o adjetivo “*humile*” qualifica os procedimentos retóricos e poéticos adequados à construção da *semplicità*, também dita *bassezza* ou *humiltà* (*apheleia*), espécie de *ēthos* (*affectio*; *costume*) que, por contraste, manobra pensamentos comuns a todos – a saber, de acordo com Campanile, “*proprie de’ fanciulli, di Dōne, di lauoratori, di pastori, e finalmente d’ogni maniera di persone rozze, & idiote*”⁸⁴⁰ (próprios das crianças, das Mulheres, dos lavradores, dos pastores e, finalmente, de toda maneira de pessoas rústicas & iletradas) – nada sutis, não raro ingênuos, pueris até (cf. HERM. 322, 5), tais quais os que tratam, em muitos casos, Anacreonte e Téocrito, segundo a lição de Hermógenes (cf. HERM. 322, 20), Virgílio, segundo a de Jorge de Trebizonda⁸⁴¹, e Téocrito, Virgílio, Giovanni Boccaccio e Jacopo Sannazaro, segundo a de Filiberto Campanile⁸⁴². Refere, no entanto, Giovanni Battista

sont office & devoir d’hommes: & ceulx qui se laissent transporter à sensualité poursuivant la chose moins parfaite, sont vraies actes des bestes brutes”; Cf. *Les Azolains de Mon Seignevr Pierre Bembo, de la nature D’amour. Traduitz d’italien em François par Jean Martin, Secretaire de Monseigneur le reverendiſime Cardinal de Lenoncourt. A Paris, pour Galiot du Pré ruë S. Iacque à l’enseigne de la Galere d’Or. 1576*, pp. 246-7.

⁸³⁸ Cf. *L’idee, ouero forme dell’eloquentia scritte da Filiberto Campanile secondo la dottrina d’Hermogene e d’altri retori antichi. In Napoli, apresso Gio. Battista Sottile. MDCVI. Con licenza de’ superiori*, p. 135.

⁸³⁹ Cf. *L’idee, ouero forme dell’eloquentia scritte da Filiberto Campanile secondo la dottrina d’Hermogene e d’altri retori antichi. In Napoli, apresso Gio. Battista Sottile. MDCVI. Con licenza de’ superiori*, p. 33.

⁸⁴⁰ *Idem*, p. 99.

⁸⁴¹ *G. Trapezuntii rhetoricorum libri quinque, nunc denuo diligenti cura excusi. Parisiis, apud Ioannem Roigny, uia D. Iacobum, sub Basilico & quatuor Elementi, MDXXXVIII [1538]*, p. 580.

⁸⁴² Cf. *L’idee, ouero forme dell’eloquentia scritte da Filiberto Campanile secondo la dottrina d’Hermogene*

Guarini não esses pensamentos, mas o que mais compete à *humiltá*, isto é, os constituintes de estilo que tornam *humile*, e também *puro*, o discurso que não se ocupa de pensamentos dessa ordem (cf. HERM. 328, 1). São esses constituintes, como prescreve Hermógenes, a *lexis*, os *skhēmata*, e “os demais” *stoikheia* (cf. HERM. 328, 4-5). Diga-se: na doutrina prescrita por Hermógenes, *apheleia* (*humiltá*) e *katharotēs* (*purità*) recobrem, não raro, os mesmos efeitos e efetuam-se mediante as mesmas estratégias. Isso ocorre com a elocução, as figuras dessa espécie e os restantes constituintes discursivos, os quais podem temperar a gravidade dos pensamentos ou construir matizes penderes à simplicidade. Assim, o que se esmiúça é revisão de doutrina já vista.

Dessa maneira, no âmbito da elocução, segundo o passo da doutrina, convém fazer uso de vocábulos propriamente simples, como *adelphizein* (ἀδελφίζειν: “chamar de irmão”), lido em Isócrates⁸⁴³, e *klausigelōs* (κλαυσίγελως: “riso aos prantos”), lido em Xenofonte⁸⁴⁴, visto que, para Hermógenes, são esses exemplos de muita simplicidade e úteis à composição ética do discurso. Reafirma Campanile: o uso de “*voci noue*” (palavras novas) como *imparadisa*⁸⁴⁵, que “*conduce per lo paradiso*”, e *impola*⁸⁴⁶, que “*si gira sopra il polo*”, lidos em Dante. Esses termos, de acordo com as lições que os citam, conferem *dolcezza* ou *glykytēs*, certo sabor à simplicidade (cf. HERM. 328, 19)⁸⁴⁷. Também é conveniente fazer uso de léxico *puro* e *simples*, isto é, de emprego corrente, como se sabe, nem translato, nem foneticamente duro (cf. HERM. 229, 10-16; 258, 14-15)⁸⁴⁸. No âmbito das figuras, para o *temperamento*, preceitua-se o uso da construção direta (“*orationis rectitudo*”; “*Rettitudine del parlare*”) (cf. HERM. 230, 19), que aparte do discurso os pensamentos encadeados, próprios, em conformidade com os preceitos do *Peri ideōn*, à *peribolē* (*circuitiōne*). Os demais elementos enformadores do discurso bem temperado, aptos a humildar a gravidade de *sentenze*, no léxico de Giovanni Battista

e d'altri retori antichi. In Napoli, apresso Gio. Battista Sottile. MDCVI. Con licenza de' superiori, p. 99.

⁸⁴³ Cf. ISOCR. 19, 30. Segundo o *Liddell-Scott-Jones Greek-English Lexicon*, traduz-se este infinitivo por “*adopt as a brother, call brother*”. O tradutor francês Michel Patillon,

⁸⁴⁴ Cf. XEN. *Hell.* 7, 2, 9. Segundo o *Liddell-Scott-Jones*, o substantivo referido por Hermógenes significa “*smiles mixed with tears*”. Sigo, nesse sentido, Patillon, que compõe o neologismo “*rire-en-pleurs*”. Lê-se também em Demétrio (DEMETR. 28).

⁸⁴⁵ Cf. DANTE ALIGHIERI, *Commedia*, Paradiso. XXVIII, 3. O verso é “*Quella che' imparadisa la mia mente*” (Aquele que *emparaísa* a minha mente).

⁸⁴⁶ Cf. DANTE ALIGHIERI, *Commedia*, Paradiso. XXII, 67. O verso é “*Perche non è in loco, e non s'impola*” (Porque não está no espaço nem se *impola*).

⁸⁴⁷ Cf. *L'idee, ouero forme dell'eloquentia scritte da Filiberto Campanile secondo la dottrina d'Hermogene e d'altri retori antichi. In Napoli, apresso Gio. Battista Sottile. MDCVI. Con licenza de' superiori*, pp. 103-104.

⁸⁴⁸ *Idem*, p. 46.

Guarini, como os restantes *modi* que soem fazê-lo, podem ser o “*metodo*”, a “*testura*” e o “*numero*”, como já é sabido, interpretações vernaculares de *methodos*, *synthesis* (ou *synthēkē*) e *rhythmos*, respectivamente.

Hermógenes ensina que tornam simples e também puras as formas, os arranjos sintáticos soltos e os ritmos de mesma espécie que deles decorrem (cf. HERM. 229, 11-13). De acordo com o tratadista, a simplicidade de sintaxe consente o hiato intervocálico, porque o preceito de evitá-lo manifesta diligência mais afeita à ornamentação que à pureza, e recomenda o texto prosaico, em que sobressaia a prosódia iâmbica ou trocaica em mescla com diferentes pés, como o dáctilo e o espondeu, de modo que não se estabeleça a regularidade do verso, mas a métrica de feição corrente que dissimule o artifício. O ritmo que o arranjo puro e a pausa (ἀνάπαυσις) produzem, convém que esteja entre o metro ausente e o metro, por natureza, da língua grega (cf. HERM. 232, 8-233-2)⁸⁴⁹. Hermógenes pondera que, embora *synthesis* (ou *synthēkē*), *rhythmos* e *anapausis* concorram à efetuação da pureza, são de contribuição restrita. Não há exemplos em Campanile que avancem a interpretação da lição grega. Resta, à luz das categorias estilísticas em operação com vistas à pureza do discurso, o preceito do *metodo*. Muito brevemente, é assunto já percorrido, convém, de acordo com a normatização do *Peri ideōn*, a *aphēgēsis* (narração) restrita à ação, sem enredamentos circunstanciais (cf. HERM. 227, 19-228, 3; 228, 24; 229, 2, 229, 4).

As lições dos *Progymnasmata* retóricos atribuídos a Hermógenes fazem avançar a compreensão do procedimento. É sabido, esses exercícios instruem a prática do *diēgēma*, “exposição das coisas sucedidas ou como sucedidas” (cf. HERM. 4, 6-7). Tanto o Pseudo-Hermógenes como Élio Teão (ca. I d.C.), Aftônio (séc. IV d.C.) e Nicolau o Sofista (séc. V d.C.), Marcos Martinho dos Santos minuciosamente o demonstra, contrastam *diēgēsis* e *diēgēma* ao modo de *poesis* (poesia) e *poiēma* (poema), de sorte a propor que assim como a *Iliada* é poesia e o iliádico episódio das armas de Aquiles é poema, como todo e parte, assim também *diēgēsis* pende à integralidade e *diēgēma*, à parcialidade, como parte que se compõe de mais partes para a constituição do todo⁸⁵⁰.

⁸⁴⁹ Trata-se do iambo, de acordo com Aristóteles e Demétrio (cf. ARIST. *Poet.* 1449 a; DEMETR. 42). São semelhantes as colocações de Cícero em relação ao latim (cf. CIC. *Or.* 56, 189; 57, 191).

⁸⁵⁰ Cf. SANTOS, M. M. “O *monstrum* da *Arte poética* de Horácio. *Letras Clássicas*, São Paulo, 2002, v. 4, p. 195; SANTOS, M. M. “Acerca das diferenças doutrinárias entre os *Praeexercitamina* de Prisciano e os *Progymnasmata* do Ps-Hermógenes”. In: ASSUNÇÃO, T. R.; FLORES-JÚNIOR, O.; SANTOS, M. M. (Org.). *Ensaio de retórica antiga*. Belo Horizonte: Tessitura, 2010, pp. 270-4; 283-7.

Tradutor dos *Progymnasmata*, Michel Patillon busca manter essa distinção vertendo *diēgēsis* por “*œuvre narrative*” ou “*narration*” e *diēgēma* por “*récit*”⁸⁵¹. Em posição semelhante, George A. Kennedy opta respectivamente por “*narration*” e “*narrative*”⁸⁵². Marcos Martinho, ao analisar o caso no artigo citado em nota, interpreta *diēgēsis* como “narração” e *diēgēma* como “narrado”⁸⁵³. Essas escolhas, em língua portuguesa, são condizentes com as de Jacyntho Lins Brandão, no estudo *A invenção do romance*. Propõe Jacyntho que *narração* designe “o ato de narrar”, como *diēgēsis*; que *narrado*, “o produto da narração”, como *diēgēma*; que *narrativa*, o gênero, como *diēgēmatikē*; e que *narrativo* refira a narrativa ou a narração, como *diēgēmatikon*, de maneira a guardar as diferenças que há, como visto, entre *poesis* (*poesia*), *poiēma* (*poema*), *poiētikē* (*poética*, a arte) e *poiētikos* (*poético*)⁸⁵⁴.

Il Pastor Fido, talvez seja supérfluo afirmá-lo, como obra de poesia, não é estritamente *narração*, *narrativa* ou poema *narrativo*; todavia, de acordo com o Pseudo-Hermógenes, é lícito que se valha Giovanni Battista Guarini do *narrado*, o *diēgēma*, para enformá-lo. Esse produto da narração, de acordo com o Pseudo-Hermógenes, enuncia-se sob quatro diferentes espécies. O segundo tipo diz-se “fictício” (πλασματικόν) ou “dramático” (δραματικόν). Como *plasmaticon* o relato dessa espécie resulta da forja do enunciador e expõe o que Sexto Empírico (séc. II d.C.) designa como *plasma* (πλάσμα), a saber, matéria de ficção, de comédias e pantominas, matéria como sucedida, por isso, verossímil, distante tanto da fábula (μῦθος), afeita ao não sucedido e ao falso, matéria das tragédias, quanto da história (ιστορία), afeita ao sucedido e ao verdadeiro⁸⁵⁵. Como *drammatikon*, ademais, o relato resulta da exposição imediata de personagem em ação, sem a intervenção enunciativa do poeta, como é próprio da tragédia. Convém

⁸⁵¹ HERMOGÈNE. *L'Art rhétorique*. Traduction française intégrale, introduction et notes de Michel Patillon. Paris: L'Âge d'Homme, 1997, p. 131.

⁸⁵² KENNEDY, G. A. *Invention and Method: Two Rhetorical Treatises from the Hermogenic Corpus*. Translated with introductions and notes by George A. Kennedy. Atlanta: SBL, 2005, p. 75.

⁸⁵³ Cf. SANTOS, M. M. “O monstrum da Arte poética de Horácio. *Letras Clássicas*, São Paulo, 2002, v. 4, p. 195; SANTOS, M. M. “Acerca das diferenças doutrinárias entre os *Praeexercitamina* de Prisciano e os *Progymnasmata* do Ps-Hermógenes”. In: ASSUNÇÃO, T. R.; FLORES-JÚNIOR, O; SANTOS, M. M. (Org.). *Ensaio de retórica antiga*. Belo Horizonte: Tessitura, 2010, pp. 270-4; 283-7.

⁸⁵⁴ BRANDÃO, J. L. *A invenção do romance*. Narrativa e mimese no romance grego. Brasília: Editora UnB, 2005, p. 37.

⁸⁵⁵ SANTOS, M. M. “Acerca das diferenças doutrinárias entre os *Praeexercitamina* de Prisciano e os *Progymnasmata* do Ps-Hermógenes”, p. 270; CASSIN, B. *O efeito sofístico: sofística, filosofia, retórica, literatura*. Tradução dos ensaios de Ana Lúcia de Oliveira e Maria Cristina Franco Ferraz. Tradução dos documentos de Paulo Pinheiro. São Paulo: 34, pp. 223-8.

recordar, nesse caso, que, como já mencionado no princípio deste trabalho, *drammatikon* abarca, em Diomedes, um dos três *genera poematos* ou *modi dicendi* ou *characteres dicendi*, como propõe Alexandre Hasegawa. Escreve o gramático:

Poematos genera sunt tria: aut enim actiuum est uel imitativum, quod Graeci δραμματικόν uel μιμητικόν, aut enarrativum uel enuntiativum, quod Graeci ἐξηγητικόν uel ἀπαγγελτικόν dicunt, aut commune uel mixtum, quod Graeci κοινόν uel μικτόν appellant. Δραμματικόν est uel actiuum in quo personae agunt solae sine poetae interlocutione, ut se habent trágicae et comicae fabulae [...]; ἐξηγητικόν est uel enarrativum in quo poeta ipse loquitur sine ullius personae interlocutione [...]; κοινόν est uel commune, in quo poeta ipse loquitur et personae loquentes introducuntur [...]. (DIOM. Art. Gramm. III, 482, 14-25)

Três são os gêneros de poemas: pois ou é ativo e imitativo, que os gregos (chamam de) *drammatikon* e *mimētikon*, ou narrativo e enunciativo, que os gregos chamam de *exēgētikon* e *apaggetikon*; ou comum e misto, que os gregos nomeiam como *koinon* e *mikton*. É *drammatikon* e ativo (o poema) em que agem só as personagens, sem a interlocução do poeta, como são as fábulas⁸⁵⁶ trágicas e cômicas [...]; *exēgētikon* e narrativo (o poema) em que o próprio poeta fala sem a interlocução de alguma personagem [...]; *koinon* e comum (o poema) em que o próprio poeta fala e introduzem-se personagens que falam [...]⁸⁵⁷.

Desse modo, itera-se, por meio da doutrina referida, abonada por Sêrvio Honorato e Probo, conhecida de João de Garlândia (séc. XII-XIII d.C.), à luz da *República*, de Platão, (cf. 392 d-394 d), espécie de *diēgēma* que se constitui como expediente narrativo apropriado ao gênero de poema dramático⁸⁵⁸. Essa conclusão não deve anular as

⁸⁵⁶ A tradução do estudioso traz “poemas”. Altero pontualmente “poemas” por “fábulas”.

⁸⁵⁷ Cf. HASEGAWA, A. P. *Os limites do gênero bucólico em Vergílio: um estudo das éclogas dramáticas*. São Paulo: Humanitas, 2012, pp. 56-7.

⁸⁵⁸ *Idem*, pp. 54-8.

diferenças lexicais das lições examinadas, pois que Hermógenes preceitua a prática da *aphēgēsis* (narração), cujo produto, pode-se supor, seja dito *aphēgēma* (narrado), e o Pseudo-Hermógenes, a prática da *diēgēsis* (narração), da qual resulta o *diēgēma* (narrado); no entanto, talvez seja suposição coerente que os atos e produtos designados pelos termos gregos tenham-se confundido em versões latinas ou vernáculas dessas lições de retórica.

Leitor privilegiado de Hermógenes, Jorge de Trebizonda, ao prescrever a pureza de método que interessa a Giovanni Battista Guarini, conforme o *Peri ideōn*, verte o preceito ao latim e vale-se de *enarro* (“*enarrabimus*”: explicaremos; diremos em detalhe⁸⁵⁹) para traduzir *aphēgeomai*. Filiberto Campanile, talvez estribado em Jorge de Trebizonda, faz uso do gerúndio “*narrando*” e do substantivo “*narratione*”⁸⁶⁰. Mas não só. Johannes Sturm, na interpretação estampada em 1571, emprega “*narratur*”, “*in narrando*” e “*narrando*”⁸⁶¹. Na versão de Garpard Laurent, leem-se “*narrat*”, “*in narrationib[us]*”, “*narratio*”, “*narrationē*”, “*narratio*” e “*Narratio*”⁸⁶². Em todos esses casos, ainda que os exemplos não sejam exaustivos, a mesma família lexical emprega-se para encerrar a prática da *aphēgēsis*. É família latina e vernácula que soe designar a esfera de sentido da *diēgēsis*. Na versão do tratado do Pseudo-Hermógenes elaborada pelo gramático Prisciano (séc. II d.C.), *diēgēma* é *narratio* e latinamente, em estampa de 1544, define-se como “*expositio rei factae, uel quasi factae*”⁸⁶³.

Não é de todo ineficaz, pois, às estratégias de produção do discurso misto que instrui Giovanni Battista Guarini contra Giason Denores, a doutrina de Hermógenes, ou do Pseudo-Hermógenes, de acordo com distinção de autoria, como histórica, que interessa mais aos contemporâneos deste trabalho do que aos contemporâneos de Giovanni Battista Guarini⁸⁶⁴. É, sobretudo, indício, essa doutrina, de que a presença, em textos como os analisados, de retores gregos “da decadência”, tal como diria ironicamente Machado de

⁸⁵⁹ G. Trapezuntii rhetoricorum libri quinque, nunc denuo diligenti cura excusi. Parisiis, apud Ioannem Roigny, uia D. Iacobum, sub Basilico & quatuor Elementi, MDXXXVIII [1538], p. 502.

⁸⁶⁰ L'idee, ouero forme dell'eloquentia scritte da Filiberto Campanile secondo la dottrina d'Hermogene e d'altri retori antichi. In Napoli, apresso Gio. Battista Sottile. MDCVI. Con licenza de' superiori, pp. 17-8.

⁸⁶¹ Hermogenis Tarsensis rhetoris acutissimi, De dicendi generibus siue formis orationum libri II. Latinitate donati, & scholis explicati atque illustrati, a Ioan. Sturmio. Cum Gratia & Priuilegio Caesareo ad annos octo. Excudebat Iosias Rihelis. M.D.LXXI, pp. 29; 31.

⁸⁶² Hermogenis Ars Oratoria absolutissima, et libri omnes. Cum nova Versione Latina e regione Contextus Graeci, & Comentariis Gaspariis Laurentii. Coloniae Allobrogum. Apud Petrum Aubertum. Anno M.DC.XIV., pp. 256-8.

⁸⁶³ Hermogenis Rhetoris Ad Artem oratoriam praeexercitamenta, Prisciano interprete. Norimbergae. Petreius. 1544, s/p.; Cf. SANTOS, M. M. “Acerca das diferenças doutrinárias entre os Praeexercitamina de Prisciano e os Progymnasmata do Ps-Hermógenes”, pp. 270-4.

⁸⁶⁴ FOUCAULT, M. ¿Qué es un autor? Traducción de Silvio Mattoni. Buenos Aires: Ediciones literales, 2010.

Assis, não se põe a despeito de outras teorias, quer gregas, mais antigas, quer latinas, ou não se põe como ruptura, crente em renascenças, visto que intersecções aparentam ganhar incessantemente as lições de retórica, não raro sem deixar vincos.

Atente-se que, segundo Giovanni Battista Guarini, é conveniente, a fim de enformar, temperadamente, o poema tragicômico, não só moderar a gravidade das sentenças, como se viu, senão também sustentar “*l’humiltà d’alcuna ò persona, ò soggetto, di che egli tratti con vn poco di quella nobiltà di favella, ch’è propria della magnifica*” “a humildade de alguma personagem ou assunto de que ele trate com um pouco daquela nobreza de palavra que é própria”) ⁸⁶⁵. Supõe-se, *Il Verrato* reafirma a conveniência dos matizes que evitam a chaneza de personagens (*persona*) e de casos (*soggetto*) por meio da elocução que faz algo nobre o discurso tragicômico. É lição que se conhece de Aristóteles, é lição que se conhece de Francisco Porto, tradutor quinhentista de Hermógenes, leitor da *Retórica* aristotélica: “*debet autem oratio esse perspicua, & non humilis*” ⁸⁶⁶. Não se arremata *Il Verrato*, no entanto, sem que o poeta tragicômico italiano explicita o que já se crê explícito:

Ne questa è mia dottrina M. Giasone, ma di Hermogene, famoso artefice degli stili, fauellando egli delle vaghe, & belle misture, che hanno fatto, & Demostene, & Senofonte, & Platone. dice che gli stili si mescolano insieme à guisa dei colori, & che si come dal bianco, & dal nero, che sono tanto contrari, si forma un terzo colore, ch'egli chiama φαῖον, & fosco diremo noi. cosi dalle contrarie forme del dire nascono i misti, che vaga, & ragguardevole rendono l'orazione, soggiugnendo, che non bisogna merauigliarsi, se l'una Idea comunichi in qualche parte con l'altra, & com alcun'altra non si confaccia; dandone esempio dell'uomo, il qual tutto 'nsieme è molto diferente da tutti gli altri animali, ma nell'esser mortale è però simile a molti, & nell'hauer intelletto & ragione ha con gli Iddij alcuna cosa comune. Voi intendete M. Giasone quella mistura, che pare à voi mostruosa, à due famosi retori greci par leggiadrissima, & però contentatevi di concederlo al facitore delle Tragicomédie, se per testimonio d'Ermogene l'han fatto le più famose

⁸⁶⁵ *Idem*, pp. 37r-37v.

⁸⁶⁶ Cf. Aphthonius, Hermogenes, Dionysius Longinus, *præstatissimi artis Rhetorices magistri, Francisci Porti Cretensis opera industriâque illustrati atque expoliti. Genevæ, apud I. Crispinum. M.D.LXIX. [1569], s/p.*

*lingue, & le più scelte penne di tutta Grecia.*⁸⁶⁷

E não é minha esta doutrina, senhor Giasone, mas de Hermógenes, famoso artífice dos estilos; discorrendo ele sobre as vagas & belas misturas que fizeram Demóstenes & Xenofonte & Platão, disse que os estilos se misturam juntamente, à maneira das cores, & que, assim como do branco & do preto, que são tão contrários, se forma uma terceira cor, que ele chama *phaion*, e cinza diremos nós, assim também das formas do dizer contrárias nascem os mistos, que gracioso e distinto tornam o discurso, acrescentando que não é preciso maravilhar-se caso uma Ideia se comunique em qualquer parte [dele] com outra, & com alguma outra não se mostre conveniente, dando-nos exemplo do homem, o qual de uma só vez é muito diferente de todos os outros animais, mas em ser mortal é, todavia, semelhante a muitos, e em ter intelecto & razão tem com os Deuses alguma coisa em comum. Vós compreendeis, senhor Giasone, aquela mistura, que a vós parece monstruosa, a dois famosos retores gregos parece belíssima, &, por isso, satisfaça-vos de concedê-la ao artífice das Tragicomédias, se por testemunho de Hermógenes a fizeram as mais famosas línguas, & as mais excelentes penas de toda Grécia.⁸⁶⁸

Ora, Giovanni Battista Guarini, como os demais leitores de Hermógenes, entre eles Manuel de Galhegos, tem clareza de que a excelência no trato com as *ideai* e a defesa poética da tragicomédia e de *Il Pastor Fido* dependem da sétima entre as categorias normatizadas no *Peri ideōn*, a *deinotēs*. Sabe-se, este é vocábulo que prolifera no tratado. Nos termos da preceptiva, a *deinotēs*, ou mais precisamente “a *deinotēs* que efetivamente

⁸⁶⁷ *Idem*, pp. 37f-37v. O mesmo passo de Guarini é alvo de Annabel M. Patterson, no livro *Hermogenes and the Renaissance: Seven Ideas of Style*. Afirma a estudiosa: “It’s important that in this part of *Il Verrato* [...] Guarini sets Hermogenes as an exponent of stylistic flexibility against his opponent’s authority Demetrius, whose scheme is made to seem rigid by contrast; but more significant still is the fact that he chooses to support a point of practical criticism by bringing out the big guns and defending tragicomedy in terms of the compromise status and precarious intellectual dignity of man” [É importante que, neste trecho de *Il Verrato* [...], Guarini proponha Hermógenes como um expoente da flexibilidade estilística contra Demétrio, a autoridade de seu oponente, cujo esquema faz-se parecer, por contraste, rígido; porém, ainda mais significativo é o fato de que ele escolha sustentar um ponto de crítica prática, exibindo as armas e defendendo a tragicomédia em termos de posição de conciliação e de precária dignidade intelectual do homem], PATTERSON, A. M. *Hermogenes and the Renaissance: Seven Ideas of Style*, Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1970, p. 35. Pôde-se observar, a leitura aqui proposta não corrobora a compreensão de Patterson.

⁸⁶⁸ Tradução nossa.

έ” (“ἡ ὄντως οὖσα δεινότης”), é assim definida:

‘Ἡ δεινότης ἡ περὶ τὸν λόγον ἔστι μὲν κατ’ ἐμὴν γνώμην οὐδὲν ἄλλ’ ἢ χρῆσις ὀρθὴ πάντων τῶν τε προειρημένων εἰδῶν τοῦ λόγου καὶ τῶν ἐναντίων αὐτοῖς, καὶ ἔτι δι’ ὧν ἐτέρων σῶμα λόγου γίνεσθαι πέφυκε. (HERM. 368, 25-369, 2)

A habilidade quanto ao discurso é, de acordo com a minha compreensão, senão que o emprego correto de todas as formas do discurso referidas e das contrárias a elas, e ainda dos outros [elementos] por meio dos quais o corpo de um discurso naturalmente se constitui.⁸⁶⁹

Lê-se o substantivo grego “*deinotēs*” como “habilidade”. Convém ressaltar, não se trata de leitura consensual nas edições do *Peri ideōn* hoje mais acessíveis. Na versão, em inglês, de Cecil W. Wooten, “*deinotēs*” é “*force*”⁸⁷⁰; na versão espanhola de Consuelo Ruiz Montero, é “*habilidad*”⁸⁷¹; na versão francesa de Michel Patillon, a mais recente, é “*habilité*”⁸⁷². Guardadas as diferenças, nota-se que Hermógenes assenta indutivamente o preceito nos usos dos antigos e, para isso, colhe dois versos de Teócrito em que se lê que Simônides de Cós é “*deinos aoidos*” (cf. THEOC. 16, 44-5: “*δεινός ἀοιδός*”)⁸⁷³. Conforme o *Peri ideōn*, assim é chamado o aedo porque conhece e é capaz de empregar “as formas próprias da poética” (“*τοῖς τῆς ποιητικῆς ἰδίῳ εἶδεσιν*”), e não, como se poderia supor, porque, ao modo de muitos oradores, empregue ou pensamentos ou

⁸⁶⁹ Tradução nossa.

⁸⁷⁰ Cf. HERMOGENES. *Hermogenes' on types of style*. Translated by Cecil W. Wooten. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1987, p. 101: “*In my opinion Force in a speech is nothing other than the proper use of all kinds of style previously discussed and of their opposites and whatever other elements are used to create the body of a speech*”.

⁸⁷¹ Cf. HERMÓGENES. *Sobre las formas de estilo*. Introducción, traducción y notas de Consuelo Ruiz Montero. Madrid: Editorial Gredos, 1993, pp. 271-272: “*La Habilidad en el estilo no es, en mi opinión, otra cosa que el uso correcto de todas las especies estilísticas antes expuestas y de sus contrarias, y también de todos aquellos elementos que constituyen el cuerpo del discurso*”.

⁸⁷² Cf. HERMOGENE. *L'Art rhétorique*. Traduction française intégrale, introduction et notes de Michel Patillon. Paris: L'Âge d'Homme, 1997, p. 446: “*L'habilité dans le domaine du discours n'est rien d'autre, à mon sens, que l'emploi correct de toutes les espèces stylistiques du discours présentées ci-dessus et des espèces opposées, ainsi que des autres éléments qui composent naturellement le corps d'un discours*”.

⁸⁷³ Hugo Rabe, estudioso a quem se deve o estabelecimento do texto grego que serviu de base para as traduções de Patillon e Ruiz Montero, aponta uma variante no verso de Teócrito: em vez de “*δεινός*”, “*κεῖνος*”; em vez “*hábil aedo*”, “*aquele aedo*”. A variante, como se verá, não invalida a argumentação do retor, porque outros exemplos aprovam o uso do adjetivo em discussão. RABE, H. (ed.) *Hermogenis opera*. Leipzig: Teubner, 1913, p. 370.

métodos profundos ou meditados ou mesmo elocução que tenha grandeza (“μέγεθος”) (cf. HERM. 370, 3-14).

É evidente, interessa ao tratadista delimitar o uso de “*deinos*”. Polissêmico, o adjetivo, mostra Pierre Chiron, abarca os “semas de autoridade, força, pavor e habilidade”⁸⁷⁴. Assim, reitera o passo da doutrina, em Teócrito, que se leia “hábil” e não “*phoberos*” (assustador), “*megas*” (grande), “*iskhyros*” (vigoroso) ou algo assim. Hermógenes embasa em Homero a interpretação dos versos idílicos. Lendo-o, lê Téocrito e pode, dessa maneira, impor delimitações ao corpo da doutrina que expõe. Explicita o retor: se é possível asseverar que *deinotēs* guarda o sentido de “*phoberos*”, de “*megas*” e de “*iskhyros*”, porque é Príamo, aos olhos de Helena, “*aidoios*” (venerável) e “*deinos*” (terrível) (HOM. *Il.* 3, 172), porque é Górgone “*deinē*” (terrível) e “*smerdnē*” (medonha) (HOM. *Il.* 5, 742), e porque é Helena, aos olhos dos chefes troianos, “terrivelmente” (δεινῶς) assemelhada às deusas imortais (HOM. *Il.* 3, 158)⁸⁷⁵, convém não ignorar que Odisseu é “hábil”, que Homero o fez “*deinon rhētora*”, “hábil orador”. Convém ressaltar que, para o tratadista, assim é Odisseu “pois empregou a grandeza, a rudeza e a veemência para o que é preciso e conforme a ocasião” (“εἰς δέον γὰρ καὶ κατὰ καιρὸν τῷ μεγέθει καὶ τῇ τραχύτητι καὶ σφοδρότητι κεχρέται”)⁸⁷⁶, em epífora contra Alexandro (*sc.* Páris) e os troianos, e também porque é apto a falar com melífluo respeito e a proferir palavras coroadas de beleza; enfim, reiteradamente no tratado, é hábil o herói porque capaz de “empregar as formas do discurso para o que é preciso e conforme a ocasião” (“ταῖς ιδέαις τοῦ λόγου εἰς δέον τε καὶ κατὰ καιρὸν χρῆσθαι”) (cf. HERM. 370, 15-371, 25).

Assim, evita o retor que o adjetivo “*deinos*” e o substantivo “*deinotēs*” denotem o indesejado. Circunscrevendo a prescrição, Hermógenes aparta da lição a *terribilidade* e, ao fazê-lo distancia o *Peri ideōn* de concepções tais quais as que são lidas no corpo doutrinário atribuído a Demétrio de Falero. Recorde-se, o *Peri hermēneias* prescreve quatro *kharaktēres* discursivos, quais sejam, o *magaloprepēs*, o *glaphyros*, o *iskhnos* e o *deinos*, e quatro vícios em que respectivamente pode incorrer o incauto orador ou o mal

⁸⁷⁴ CHIRON, P. “As ambiguidades da ‘graça’ (*kharis*) no tratado *Do estilo* de Demétrio (Ps-Demétrio de Falero). *Letras Clássicas*, São Paulo, 2003, v. 7, p. 215.

⁸⁷⁵ As lições do texto homérico que chegaram a nós, como acentuam Patillon [p. 467] e Montero [p. 273], transmitem outro advérbio e deixam ler “αἰνῶς” em lugar de “δεινῶς”.

⁸⁷⁶ Recorde-se: para Hermógenes, τραχύτης e σφοδρότης são espécies de μέγεθος.

poeta na instituição de cada um desses caracteres: a frieza, a afetação, a sequidão e a falta de graça (cf. DEMETR. 36). Nessa regulação, a *deinotēs* nada retém da “habilidade”; é preceituada como “terribilidade”. E bem podera a esse respeito Michel Patillon, à luz de *Zur Ideenlehre des Hermogenes*, de Dieter Hagedorn, que a noção de *deinos* proposta no *Peri hermēneias* guarda parentesco com lições hermogenianas; todavia, constrói-se esse parentesco não pela ideia de *deinotēs*, mas pelas de *trakhytēs* e de *sphodrotēs*, duas das espécies já citadas de *megethos*⁸⁷⁷. Isso deixa à mostra como doutrinariamente Hermógenes abarca os efeitos de força, veemência, grandeza ou aspereza, todos apartados da esfera de significação da *deinotēs* no *Peri ideōn*.

Pode-se também afirmar, Hermógenes deixa entrever que, no tratado, só é grandioso, rude ou veemente o orador se é hábil, se habilmente (*deinōs*) orchestra o discurso e nele produz a grandeza, a rudeza e a veemência como efeitos. É *deinos*, desse modo, atributo do orador ou do poeta que efetua *deinōs* o discurso, dando a ele a feição oportuna, ou que efetua o discurso em conformidade com a pragmática que supõe a habilidade como capacidade de orquestração adequada das formas discursivas e também como efeito discursivo habilmente construído. Ora, na exposição de Hermógenes, o *ēthos* de Odisseu personifica a *deinotēs* como *idea*, e a ficção do orador hábil dá evidência e clareza à exposição. Não é o herói homérico, todavia, o único *exemplum*. Lê-se ainda no tratado em discussão o modelo de Demóstenes, hipostasiado. O Orador é, como Odisseu, *deinos*, ou seja, tem saber (“ἐπιστήμη”) e capacidade (“δυνάμει”) para tudo, emprega cada ἰδέα para o que é preciso (“εἰς δέον”) e, “atribuindo o que é preciso às causas, às ocasiões e às personagens, é um nos [discursos] privados, outro nos públicos (“ταῖς ὑποθέσεσι καὶ τοῖς καιροῖς καὶ τοῖς προσώποις τὸ δέον ἀποδίδους ἄλλος μὲν ἐστὶν ἐν ἰδιωτικοῖς, ἄλλος δ’ ἐν δημοσίοις”)⁸⁷⁸, assim como é um nas

⁸⁷⁷ PATILLON, M. *La théorie du discours chez Hermogène le rhéteur: essai sur les structures linguistiques de la rhétorique ancienne*, Paris: Les Belles Lettres, 1988, pp. 229; 271-272.

⁸⁷⁸ Parece que subjaz à doutrina de Hermógenes a distinção aristotélica entre a λέξις que é γραφική, escrita, e a que é αγωνιστική, combativa. Essa distinção, assim Marcos Martinho dos Santos sintetiza: “De fato, considerando que com cada gênero se harmoniza elocução diferente (ARIST. *Rhet.* III 12, 1, 1413b 2-3) Aristóteles distingue, primeiro, entre a elocução escrita e a combativa, na medida em que aquela é mais precisa, e esta, mais teatral (id. ib. III 12, 2, 1413b 9-10). Daí, observa que, comparados, os escritores parecem estritos nos debates, e os oradores que falam bem, insignificantes na mão do leitor (id. ib. III 12, 2, 1413b 15-7; cf. 12,5 1414a 15-7). Enfim, de um lado, atribui ao gênero popular [δημηγορική] a elocução combativa, que se compara à pintura de sombra (cf. id. ib. III 12,5 1414a 8: *tēi skiagraphíai*), e atribui ao judicial [δικανική] elocução mais precisa. Pois o gênero popular visa à turba, e, quanto mais numerosa esta, mais longe do orador está a vista, de maneira que a precisão pareça, então, sobressalente e ruim; o gênero judicial, porém, visa a juiz único, de maneira que se entrevê mais o que é próprio e o que é estranho, ausenta-

Filípicas, outro nos discursos deliberativos, mas sempre o mesmo, sempre hábil (HERM. 372, 1-25). E tanto o é, para Hermógenes, que, ainda quando pareça não ser hábil, Demóstenes é hábil.

Nesses termos, assenta-se a *deinotēs* na seguinte quadripartição: o discurso (i) é hábil e parece sê-lo (“δεινὸς λόγος ὁ μὲν καὶ ἔστι εἶναι καὶ δοκεῖ”); (ii) é hábil e não parece sê-lo (“ὁ δὲ ἔστι μὲν, οὐ μὴν δοκεῖ”); (iii) não é hábil e parece sê-lo (“ὁ δὲ οὐχ ἔστι μὲν, δοκεῖ δὲ εἶναι”); e, por fim, (iv) não é hábil e não parece sê-lo (HERM. 372, 20-373,1). Escreve o retor, é supérfluo discorrer sobre o que não é hábil nem parece ser hábil. Logo, dicotomicamente, é possível observar, Hermógenes afirma a habilidade e nega a inabilidade de oradores e poetas, ou, noutros termos, por um lado, prescreve a habilidade e a inabilidade como aparências, como efeitos discursivos habilmente construídos por mãos hábeis; por outro lado, censura a aparência de habilidade dos discursos produzidos por mãos inábeis, na medida em que a habilidade, seja manifesta, seja dissimulada, como *dissimulatio artis*, travestida de inabilidade, deve ser atributo de oradores e poetas.

Desse modo, a *deinotēs*, como tal, pode-se plasmar discursivamente, aparentando ser hábil ou inábil, conforme a ocasião. Essa, a chave para a leitura do mecanismo que opera no *Peri ideōn* e para a compreensão do emprego das *ideai*, enquanto formas discursivas detalhadamente normatizadas e prescritas. Censurados e censuráveis, para Hermógenes, sofistas como Menão, Polo, Górgias e outros contemporâneos deles, a quem são imputadas práticas que fingem a *habilidade de aparência* que se intenta confundir com a *aparência de habilidade* e, portanto, induz ao erro.

Ora, tendo em vista que os *Rhetoricorum libri V* propõem a latinização das *ideai tou logou*, ditas *formae dicendi*, como é sabido, a *deinotēs* latinamente é proposta por Jorge de Trebizonda nestes termos: “*Grauitas, est congrua omnibus circumstantijs oratio uel quædam orationis elatio*”, ou seja, “Gravidade é o discurso congruente a todas as circunstâncias ou a elevação de qualquer discurso”⁸⁷⁹. É conveniente rememorar a

se o debate, de maneira que o juízo é mais puro (id. ib. III 12,5 1414a 8-15). De outro lado, diz que ainda mais precisa que a do gênero judicial é a elocução do demonstrativo, pois o ofício desta é a leitura (id. ib. III 12,5 1414a 18-9)”. Cf. SANTOS, M. M. “O monstrum da Arte poética de Horácio. *Letras Clássicas*, São Paulo, 2002, v. 4, pp. 209-10.

⁸⁷⁹ G. Trapezuntii *rhetoricorum libri quinque, nunc denuo diligenti cura excusi. Parisiis, apud Ioannem Roigny, uia D. Iacobum, sub Basilico & quatuor Elementi, MDXXXVIII* [1538], p. 497.

prescrição do poema heroico. Jorge de Trebizonda, feita a definição da *grauitas*, assim a distingue:

*Grauitatem in duas partes diuidimus, quarum unam re ac verè grauitatē, alteram uerbo solūm appellamus. Prima, est qua oratoris iudicio personis, rebus, causis, locis, temporibus oratio accommodatur, quam singularem quandam ideam, siue dicendi formam esse arbitramur, uerū cuncta quæ in hac parte præcipiuntur, ita complecti putamus, ut idē sit grauē oratorē, & omni laude accumulātū, appellare. Verbo grauitatem nominamus in qua sententijs, uerbis, cæterisq; quibus oratio cōficitur, sic utimur, ut vulgò graues videamur. De hac grauitate, quam & dicēdi formā arbitramur, priūs dicēdum est, sed breuiter, deinde ad illā uerā, qua tota eloquētia cōtinetur, reuertemur. Triplicē ergo hāc esse cēsemus. Nam quī sententijs, et uerbis, cæterisq; cōstet, cōficitur, ut aut grauis, & sit & uideatur: aut sit quidem, minimè tamen uideatur: aut quamuis grauis non sit, uideatur tamen: quæ nec grauis quæ est, neque uidetur, præceptione nostra non indiget: quæ solū uidetur, uerbis maximè: quæ solū est, methodo solū: tertia omnibus conficitur.*⁸⁸⁰

Dividimos a gravidade em duas partes, uma das quais nomeamos, verdadeiramente, gravidade de coisa, outra apenas de palavra. A primeira é aquela, na qual, pelo juízo do orador, o discurso acomoda-se aos personagens, aos casos, às causas, aos lugares, aos tempos, a qual julgamos não ser uma ideia particular, ou forma do discurso, mas na verdade todas as coisas que são ensinadas nesta parte, de tal modo que consideramos ter sido contemplado que seja o mesmo dizer que o orador é grave e pleno de todo louvor. Denominamos gravidade de palavra aquela em que de tal sorte fazemos uso de sentenças, palavras e demais [elementos] pelos quais um discurso é construído, que vulgarmente parecemos graves. Dessa gravidade, que também julgamos ser forma do discurso, dissemos primeiro; em seguida retornaremos àquela verdadeira, que encerra toda a eloquência. Estimamos, então, ser esta tripla, visto que se constrói de sentenças,

⁸⁸⁰ *Idem*, pp. 603-604.

palavras e demais [elementos]. Por exemplo: ou que seja grave e também o pareça; ou que, embora seja verdadeiramente grave, pouco o pareça; ou que, ainda que não seja grave, assim pareça. Aquela que nem é grave nem o parece não necessita de nossa prescrição; aquela que apenas parece, constrói-se, sobretudo, pelas palavras; aquela que apenas é, apenas pelo método; a terceira, por todos [os elementos].⁸⁸¹

Pode-se compreender, convém a Jorge de Trebizonda, decorosamente, acomodar os preceitos autorizados por Hermógenes à latinidade partilhada pelos eruditos italianos de meados do século XV. A lição dos *Rhetoricorum libri V*, nesse sentido, não decalca a exposição apresentada no *Peri ideōn* e assume o latim *grauitas* em equivalência ao grego *deinotēs*. Diferentemente de Hermógenes, porém, Trebizonda não aparta do texto a polissemia: para ele, lê-se a *grauitas* na chave da adequação, porque é “discurso adequado a todas as circunstâncias” (“*congrua omnibus circumstantijs oratio*”), e também na chave da grandeza, porque é “a elevação de qualquer discurso” (“*quædam orationis elatio*”). Nesses termos, Trebizonda parece construir uma dicotomia que opera o par *res et uerba* e especifica a noção: de um lado, a *grauitas re ac verè*, de outro, a *grauitas uerbo solùm*. A primeira espécie remete a “*ē ontōs ousa deinotēs*” (HERM. 369, 8-9) e, dependente da compreensão da *deinotēs* como capacidade de orquestração das *ideai tou logou*, supõe o *oratoris iudicium*, atributo por meio do qual os discursos acomodam-se às circunstâncias; a segunda é propriamente *forma dicendi* e, dependente da compreensão da *deinotēs* como efeito discursivo, contempla esses efeitos, reinterpretados em sentido elevado.

Os sentidos do adjetivo “*grauis*”, para a doutrina retórica dos estilos, já se discutiram. Recorde-se, emprega-se, nos *Rhetoricorum libri V*, para referir uma das três *figurae* ou *characteres orationis*, em conformidade com a *Rhetorica ad Herennium*, aquele *genus*, também dito “*sublimis*” ou “*grandis*”, “composto de palavras graves em construção leve e ornada” (*Rhet. Her.* IV 11: “*Grauis est, quæ constat ex uerborum gravium leui et ornata constructione*”)⁸⁸². Lendo latinamente a preceituação e tomando *deinotēs* como *grauitas*, Jorge de Trebizonda considera discerníveis uma *grauitas re ac verè* e outra *uerbo solùm*. Parece possível reler essa dicotomia à luz do diálogo de Cícero em discussão; de início, à luz dos usos, nesse texto, do adjetivo *grauis* e do substantivo

⁸⁸¹ Tradução nossa.

⁸⁸² Tradução de Faria & Seabra.

grauitas. Desse modo, é como termo que designa a espécie elevada entre os *tria genera dicendi*, ou como qualificativo subsumido a essa tripartição elocutiva, que se lê o adjetivo. E é como termo que indica o que é próprio do gênero elevado, ou como qualidade dos procedimentos retóricos cujos efeitos são graves, que se lê o substantivo.

Ora, os preceitos estão decorosamente dispersos ao longo do diálogo, e os passos repõem, mesmo que de modo pouco ou nada sistemático⁸⁸³, a já referida doutrina dos *orationis genera*, na medida em que citam a construção da *figura grauis* ou, especificamente, o emprego de recursos elocutivos próprios à *grauitas*. Para Trebizonda, essa *grauitas* é *forma* e é compreendida como *orationis elatio* e, por isso, como foi exposto, é adequada à *amplificatio* e à *commiseratio*. Ademais, é *uerbo solùm* e, nesse sentido, é resultado da orquestração dos elementos dos quais se constituem os discursos, a saber, (i) *sententia*, (ii) *methodus* ou *artificium*, (iii) *compositio*, que se subdivide em (1) *dictio* ou *verba*, (2) *exornatio*, (3) *membrum*, (4) *collocatio*, (5) *clausula*, (6) *numerus*⁸⁸⁴. Ou seja, são esses, latinizados, os já iterados e reiterados *stoikheia* preceituados no *Peri ideōn*; manipulando-os, oradores e poetas podem produzir a *grauitas*, como *forma*, da qual se compõe a *figura grauis*, visto as *figurae* fazerem-se da *permixtio* das *formae*⁸⁸⁵.

Tal como já proposto, a doutrina retórica do *Peri ideōn* desconhece os *tria genera dicendi*. Desconhece também, não poderia ser diferente, essa lição que subsume as *formae* às *figurae*. Propõe Montefusco, discutindo as antecedências doutrinárias da lição, que talvez provenha de comentários à obra de Hermógenes, particularmente, dos *Prolegomena* ao *Peri ideōn* atribuídos a Phoebammon e a João de Sicília, nos quais se lê que é conhecendo detalhadamente os *stoikheia* dos quais são feitas as *ideai* que se conhecem os *kharaktēres*⁸⁸⁶. A estudiosa recorda, na análise em questão, a já citada missiva *De suauitate dicendi*. Nela Trebizonda afirma:

*Nam multa esse [sc. dicendi genera] omnes confitentur, cum
Ciceronianus ille Lucius Crassus et Marcus Antonius uel ipso sole*

⁸⁸³ Cf. SCATOLIN, A. *A invenção no Do orador de Cícero: um estudo à luz de Ad Familiares 1, 19, 23*. São Paulo, [FFLCH-USP] 2009 [tese de doutorado], p. 137.

⁸⁸⁴ Como parece frequente, Trebizonda não decalca as lições de Hermógenes. Montefusco esmiúça as diferenças que abarcam esses preceitos; cf. MONTEFUSCO, L. C. “Ciceronian and Hermogenean Influences on George of Trebizond’s *Rhetoricorum Libri V*”. *Rhetorica: A Journal of the History of Rhetoric*, Vol. 26, No. 2 (Spring 2008), pp. 157-159).

⁸⁸⁵ *Apud Idem*, p. 143.

⁸⁸⁶ *Idem*, pp. 152-153.

ostendant clarius (TRAP, *De suau.* § 2, *apud* MONTEFUSCO, 2008, p. 144).

De fato, todos reconhecem ser muitos [os gêneros do discurso], como o famoso ciceroniano Lúcio Crasso e Marco Antônio mostram mais claramente que o próprio Sol.⁸⁸⁷

Ora, o uso do substantivo “*genus*”, subentendido no passo, não parece supor a tripartição operatória em casos aqui referidos, mas, como afirma Crasso, entre os gregos, a *suauitas* de Isócrates, a *subtilitas* de Lísias, o *acumen* de Hipérides, o *sonitus* de Ésquines, a *uis* de Demóstenes e, entre os latinos, a *lenitas* de Lélcio, a *asperitas* de Galba, algo de *profluens* e *canorus* em Carbão e a *grauitas* de Africano (CIC., *De or.*, III, 28)⁸⁸⁸. Nesse sentido, os preceitos podem-se desdobrar, já que, alguns parágrafos depois dessa enumeração de autoridades, que supõe a investigação das diferentes naturezas de diferentes oradores e o louvor do que notável em cada um e, certamente, digno de imitação, Crasso diz:

Ex qua mea disputatione forsitan occurrat illud, si paene innumerabiles sint quasi formae figuraeque dicendi, specie dispaes, genere laudabiles, non posse ea, quae inter se discrepant, eisdem praeceptis atque una institutione formari. (CIC., *De or.*, III, 34-5)

A partir desta minha discussão talvez se pense que, se são praticamente inumeráveis as formas, por assim dizer, e as figuras do discurso, díspares pela espécie, louváveis pelo gênero, não é possível que elas, que discrepam entre si, sejam formadas pelos mesmos preceitos e pelo mesmo tipo de educação.⁸⁸⁹

Jorge de Trebizonda ecoa afirmações como essa do diálogo ciceroniano e, sabe-se, para ele, é conhecendo componentes discursivos discriminados e apreensíveis que se

⁸⁸⁷ Tradução nossa.

⁸⁸⁸ Cf. FANTHAM, E. “On the Use of Genus-Terminology in Cicero’s Rhetorical Works”. *Hermes*. Band, Heft, 4, 1979, p. 446.

⁸⁸⁹ *Apud* SCATOLIN, A. *A invenção no Do orador de Cícero: um estudo à luz de Ad Familiares* 1, 19, 23. São Paulo, [FFLCH-USP] 2009 [tese de doutorado], p. 270.

domina o que pode parecer disperso, inumerável e inapreensível. Por conseguinte, a particularidade do estilo de cada orador, tal como a *grauitas* de Africano, articula-se à doutrina das *formae dicendi*⁸⁹⁰. Ademais, esse é um dos três passos do *De oratore* em que Cícero emprega lado a lado o par formado pelos substantivos *forma* e *figura*. Elaine Fantham cita-o⁸⁹¹, Lucia Calboli Montefusco também e ainda recorda *De or.*, II, 98⁸⁹²; porém, ocorre uma vez mais em *De or.*, III, 179⁸⁹³ e lê-se em *Orator*, II, 9. À luz dos usos de Jorge de Trebizonda, Lucia Calboli Montefusco rechaça qualquer dependência em relação aos fragmentos do *De oratore* por ela referidos, embora não discorra sobre eles. O que se supõe seja extensível aos demais casos. Essa questão escapa a este trabalho, mas talvez seja interessante não perder de vista o par *forma* e *figura* em Cícero, visto que pode estar aí um indício para a compreensão da doutrina que embasa a bipartição da *elocutio* em *figurae orationis* e *dicendi formae*, que, já é sabido, é sustentada nos *Rhetoricorum libri V* e deles se espraia.

Ora, esses preceitos parecem relevantes para que se discuta a natureza da noção de *grauitas uerbo solùm* e os meios pelos quais foi acomodada latinamente por Trebizonda a *deinotēs*, que, lida em chave elevada, no âmbito da *figura grauis*, é operada numa interseção entre as doutrinas retóricas autorizadas por Hermógenes e por Cícero. É bastante claro, Trebizonda considera a destinação empírica e particular dos *Rhetoricorum libri V* e supõe os propósitos didáticos da lição apresentada, adequando-a à *koinē* retórica compartilhada pelos letrados vênets de meados do século XV. Porém, esses preceitos elocutivos não são suficientes para que se pense a chamada *grauitas re ac verè*. Convém rememorar, para Jorge de Trebizonda, é assim compreendida a *grauitas* no âmbito da adequação, na medida em que *est congrua omnibus circumstantijs oratio*⁸⁹⁴ e *est qua*

⁸⁹⁰ Cf. MONTEFUSCO, L. C. “Ciceronian and Hermogenean Influences on George of Trebizond’s *Rhetoricorum Libri V*”. *Rhetorica: A Journal of the History of Rhetoric*, Vol. 26, No. 2 (Spring 2008), pp. 144; 152-153.

⁸⁹¹ Cf. FANTHAM, E. “On the Use of Genus-Terminology in Cicero’s Rhetorical Works”. *Hermes*. Band, Heft, 4, 1979, p. 446.

⁸⁹² Cf. MONTEFUSCO, L. C. “Ciceronian and Hermogenean Influences on George of Trebizond’s *Rhetoricorum Libri V*”. *Rhetorica: A Journal of the History of Rhetoric*, Vol. 26, No. 2 (Spring 2008), pp. 143.

⁸⁹³ Observe-se: “[...] C. Curio, patre mea sententia vel eloquentissimo temporibus illis, quemquam mihi magno opere videtur imitari; qui tamen verborum gravitate et elegantia et copia suam quandam expressit quasi formam figuramque dicendi; quod ego maxime iudicare potui in ea causa, quam ille contra me apud centumviros pro fratribus Cossis dixit; in qua nihil illi defuit, quod non modo copiosus, sed etiam sapiens orator habere deberet” (Cic., *De or.*, II, 98) e “Referte nunc animum ad hominum vel etiam ceterarum animantium formam et figuram. Nullam partem corporis sine aliqua necessitate adfectam totamque formam quasi perfectam reperiatis arte, non casu” (Cic., *De or.*, III, 179).

⁸⁹⁴ G. Trapezuntii *rhetoricorum libri quinque, nunc denuo diligenti cura excusi. Parisiis, apud Ioannem Roigny, uia D. Iacobum, sub Basilico & quatuor Elementi, MDXXXVIII* [1538], p. 497.

*oratoris iudicio personis, rebus, causis, locis, temporibus oratio accommodatur*⁸⁹⁵. Nesses termos, percebe-se serem essas lições dependentes de Hermógenes, porque, segundo a já referida prescrição do *Peri ideon*, é *deinos* o orador, bem ao modo de Demóstenes, que faz uso correto e conveniente das *ideai*, que opera as distinções entre os discursos políticos e privados, e sabe, nesses termos, como convém adequar-se às causas, às ocasiões e às personagens (HERM. 372, 1-25).

As lições apresentadas por Jorge de Trebizonda, a despeito dessa filiação, novamente não podem ser lidas sem que se pressuponha também a autoridade de Cícero. E, na perspectiva de Lucia Calboli Montefusco, é a virtude da adequação que torna possível esses vínculos doutrinários, pois é o *πρέπον* pressuposto na prática do orador digno de nome e nos procedimentos próprios do que Hermógenes diz ser “a *deinotēs* que efetivamente é” (“*ē ontōs ousa deinotēs*”)⁸⁹⁶. Para dar evidência ao argumento, no *De oratore*, há dois passos na voz de Crasso que merecem consideração. Primeiro, assim se lê:

[...] *primum oratoris officium esse dicere ad persuadendum accommodare; deinde esse omnem orationem aut de infinitae rei quaestione sine designatione personarum et temporum aut de re certis in personis ac temporibus locata* [...] (CIC., *De or.*, I, 138).

[...] o primeiro ofício do orador é discursar de maneira adequada para atingir a persuasão; em seguida, todo discurso diz respeito a uma questão de tema indefinido, sem a designação de pessoas ou circunstâncias, ou de tema circunscrito a pessoas e circunstâncias determinadas [...].⁸⁹⁷

Aponta Adriano Scatolin, no enunciado de Crasso, leem-se perífrases que referem *theseis* e *hypothesesis*⁸⁹⁸. Como se sabe, é a precisão circunstancial que as diferencia, que circunscreve as *hypothesesis*, as quais vimos referidas em Hermógenes e que eram, em

⁸⁹⁵ *Idem*, p. 603.

⁸⁹⁶ Cf. MONTEFUSCO, L. C. “Ciceronian and Hermogenean Influences on George of Trebizond’s *Rhetoricorum Libri V*”. *Rhetorica: A Journal of the History of Rhetoric*, Vol. 26, No. 2 (Spring 2008), p. 143.

⁸⁹⁷ *Apud* SCATOLIN, A. *A invenção no Do orador de Cícero: um estudo à luz de Ad Familiares 1, 19, 23*. São Paulo, [FFLCH-USP] 2009 [tese de doutorado], pp. 169-170.

⁸⁹⁸ *Idem*, pp. 35-36.

latim, chamadas *causae*, ensina o mesmo Crasso (CIC., *De or.*, III, 109 ss; CIC. *Top.*, 79-80), e é a adequação do discurso às circunstâncias postulado de virtude, como uma das três *uirtutes dicendi* (CIC., *De or.*, III, 144-5), e de persuasão, como *oratoris officium*. No tratado elaborado por Trebizonda, tal como afirmado e reafirmado, esse âmbito de congruência discursiva é abarcado sob a rubrica da “*grauitas re ac verè*”.

A prescrição que propõe Crasso nesse trecho acerca da adequação ganha outros matizes já avançado o diálogo de Cícero. Em *De or.*, III, 210-1, a voz do mesmo personagem de novo se apresenta e, além da adequação às *causae*, afirma não a universalidade dos preceitos, porque talvez pressuponha a sua insignificância nesses termos, mas a conveniência da acomodação dos discursos ao público ao qual são endereçados e à ocasião de enunciação; ao *kairos*, enfim⁸⁹⁹. Esse passo do livro III do diálogo é ainda mais relevante, porque incorporado ao tratado de Trebizonda, porque citado *ipsis litteris*⁹⁰⁰, como se pode observar:

*Nam Cicero quidem, quum multa de oratoria facultate nobis reliquerit, hæc tament [sic] ita subticuit, ut nil aliud nisi plura esse dicendi genera, in quibus necesse sit oratorem insudare, nos commonuerit. Idque, quum multis in libris tangat, tum maximè in eo, quem de oratore composuit, plurimis in locis horum dicendi generum mentionem facit. Quæ ut auctoritate eius plura esse pateant, non grauabimur uerba quædam de Oratore sumpta, huic sermoni inserere: Quanquam, inquit, perspicuum est, non omni causæ, nec auditori, nec personæ, nec tempori congruere orationis unum genus. Nam & causæ capitibus alium quendam uerborum sonum requirunt, alium rerum priuatarum, atque paruorum: Aliud dicendi genus deliberationes, aliud laudationes, aliud iudicia, atque sermones, aliud consolatio, aliud obiurgatio, aliud disputatio, aliud historia, desiderat. Refert etiam qui audiant, senatus an populus an iudices: frequentes an pauci an singuli, an æquales: ipsi quoque oratores, qua sint ætate, honore, auctoritate. Debet hoc uideri, tempus, pacis an belli, festinationis an otij.*⁹⁰¹

⁸⁹⁹ Cf. MONFASANI, J. *George of Trebizond. A Biography and a Study of his Rhetoric and Logic*. Leiden: Brill, 1976, p. 293.

⁹⁰⁰ Cf. MONTEFUSCO, L. C. “Ciceronian and Hermogenean Influences on George of Trebizond’s *Rhetoricorum Libri V*”. *Rhetorica: A Journal of the History of Rhetoric*, Vol. 26, No. 2 (Spring 2008), p. 145.

⁹⁰¹ G. *Trapezuntii rhetoricorum libri quinque, nunc denuo diligenti cura excusi. Parisiis, apud Ioannem*

Pois, de fato, Cícero, embora nos tenha deixado muito sobre a capacidade oratória, tanto se calou acerca disso [*sc.* as formas do discurso], quanto nos fez recordar nada mais senão que são vários os gêneros do discurso, diante dos quais o orador tem a obrigação de suar bastante. E isso no que tange a muitos de seus livros, principalmente naquele que compôs sobre o orador, no qual menciona em passos bastante numerosos esses gêneros do discurso, os quais, tendo em vista a autoridade dele, mostram-se vários. Não recusaremos inserir neste tratado quaisquer palavras adotadas no *De oratore*: “Embora isso seja algo evidente”, afirma, “nem todo tipo de discurso é adequado a toda causa, ou ouvinte, ou personagem, ou circunstância. De fato, não apenas as causas capitais requerem um tom de palavras diferentes do das questões privadas e de pouca monta, mas também os louvores, os julgamentos, a conversa, a consolação, a repreensão, a discussão e a história carecem de tons diferentes. Importa também quem são os ouvintes, se o senado, o povo ou juízes, se em grande número, pequeno ou sozinhos, e qual sua natureza; os próprios oradores devem parecer ter idade, honra, autoridade; se é tempo de paz ou de guerra, de prontidão ou ócio”⁹⁰².

No tratado, exhibe-se a acomodação como prática discursiva, na medida em que Jorge de Trebizonda latiniza as lições hermogenianas e opera a autoridade de Cícero para isso. A concessão que abre o fragmento justifica a exposição de Trebizonda, que prescreve *formae* ditas não prescritas e, ao fim, intenta imitar e emular Cícero, mas obviamente não minimiza essa autoridade, superlativada pela longa citação. Ademais, o trecho repõe a voz de Crasso, segundo a qual, em síntese, *dicere ad persuadendum accommodare*” é o “*primum oratoris officium*” (cf. CIC., *De or.*, I, 138), e produz uma interseção que garante o encontro de *decorum* e *grauitas*, de *prepon* e *deinotēs*, o qual, em termos doutrinários, no léxico dos *Rhetoricorum Libri V*, é própria da *grauitas re ac verè*, afinal, como já se sabe, é esta “*est congrua omnibus circumstantijs oratio*”⁹⁰³. E, como tal, a *grauitas* é

Roigny, uia D. Iacobum, sub Basilico & quatuor Elementi, MDXXXVIII [1538], pp. 494-495.

⁹⁰² Segue, incorporada ao texto de Jorge de Trebizonda, a tradução de Adriano Scatolin de CIC., *De or.*, III, 210-1; cf. SCATOLIN, A. *A invenção no Do orador de Cícero: um estudo à luz de Ad Familiares* 1, 19, 23. São Paulo, [FFLCH-USP] 2009 [tese de doutorado], p. 303.

⁹⁰³ G. Trapezuntii *rhetoricorum libri quinque, nunc denuo diligenti cura excusi. Parisiis, apud Ioannem Roigny, uia D. Iacobum, sub Basilico & quatuor Elementi, MDXXXVIII* [1538], p. 603.

resultado do *oratoris iudicium*. Ou seja, tem a qualidade da *grauitas re ac verè* o orador que considera a “pragmática do decoro”⁹⁰⁴, e o faz ajuizadamente, na operação elocutiva do discurso, considerada a *elocutio* bipartida em *figurae orationis* e *formae dicendi*.

Nesses termos, orientado o discurso pelo *oratoris iudicium*, que é deliberativo e deve escolher sempre o que é mais proveitoso à persuasão, o preceito de Jorge de Trebizonda pode-se delimitar em contornos mais nítidos com a definição da *deinotēs* que apresenta a *Ética Nicomaqueia*. Conforme Aristóteles:

ἔστι δὴ δύναμις ἣν καλοῦσι δεινότητα: αὕτη δ' ἐστὶ τοιαύτη ὥστε τὰ πρὸς τὸν ὑποτεθέντα σκοπὸν συντείνοντα δύνασθαι ταῦτα πράττειν καὶ τυγχάνειν αὐτοῦ. ἂν μὲν οὖν ὁ σκοπὸς ᾗ καλός, ἐπαινετὴ ἐστίν, ἐὰν δὲ φαῦλος, πανουργία: διὸ καὶ τοὺς φρονίμους δεινοὺς καὶ πανούργους φαιμέν εἶναι. ἔστι δ' ἡ φρόνησις οὐχ ἡ δύναμις, ἀλλ' οὐκ ἄνευ τῆς δυνάμεως ταύτης. ἡ δ' ἕξις τῷ ὁμματι τούτῳ γίνεται τῆς ψυχῆς οὐκ ἄνευ ἀρετῆς, ὡς εἴρηται τε καὶ ἔστι δῆλον. (ARIST. *Nic. Eth.* VI, 13, 1144a 23-29)

Há uma capacidade que chamam “destreza” [*deinotēs*]. Ela é tal que é capaz de fazer as coisas que levam ao alvo pressuposto e capaz de o atingir. Assim, se o alvo for belo, ela é digna de elogio; se for ruim, ela é esperteza. Por isso, chamamos tanto os sensatos como os espertos de destros. Ora, a sensatez [*phronēsis*] não é essa capacidade, mas não se dá sem essa capacidade. Essa habilitação desse olho da alma não se engendra sem a virtude, como já foi dito e é evidente.⁹⁰⁵

Na versão seiscentista de Bernardo Segni, a lição aristotélica é proposta tomando-se *deinotēs* como “*Habilità*”, à semelhança do que se viu aplicado na interpretação da normatização do *Peri ideōn*:

Egli è vna certa potenza nell'Anima, che Habilità è chiamata; la quale è di questa natura, chè ella può mettere in atto tutte quelle cose, che tendono al

⁹⁰⁴ Cf. HANSEN, J. A. *A sátira e o engenho: Gregório de Matos e Guerra e a Bahia do século XVII*, 2ª ed. rev., São Paulo: Ateliê Editorial; Campinas: Editora da Unicamp, 2004, p. 335.

⁹⁰⁵ A tradução é de Lucas Angioni, mantenho-a notando as variantes no léxico empregado a traduzir *phronēsis* e *deinotēs*, cf. ANGIONI, L. “Ética a Nicômaco, Livro VI”. *Dissertatio* 34, 2011, p. 298.

*proposto segno, & può tutte cōseguirle. Sè il segno è adunche retto, questa Habilità è lodeuole. Sè il segno è catiuuo, ella fia detta vna Astutia. Et diquì nasce, chè gli huomini prudenti son 'chiamati anchor' habili, & astuti. Mà la Prudenza nō è la facultà detta, mà ella nō è anchora senza essa; anzi questo habito s'imprime in questo occhio dell'anima: & di uirtù nō manca sicome io hò detto, & come è manifesto.*⁹⁰⁶

Há uma certa potência na Alma que se chama Habilidade, a qual é de tal natureza que pode pôr em ato todas as coisas que tendem ao alvo proposto & pode tudo conseguir. Então, se o alvo é reto, esta Habilidade é louvável. Se o alvo é mau, ela é dita Astúcia. E daqui nasce que os homens prudentes sejam também chamados hábeis & astutos. Mas a Prudência não é a dita faculdade, embora já não exista sem ela; assim este hábito se imprime neste olho da alma & de virtude não carece, como eu disse & como é manifesto.⁹⁰⁷

O que se figura, por Bernardo Segni, da seguinte maneira:

Figura 12: *L'Ethica d'Aristotele* (1550)⁹⁰⁸.

Ora, como se observa, aristotelicamente falando, identidade não há nem poderia haver entre *phronēsis* e *deinotēs*, entre *Prudenza* e *Habilità*. Aparta-as, ao que se nota, certa ambivalência que, para Aristóteles, não compete à virtude da prudência, porque

⁹⁰⁶ Cf. *L'Ethica d'Aristotele tradotta in lingua vulgare fiorentina et commentata per Bernardo Segni. In Venegia. MDL* [1550], pp. 320-321.

⁹⁰⁷ Tradução nossa.

⁹⁰⁸ *Idem*, p. 323.

virtude, e que parece própria da *deinotēs*. Fornece o critério ético de qualificação da *deinotēs*, então, o *skopos* (“*il segno*”), louvável ou não, como se pode notar. Se indigno, é ela nada mais que *panourgia* (“*Astutia*”), e, pode-se supor, à luz da lição aristotélica, é desse âmbito a *deinotēs* de sofistas como Menão, Polo e Górgias, visto que, nessa chave doutrinária, é viciosa aparência que induz ao erro. Se digno, é certo que virtuoso, reto e, assim, bem deliberado, e a *deinotēs* prudentemente orienta-se equilibrada no meio-termo, do qual não pode pender para qualquer dos extremos – por falta ou por excesso – sem cair em sua própria desqualificação.

Com Aristóteles, o enunciado *grauis* pode-se matizar e ganha sentidos que a *grauitas uerbo solùm* não compreende, porque não se confunde com o que a *elocutio* diz *sublimis* ou *grandis*. E, desse modo, ganha evidência a polissemia segundo a qual Jorge de Trebizonda entende a noção de *grauitas*, em prescrição não apenas elocutiva, mas também ética. John Monfasani, já citado, propõe que o vocábulo “*grauitas*” “*does describe exactly what in Roman tradition would be considered the supreme and all encompassing quality of the ideal paulo*”. Note-se, o pressuposto de análise conhece-se das considerações atinentes ao uso, nos *Rhetoricorum libri V*, de “*velocitas*” para interpretar *gorgotēs*. Tanto lá como aqui, John Monfasani vê o erro.

O propósito argumentativo do estudioso é afirmar que o termo “*grauitas*” está distante do substantivo “*deinotēs*”, que crê, seguindo outra vertente de circulação das *ideai tou logou*, seria mais bem traduzido por “*decorum*”⁹⁰⁹. Essa interpretação pressuporia uma superposição de significado que a leitura de Jorge de Trebizonda pode não confirmar, todavia, se é pertinente a análise de John Monfasani acerca do que romanamente seja “*grauitas*”, e se esse substantivo latino – e igualmente o adjetivo “*grauis*” – é assim significante e ainda assim significativo para a latinidade italiana do século XV, é possível depreender que o emprego de Jorge de Trebizonda compartilha certos usos ciceronianos no *De oratore*; afinal, pode ser essa a chave de entendimento dos atributos do pai dos Graco, segundo Cévola, “homem prudente e severo” (“*homo prudens et gravis*”) (cf. CIC., *De or.*, I, 38), de Platão, segundo Crasso, “de longe o mais solene e eloquente de todos” (“*longe omnium in dicendo grauissimo et eloquentissimo*”) (cf. CIC.,

⁹⁰⁹ Cf. MONFASANI, J. *George of Trebizond. A Biography and a Study of his Rhetoric and Logic*. Leiden: Brill, 1976, pp. 322-323.

De or., I, 47), e de Crasso, segundo Cota, “mais sério dos homens” (“*homine omnium gravissimo*”) (cf. Cíc., *De or.*, I, 160)⁹¹⁰.

Para Jorge de Trebizonda, então, seria “*grauitas*”, “*re ac verè*” ou “*uerbo solùm*”, à luz de Cícero, do *De oratore* particularmente citado, e da por assim dizer ciceroniana *Rhetorica ad Herennium*, um equivalente possível e significativo da *deinotēs*, que não se deve ler pura e simplesmente como produto de um erro de tradução, conclusão a que têm levado os comentários de John Monfasani⁹¹¹, mas como o resultado do esforço de fixação em latim de uma doutrina retórica sem equivalente latino exato, que se constrói de variações, pendentes da *accommodatio* que parece preceituada pelo *skopos* louvável e primeiro do tratado, o *docere*. Ora, a escolha lexical de Trebizonda não é desprezível, visto que, como aventado, dessas lições todas parece depender uma das vertentes de circulação, desde meados do século XV, do corpo retórico atribuído a Hermógenes. Essa vertente é a que se pode perseguir a partir da leitura dos *Rhetoricorum libri V*, e que entende haver homologia entre *deinotēs* e *grauitas*. Serve de exemplo a breve passagem de Filiberto Campanile, em que a doutrina discutida, em termos bastante semelhantes, ganha versão toscana⁹¹²:

La Grauità dell'eloquentia sarà di due maniere: vna ch'è veramente, e propriamente grauità, & vn'altra, che ne tiene il solo nome, o per dir meglio l'vna quella, che si può chiamare Grauità di cose, e l'altra Grauità di parole.

La prima si farà quando l'Oratore anderà accomodando giuditiosamente il suo parlare secondo le persone, di cui si ragiona, le cose delle quali si tratta, & i luogui, e le cagioni, & i tempi di quelle. E questa non diremo quì noi esser forma particolare; ma vn dritto vso di tutte l'altre forme insieme, di modo tale, che tanto sia il chiamar per questa l'Oratore graue, quanto colmo d'ogni virtù, degno d'ogni lode. Quella ch'è solamente Grauità di parole si farà ogni volta, che noi vseremo le sentenze, le parole, e tutte l'altre parti, di cui si compone il

⁹¹⁰ A discussão poderia ainda se desdobrar, visto que John Monfasani brevemente supõe relações entre a noção de *grauitas re ac verè* e o prefácio do livro I do *De oratore*; *Idem, ibidem*.

⁹¹¹ Cf. MONFASANI, J. *George of Trebizond. A Biography and a Study of his Rhetoric and Logic*. Leiden: Brill, 1976, pp. 322-3; *La retórica en la España del siglo de oro*, Salamanca: Universidad de Salamanca, 1994, p. 80.

⁹¹² Cf. *G. Trapezuntii rhetoricorum libri quinque, nunc denuo diligenti cura excusi. Parisiis, apud Ioannem Roigny, uia D. Iacobum, sub Basilico & quatuor Elementi, MDXXXVIII [1538], pp. 603-604.*

parlare in tal maniera, ch'a ciascuno graui ci dimostriamo, e di questa per esser forma particolare habbiam proposto discorrere primieramente.

*È dunque questa Grauità di tre manieire; percioche alcuna volta si compongono le cose in modo tale, che'l parlare sarà, e parirà graue: alcuna volta sarà tale senza apparire, & altre volta apparirà tale che vi sia. Quello poi che nè è, nè appare essere non fa mestiere esser trattato da noi.*⁹¹³

A Gravidade da eloquência será de duas maneiras: uma que é verdadeira e propriamente gravidade, e outra que tem apenas o nome, ou, para dizer melhor, uma é aquela que se pode chamar Gravidade de coisa, e outra de palavra.

A primeira se fará quando o Orador acomodar judiciosamente o seu discurso segundo as personagens das quais se arrazoa, as coisas das quais se trata, os lugares, as causas e os tempos dessas coisas. E desta aqui não diremos nós ser forma particular, mas uso reto de todas as outras formas conjuntas, de modo tal que tanto ocorra chamar por meio dela o Orador grave, como o ápice de cada virtude, digno de todo elogio. Aquela que é apenas Gravidade de palavra se fará toda vez que nós usarmos as sentenças, as palavras e todas as demais partes das quais se compõe o discurso, de tal maneira que a cada um nos mostremos graves, e desta, por ser forma particular, propomos discorrer primeiramente.

É, assim, esta Gravidade de três maneiras, porque por vezes se compõem as coisas de modo tal que o discurso será e parecerá grave, por vezes assim será, sem parecê-lo, & por vezes assim parecerá sem que isto seja. Aquele, pois, que não é nem parece ser [grave] não precisa ser tratado por nós.⁹¹⁴

Além da obra de Filiberto Campanile, que fez reverberar os *Rhetoricorum libri V*, antes, no decurso do século XVI, outras, de outros autores, operaram de maneira homóloga e deixam observar escolha lexical que repõe a latinização proposta por Jorge

⁹¹³ Cf. *L'idee, ouero forme dell'eloquentia scritte da Filiberto Campanile secondo la dottrina d'Hermogene e d'altri retori antichi. In Napoli, apresso Gio. Battista Sottile. MDCVI. Con licenza de' superiori*, pp. 134-135.

⁹¹⁴ Tradução nossa.

de Trebizonda. Semelhantemente, Antônio Bonfine, no *Hermogenis Tarsensis, Philosophi ac Rhetoris acutissimi, de Arte Rhetorica precepta*, versão latina de 1538, propôs “*grauitas*”⁹¹⁵. Natale Conti, na obra homônima de 1550, também⁹¹⁶. Antônio Sebastiano Minturno, no *De poeta* (1559)⁹¹⁷ e em *L’Arte poetica del Sig. Antonio Minturno* (1564)⁹¹⁸, aplica o latim “*grauis*” e o italiano “grave”, respectivamente. Giulio Camillo Delminio, no *L’idee, ouero forme della oratione da Hermogene considerata*, de 1594, propôs *gravitate*⁹¹⁹. Recorde-se, é uso lexical já aventado, Manuel Pires de Almeida, que se sabe conhecedor da versão de Natale Conti, emprega “grave” no tratado *Poesia e Pintura, ou Pintura e Poesia* (1633)⁹²⁰, ao passo que Manuel de Galhegos, tanto “grave”, como “feroz”, não só referendando a lição sustentada por Jorge de Trebizonda, senão também buscando contemplar, em língua portuguesa, com esses adjetivos, a polissemia do grego “*deinos*”, sem se afastar das lições retórica atribuídas a Demétrio de Falero (cf. DEMETR. 36), como se afasta Hermógenes (cf. HERM. 370, 15-371, 25) .

Essa lição de tradução do substantivo “*deinotēs*” não é consensual. É relevante afirmar que o adjetivo “*grauis*” não se aparta do *Hermogenis Tarsensis rhetoris Acvtissimi, De Dicendi generibvs siue formis orationum Libri II* (1571), de Johannes Sturm, e que aí há passos em que *deinos* e *deinotēs* não se traduzem. Por exemplo, “*ē ontōs ousa deinotēs*” é “*vera [...] grauis dicendi figura, δεινότης*” (cf. HERM. 369, 8-

⁹¹⁵ Cf. *Hermogenis Tarsensis, Philosophi ac Rhetoris acutissimi, de Arte Rhetorica precepta*. Aphthonii item Sophistae Praeexercitamenta. Antonio Bonfine asculano interprete. Apud Seb. Gryphivm, Lvgdvni, 1538, p. 273.

⁹¹⁶ *Hermogenis Tarsensis philosophi ac rhetoris acutissimi De Arte Rhetorica praecepta*. Aphthonii item sophistae praxercitamenta, nuper in Latinum sermonem versa a Natale de Comitibus Veneto. Basileae apud Petrum Pernam, [1550], p. 294.

⁹¹⁷ Antonii Sebastianii Minturni *De poeta, ad Hectorem Pignatellum, Vibonensium Ducem Libri Sex. Cum Priuilegijs. Venetiis, Ann. MDLIX* [1559], p. 559.

⁹¹⁸ *L’Arte poetica del Sig. Antonio Minturno, nella quale si contengono i precetti Heroici, Tragici, Comici, Satyrici, e d’ogni altra Poesia. Con la dottrina de’ Sonetti, canzoni et ogni sorte de Rime Thoscane, dove s’insegna il modo che tenne il Petrarca nelle sue opere. Et si dichiara a’ suoi luoghi tutto quel, che da Aristotele, Horatio et altri autori Greci, e Latini, è stato scritto per ammaestramento di Poeti. Con le postille del dottor Valvassori, non meno chiare, che breui, et due tavole, l’una de’ capi principali, l’altra di tutte le cose memorabile. Con Privilegio. Per Gio. Andrea Valvassori del M.D.LXIII*, [1563], p. 442.

⁹¹⁹ Cf. *Le Idee, ouero Forme della oratione da Hermogene considerate, & ridotte in questa lingua per M. Giulio Camillo Delminio Friulano. A queste s’aggiunge l’Artificio della Bucolica di Virgilio spiegato dal detto M. Giulio Camillo. Opere novamente mandate in lve da Gio. Domenico Salomoni. Al Sig. Andrea Sasso svo compare. Co i Priuilegij dell sommo Pontefice, & del Rè Catholico: & con pena di scommunica. Con Licenza de’ Syperiori. In Vdine, M. C. XCIII*. [1594] Apresso Gio. Battista Natolini, p. 44v.

⁹²⁰ MUHANA, A. *Poesia e Pintura, ou Pintura e Poesia: Tratado Seiscentista de Manuel Pires de Almeida*. São Paulo: Edusp, p. 108.

9)⁹²¹, “*deinos*” é “*δεινὸς grauit̃er & apt̃e*” (cf. HERM. 369, 10)⁹²², “*rētōr [...]* *deinos*” é “*Orator [...]* *δεινὸς*” (cf. HERM. 369, 15)⁹²³. Todavia, observa-se outra vertente de interpretação do *Peri ideōn* em Johannes Sturm, como se sabe, erudito dos mais profícuos na fortuna de Hermógenes. No prólogo da edição *Hermogenis De formis orationum tomi duo* (1555), o tradutor prefere, considerando *idea* como *genus dicendi*, as perifrases “*aptū grauit̃er & cōgruenter*” (apto grave & congruentemente) e “*aptū atq congruū dicendi genus*” (gênero de discurso apto e congruente)⁹²⁴. Já na tradução do preceito, na obra de 1571, considerando *idea* como *figura*, opta por “*apta dicendi figura*” (*figura apta de discurso*)⁹²⁵. Mediante as *Scholae* pospostas ao texto bilíngue desta edição, entende-se serem penderes da autoridade do *De oratore*, especificamente do trecho que segue, os preceitos que, nesse caso, conduzem a latinização de Hermógenes⁹²⁶:

Qui distincte, qui explicate, qui abundanter, qui inluminare et rebus et uerbis dicunt et in ipsa oratione quasi quendam numerum uersumque conficiunt, id est, quod dico, ornat̃e. Qui idem ita moderantur, ut rerum, ut personarum dignitates ferunt, ei sunt in eo genere laudandi laudis, quod ego aptum et congruens nomino. Qui ita dicerent, eos negavit adhuc se uidisse Antonius et eis hoc nomen dixit eloquentiae solis esse tribuendum (CIC., *De or.*, III, 53-4).

Aqueles que discursam de maneira distinta, desenvolvida, abundante, brilhante tanto pelos temas quanto pelas palavras e que constrõem como que uma espécie de ritmo e verso – é isso que quero dizer por “ornadamente”. Aqueles que também se controlam de tal forma a respeitar as dignidades das ocasiões e das personagens são os que

⁹²¹Cf. *Hermogenis Tarsensis rhetoris Acvtissimi, De Dicendi generibvs siue formis orationum Libri II. Latinitate donati, & scholis explicati atque illustrati, A Ioan. Stvrmio. Cum Gratia & Priuilegio Cæsareo ad anno octo. Excudebat Iosias Rihelius. M.D.LXXI. [1571], p. 305.*

⁹²² *Idem, ibidem.*

⁹²³ *Idem, p. 307.*

⁹²⁴ Cf. *Hermogenis De formis orationum tomi duo. Argentorati apud haeredes Vuendelini Rihelij, Anno 1555, [pp. 4-5]*

⁹²⁵Cf. *Hermogenis Tarsensis rhetoris Acvtissimi, De Dicendi generibvs siue formis orationum Libri II. Latinitate donati, & scholis explicati atque illustrati, A Ioan. Stvrmio. Cum Gratia & Priuilegio Cæsareo ad anno octo. Excudebat Iosias Rihelius. M.D.LXXI. [1571], p. 305.*

⁹²⁶ Cf. “*Ioannis Sturmii Scholae in Librum I De formis orationum, seu dicendi generibus*”, in *Hermogenis Tarsensis rhetoris acutissimi, De dicendi generibus siue formis orationum libri II. Latinitate donati, & scholis explicati atque illustrati, a Ioan. Sturmio. Cum Gratia & Priuilegio Caesareo ad annos octo. Excudebat Iosias Rihelis. M.D.LXXI, p. 371.*

merecem louvor naquele tipo de qualidade que denomino “adequado” e “conveniente”. Antônio afirmou que ainda não viu quem discursasse dessa forma, e disse que apenas a tal pessoa deve-se atribuir a palavra “eloquência”.⁹²⁷

Isto seja: “adequado” e “conveniente”, na tradução de Adriano Scatolin, “*aptum et congruens*”, no texto latino de Cícero, assim Crasso denomina o orador atento às dignidades de “*res*” e de “*personae*”, de casos (“ocasiões”, na tradução referida) e de personagens⁹²⁸. No diálogo, sabe-se bem pelas palavras de Jorge de Trebizonda⁹²⁹, faz-se evidente que um mesmo gênero de discurso não seja congruente a toda causa, a todo auditório, a qualquer personagem, a qualquer ocasião (cf. CIC., *De or.*, III, 210: “*non omni causæ, nec auditori, nec personæ, nec tempori congruere orationis unum genus*”), é lição que se conhece de Quintiliano (cf. QUINT., XII, 10, 66-72), logo, deve-se compreender eloquente o orador que, respeitante às especificidades enunciativas, compõe de modo “apto e congruente”, cujos discursos, ademais, sejam enunciados distinta, desenvolvida, abundante e brilhantemente, em termos de *res et verba*. Na leitura de Johannes Sturm, em que, de modo analítico, “*deinotēs*” é ou “*aptū graüter & cōgruenter*” ou “*aptū atq congruū dicendi genus*” ou “*apta dicendi figura*”, a conformação retórica das *ideai* subsume-se a esses preceitos, e lê-se Hermógenes conforme Cícero, o que parece validar, na análise do *Hermogenis Tarsensis rhetoris Acvtissimi, De Dicendi generibvs siue formis orationum Libri II*, as conclusões de Lucia Calboli Montefusco a respeito da latinização da doutrina de Hermógenes construída por Jorge de Trebizonda, nos *Rhetoricorum libri V*: Cícero é autoridade indispensável⁹³⁰.

Os preceitos de Cícero articulam-se doutrinariamente ao *Peri ideōn* se recordados os termos que definem *deinotēs* como emprego (χρῆσις) correto das *ideai* preceituadas no tratado em conformidade com as conveniências de causa (ὑπόθεσις), de ocasião (καιρός) e de personagem (πρόσωπον) (cf. HERM. 368, 25-369, 2; 372, 1-25).

⁹²⁷ Apud SCATOLIN, A. *A invenção no Do orador de Cícero: um estudo à luz de Ad Familiares 1, 19, 23*. São Paulo, [FFLCH-USP] 2009 [tese de doutorado], p. 273.

⁹²⁸ Recorde-se, o respeito às dignidades das personagens é forçoso na construção de uma narração verossímil, ensina a *Rhetorica ad Herennium* (cf. *Rhet. Her.* I, 16).

⁹²⁹ G. Trapezuntii *rhetoricorum libri quinque, nunc denuo diligenti cura excusi. Parisiis, apud Ioannem Roigny, uia D. Iacobum, sub Basilico & quatuor Elementi, MDXXXVIII* [1538], pp. 494-495.

⁹³⁰ Cf. MONTEFUSCO, L. C. “Ciceronian and Hermogenean Influences on George of Trebizond’s *Rhetoricorum Libri V*”. *Rhetorica: A Journal of the History of Rhetoric*, Vol. 26, No. 2 (Spring 2008), p. 142.

Semelhantemente, recorde-se que, em Siriano Filoxeno, comentador de Hermógenes, *idea* é qualidade discursiva concordante (ἁρμόδιος) com o personagem (πρόσωπον) e com o caso ou matéria (πράγμα) (cf. Syrian. I 2, 16-19 Rabe)⁹³¹. Na versão de Johannes Sturm, a *deinotēs* torna-se, no vabulário de Cícero, meio de regulação dessas conveniências. Assim também o faz, entenda-se, Gaspar Laurent, na tradução seiscentista do *Peri ideōn*, estampada no *Hermogenis Ars Oratoria Absolutissima*, de 1614, em que, perifrasticamente, *deinotēs*, de modo a repor as lições de Cícero enunciadas com as palavras de Antônio, o personagem do *De oratore* (Cic., *De or.*, III, 54), é categoria compreendida como “*Eloquentia vel solertia & aptitudo oratoria*”⁹³² (Eloquência ou solércia & aptidão oratória) e assim definida: “*Est igitur Δεινότης aptitudo, iudicium & solertia oratoris, hoc est, ipsa Eloquētia appositè applicans in oratione omnes formas dicendi*” (“É, pois, *Deinotēs* aptidão, juízo e solércia do orador, isto é, a própria Eloquência sendo convenientemente aplicada, no discurso, a todas as formas de dizer”)⁹³³.

No avesso que faz o vitupério, conforme Johannes Sturm e Gaspar Laurent, ciceroneamente, figura-se o orador inepto. Para o primeiro:

*Ineptus autem dicitur: qui nihil facit in loco, nihil in tempore: aut se ostentat, aut plura loquitur: aut eorū, quibus cum versatur, uel cōmodi uel dignitatis, nullā rationē habet: aut denique in aliqua re, uel inconcinnus, uel multus est. quē ἀπρεπῇ nominare nō possumus: siquidē εὐπρέπεια est solūm honestatis, nec etiā ἀνάρμοστος rectē dicitur: quoniam εὐάρμοστία solū ordinis est. neq. ἄτοπον dicere debemus: quia eius contrariū non est ἔντοπος, sed δεινός [...]*⁹³⁴

De fato, diz-se inepto quem nada compõe no lugar certo, nada compõe

⁹³¹ *Idem*, p. 149.

⁹³² *Hermogenis Ars Oratoria Absolutissima, Et Libri omnes. Cum noua Versione Latina è regione contextu Graeci, & Commentariis Gasparis Lavrentii*. Coloniae Allobrogvm Apud Petrvm Avbertvm. Anno M.DC.XIV. [1614], p. 451.

⁹³³ Cf. “*In Hermogenis tractatvm de ideis sive de formis eloquentiae, Gasparis Laurentij commentarius*”, in: *Hermogenis Ars Oratoria Absolutissima, Et Libri omnes. Cum noua Versione Latina è regione contextu Graeci, & Commentariis Gasparis Lavrentii*. Coloniae Allobrogvm Apud Petrvm Avbertvm. Anno M.DC.XIV. [1614], p. 180.

⁹³⁴ Cf. “*Ioannis Sturmii Scholae in Librum I De formis orationum, seu dicendi generibus*”, in *Hermogenis Tarsensis rhetoris acutissimi, De dicendi generibus siue formis orationum libri II. Latinitate donati, & scholis explicati atque illustrati, a Ioan. Sturmio. Cum Gratia & Priuilegio Caesareo ad annos octo. Excudebat Iosias Rihelis*. M.D.LXXI, p. 371.

no momento apropriado, [quem] “ou se exhibe”, “ou fala demais”, “ou não leva em nenhuma conta a comodidade ou a posição daqueles com quem se encontra, ou enfim, é, em algum caso, deselegante ou exagerado”. Quem não podemos denominar *aprepēs* [inconveniente], se decerto *euprepeia* [conveniência] é relativa apenas à honestidade, nem também *anarmostos* [desproporcionado] se diz corretamente, porque *euarmostia* [justa proporção] é relativa apenas à ordenação. Nem *atopon* [deslocado] devemos dizer, porque o contrário de inepto não é *entopos* [bem posto], mas *deinos* [...].⁹³⁵

Para o segundo:

*Ei qui dicitur Δεινός, solers, aptus, industrius, opponitur a Cicerone Ineptus: is qui non videt quid tempus postulet, aut eorum quibuscum versatur rationem non habet: qui denique vitio laborat Cacozelię [...].*⁹³⁶

Aquele que se diz *Deinos*, solerte, apto, industrioso, opõe-se, em Cícero, o *Inepto*: “aquele que não percebe o que exige a ocasião” ou

⁹³⁵ Tradução nossa. Os trechos entre aspas provêm do *De oratore* (CIC., *De or.*, II, 17). Incorporo à minha tradução dos comentários a versão de Adriano Scatolin ao passo do diálogo. Há divergências poucas no texto latino, porque a lição de Cícero fornecida por Johannes Sturm difere pontualmente da lição do *De oratore* que hoje se aceita. Portanto, fiz ajustes oportunos no texto de Scatolin. Para comparações, o trecho do diálogo de que provêm as citações é este, e seguem sem o itálico os passos empregados pelo tradutor e comentador seiscentista de Hermógenes: “*quem enim nos ineptum vocamus, is mihi videtur ab hoc nomen habere ductum, quod non sit aptus, idque in sermonis nostri consuetudine perlate patet; nam qui aut tempus quid postulet non videt aut plura loquitur aut se ostentat aut eorum, quibuscum versatur, vel dignitatis vel commodi rationem non habet aut denique in aliquo genere aut inconcinnus aut multus est, is ineptus esse dicitur*”. Na tradução de Scatolin, sem alterações, lê-se: “de fato, aquele a quem chamamos de inoportuno parece-me receber essa denominação do fato de não ser oportuno, e isso fica muito claro no uso da língua latina, pois aquele que não percebe o que exige a ocasião, *fala demais, exhibe-se, não leva em conta a posição ou a comodidade daqueles com quem se encontra ou enfim, é, em alguma situação, deselegante ou exagerado*, a esse dá-se o nome de inoportuno”. Note-se, estão em itálico, na versão em língua portuguesa, os passos citados. Adriano Scatolin traduz “*aptus*” por “oportuno” e “*ineptus*” por “inoportuno”; cf. SCATOLIN, A. *A invenção no Do orador de Cícero: um estudo à luz de Ad Familiares* 1, 19, 23. São Paulo, [FFLCH-USP] 2009 [tese de doutorado], p. 198.

⁹³⁶ Cf. “*In Hermogenis tractatvm de ideis sive de formis eloquentiæ, Gasparis Laurentij commentarius*”, in: *Hermogenis Ars Oratoria Absolutissima, Et Libri omnes. Cum noua Versione Latina è regione contextu Graeci, & Commentariis Gasparis Lavrentii. Coloniae Allobrogvm Apud Petrvvm Avbertvm. Anno M.DC.XIV. [1614], p. 180.*

“não leva em conta aqueles com quem se encontra”⁹³⁷, que, em suma, cultiva o vício da Cacozelia [...].⁹³⁸

Concordes Johannes Sturm e Gaspar Laurent na definição da inépcia, em acepção cara ao *De oratore*, como contraparte viciosa da *deinotēs*, como uso desconforme das *ideai tou logou*. À guisa de exemplo: lidos, com esses comentadores, o “Discurso Poético” de Manuel de Galhegos, *Il Verrato, ovvero difesa di quanto ha scritto M. Giason Denores contra le tragicommedie, e le pastorali, in un suo discorso di poesia*, de Giovanni Battista Guarini, e o *Discorso di Iason Denores intorno a que’ Principii, Causae, et Accrescimenti che la Commedia, la Tragedia, et il Poema Heroico Ricevono dalla Filosofia Morale, & Ciuile, & da’ Gouvernatori delle Repubbliche*, de Giason Denores, compõem-se os dois primeiros para evidenciar a aptidão, o juízo, a solércia, a eloquência e a congruência de Gabriel Pereira de Castro e de Giovanni Battista Guarini, ao passo que o derradeiro faz-se de modo a sustentar a inépcia do poeta italiano. A inépcia que enforma o monstro.

Esta inépcia, Gaspar Laurent pensa-a, em latim, como *Cacozelia*. Vale rememorar que a noção, já vista e entrevista, se cruza, no *Hermogenis Ars Oratoria Absolutissima*, com a definição de *kakozēlon* tal como normatizada por Quintiliano, na *Institutio oratoria*: é “*mala adfectatio, per omne dicendi genus peccat*”, ou seja, “má afetação, peca em todo gênero de discurso” (QUINT. VIII, 3. 56-58). Nesse sentido, Gaspar Laurent não lê *kakozēlon* como Natale Conti, à luz de Demétrio. Mais, de Johannes Sturm pende o que seja e o que não seja *deinos e ineptus*, o contraponto virtuoso e vicioso no trato com as *ideai*. Deve-se ressaltar que, se nessa distinção o comentador busca discernir *deinotēs* de *euprepeia*, propondo não ser *aprepēs* o *ineptus* por não incorrer no vício da desonestidade, isso não supõe afastar da *deinotēs* os valores semânticos do *decorum*⁹³⁹. É o que se aprende com as *Scholae* de Johannes Sturm à tradução para o latim do *Peri staseōn*, de 1570, segundo as quais “*oportet omnia ista decore facere, quod decorum*

⁹³⁷ Como se pode aventar, os passos são citações do *De oratore* (CIC., *De or.*, II, 17). No primeiro caso, Gaspar Laurent propõe “*non videt quid tempus postulet*” em vez de “*tempus quid postulet non videt*”. No segundo caso, não reordena as palavras, mas recolhe um excerto da fala de Crasso; cf. SCATOLIN, A. *A invenção no Do orador de Cícero: um estudo à luz de Ad Familiares* 1, 19, 23. São Paulo, [FFLCH-USP] 2009 [tese de doutorado], p. 198.

⁹³⁸ Tradução nossa.

⁹³⁹ Os termos “*εὐπρέπεια*”, “*ἀπρέπεια*” e “*ἀπρεπής*”, emprega-os Platão no *Fedro*, em relação às conveniências e inconveniências da escrita (cf. PLAT., *Phaedr.* 274 b); PLATÃO. *Fedro*. Φαῖδρος. 3ª ed. revisada e bilíngue. Belém: ed.ufpa, 2011, pp. 180-181.

uocatur δεινότης”, ou seja, “convém compô-las [*sc.* as demais seis *ideai*] decorosamente, porque *deinotēs* denomina-se decoro”⁹⁴⁰. Trata-se solução tradutória iterada mais de cinquenta anos depois no tratado *Dell’Arte di Predicar Bene*, de Paolo Aresi:

[...] *il Decoro* [...] è chiamato da alcuni altri, *Grauità*, in greco *Δεινότης*, che vuol dire ancora diligenza, giudicio, acutezza d’ingegno, industria, e si prende per la facoltà, ouer arte del dire, in somma consiste questa in saper seruisi di tutte le passate forme secondo che richiede la materia, il tempo, & altre simili circostanze, che diciamo noi comunemente osseuar’ il decoro.⁹⁴¹

[...] O Decoro [...] é chamado por alguns outros Gravidade, em grego *Deinotēs*, que quer dizer ainda diligência, juízo, agudeza de engenho, indústria, e se vincula à faculdade ou arte de dizer, em suma, esta consiste em saber servir-se de todas as referidas formas, segundo o que reivindica a matéria, o tempo e outras circunstâncias similares, que dizemos nós comumente observar o decoro.⁹⁴²

Antes de Johannes Sturm, registra-se, no *De Oratione Libri Septem*, de Antônio Lulio, impresso na Basileia, em 1558, escolha semelhante⁹⁴³. Mostra-o Pierre Laurens, Gerard Joannes Vossius, diferentemente dos demais letrados, afirma ser melhor interpretar *deinotēs* como “*dicendi vis*” do que como “*apta gravitas*”, escolha esta que

⁹⁴⁰ Cf. *Hermogenis Tarsensis rhetoris acutissimi, Partitionum Rhetoricarum liber unus qui vulgò de Statibus inscribitur, Latinitate donatus, & Scholis explicatus atque illustratus a Ioanne Sturmio. Cum Gratia & Priuilegio Caesareo ad annos octo. Excudebat Iosias Rihelis. M.D.LXX.*, p. 99; Cf. PATTERSON, A. M. *Hermogenes and the Renaissance: Seven Ideas of Style*, Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1970, p. 67.

⁹⁴¹ Cf. *Dell’Arte di predicar bene, diuisa in due parti. Nella quale, oltre à’ precetti de’ retori à questo proposito applicati, di danno nuoue regole, per tesser’ordinatamente vna predica... con vn trattato della memoria, & vn’altro della imitatione; e con alcune osseuationi retoriche sopra vna predica in lode di S. Tomaso d’Aquino... DI MONSIEG. PAOLO ARESI... PARTE SECONDA... In MIL. Per Gio. Batt. Bidelli, 1627*, p. 199.

⁹⁴² Tradução nossa.

⁹⁴³ Cf. *Antonii Lulli Balearis de Oratione Libri Septem. Quibus non modò Hermogenes ipse totus, uerumetiam quicquid ferè à reliquis Graecis ac Latinis de Arte dicendi tractatū est, suis locis aptissimà explicatur. Accessit etiam locupletiss. Rerum & uerborum toto hoc Opere memorabilium. Index. Basileae: [ex officina Ioannis Oporini, impensis Henrici Petri], [Anno Salutis humanae 1558]*, p. 424. O passo da obra foi autonomizado do restante da doutrina e editado no opúsculo LULIO, A. *Sobre el decoro de la poética*. Introducción, edición, traducción y notas de Antonio Sancho Royo. Madrid: Ediciones Clasicas, 1994.

muito proximamente se vê do que já se leu⁹⁴⁴.

Assim como os demais usos do *Peri ideōn* deixam aventar, considere-se um ou outro discurso de poesia, o léxico empregado por Jorge de Trebizonda, para quem *deinotēs* é *grauitas*, por Johannes Sturm, para quem é *decorum* (e também é ou “*aptū grauiter & cōgruenter*” ou “*aptū atq congruū dicendi genus*” ou “*apta dicendi figura*”), por Gaspar Laurent, para quem é *Eloquentia* (ou “*aptitudo, iudicium & solertia oratoris*”) ou por Gerard Joannes Vossius, para quem é *dicendi vis* (o que é preferível a “*apta gravitas*”), confere valores semânticos distintos, amiúde discordantes, por vezes excludentes, ao mesmo corpo de doutrina, e distintos valores de uso, que não se podem pensar senão que na particularidade dos discursos, das artes retóricas em uso.

Encerre-se com um exemplo que espera ver o poema heroico e não ver o monstro. Na prática compositiva do gênero, pensado como “poesia leuantada”, o emprego da *saphēneia* e do *megethos*, tal como normatizados por Hermógenes, é debatido nas *Risposte del Sig. Horatio Ariosto ad alcuni luoghi del Dialogo dell’Epica Poesia del S. Camillo Pellegrino: ne’quali si riprendeua l’Orlando Furioso dell’Ariosto*, editadas em 1585 e reeditadas em 1586, em Ferrara. Horácio Ariosto (ca. 1555-1593), que, no proêmio deste texto, se diz sobrinho-neto do poeta Ludovico Ariosto (1474-1533)⁹⁴⁵, escreve:

Ma, à mio credere, tutto quello, che si dirà della sētenza, & elocutione del Tasso in paragone dell’Ariosto; e della sentenza, & elocutione dell’Ariosto in paragone del Taßo; serà in uano; & un andarsi raggirando senza frutto: poi che, se male si può far paragone di questi scrittori, nel fatto della fauola, per hauer essi tenute strade diuerse; peggio si potrà fare in queste due parti, che fondamento dello stile: nel quale stile essi sono andati uie non solamente diuerse, ma quasi anco contrarie, hauendosi l’uno, ch’è l’Ariosto, proposto di usar nel suo poema il charattere, ouero l’Idea dello stile, chiamata da Hermogene,

⁹⁴⁴ Cf. *Gerardi Ioannis Vossi Commentariorum rhetoricorum, sive oratoriarum institutionum. Pars altera. Lugduni Batavorum. Ex officina Ioannis Maire. MDCXLIII* [1643], p. 512; cf. LAURENS, P. “Preface”, in: HERMOGÈNE. *L’Art rhétorique*. Traduction française intégrale, introduction et notes de Michel Patillon. Paris: L’Âge d’Homme, 1997, p. 14.

⁹⁴⁵ Cf. “*per esser egli stato fratello di mio Auo, fù mi gran zio*”; Cf. “*In Hermogenis tractatvm de ideis sive de formis eloquentiae, Gasparis Laurentij commentarius*”, in: *Hermogenis Ars Oratoria Absolutissima, Et Libri omnes. Cum noua Versione Latina è regione contextu Graeci, & Commentariis Gasparis Lavrentii. Coloniae Allobrogvm Apud Petrvvm Avbertvm. Anno M.DC.XIV.* [1614], p. 201.

Dilucidità, doue l'altro, cioè il Tasso, ha hauuto mira di serbare l'Idea ò forma dello stile Magnifico: le quai due forme, essendo poco meno, che dirittamente opposte: chi non uede ch'egli è vanità, il farne paragone, p[er] cavar da loro poi maggior lode più dell'uno, che dell'altro scrittore; Ma che sia uero, che queste due Idee di stile siano così disimili, ueggiamo di quai semplici si fa'l cōposto dell'una, e di quai si faccia quello dell'altra. Lo stile Grande, e Magnifico, se crediamo ad Hermogene, à Demetrio, & ad Aristotile stesso richiede le sentenze, o concetti che voglia chiamargli alti, illustri, ricercati con studio, raggirati, e quasi in vn certo modo violēti. vuole l'elocuzione figurata, massimamente per traslazioni accompagnate da epiteti, usa i nomi formati di nuovo, composti, peregrini. hà il numero non rimesso, o molle; ma ch'a uista ha un poco dell'aspretto. usa sempre la comprehēzione, ch'è quella pregnenza di parole, e di concetti, dalli quai cose tutte auuiene, che questa forma di stile appar simile à punto ad uno, che cammini per vna via selvaggia, e che passo passo troui qualche intoppo, o qualche resistenza. Lo stile Dilucido dall'altra parte si serue di sentenze aperte, e più tosto comuni, e famigliari, che altramente; alle quali nō è niente di sotto inteso, niente d'oscuro quanto all'elocutione; vsa nomi proprij per più: schiva gli ambigui: e non è molto esquisitamente artificiosa; e sopra tutto non è aspra, il suo numero è aßai semplice; l'ordine, e la disposition sua, si delle cose, come delle parole, è distinta, e scoperta. Questo è lo stile dell'Ariosto per lo più: e l'altro già detto è per lo più quel del Tasso: onde si può uedere, quanto difficile, e poco fondamento si possa far paragone tra loro. Ma perch'io habbia detto, che lo stile dell'Ariosto sia più tosto da porsi sotto la forma della Dilucidità, che della Magnificenza; non uorrei però, ch'altri pensasse, ch'egli foße tale, che disconuenisse à materia heroica, perchè oltre che ne' luoghi opportuni molto ben sa l'Ariosto uestir la Magnificenza, e pigliar la grandezza, come per essemplio in tutto l'abbattimēto di Parigi; egli poi anco non è senza quegli ornamenti, i quali parte proprij, e parte partecipatigli dalla Idea della Venustà (perchè si possono meschiare più Idee, o forme insieme) della Venustà dico, chiamata Eleganza da Demetrio, lo rendono tale, quale sà il mondo, che à quest'hora, e spero il medesimo anco nell'auuenire, da lui troppo dolcemente allettato se n'è rimasto quasi

*ebro; e fuor di sè stesso: il qual miracoloso effetto nasce dall'hauer egli saputo al par d'ogn'altro trouare, e trouata usar quella maniera d'oratione, che si può dir carrattere di tutti i caratteri; & idea di tutte le idee, tanto lodata da Aristotele, e da lui chiamata Decora.*⁹⁴⁶

Mas, a meu crer, tudo aquilo que se dirá do pensamento & da elocução de Tasso em paragone com os de Ariosto, e do pensamento & da elocução de Ariosto em paragone com os de Tasso, será em vão, & um perambular sem fruto, porque se pode mal fazer o paragone desses escritores na questão da fábula por haverem ambos seguido estradas diversas, pior se poderá fazer nessas duas partes, que são fundamento do estilo. Nestes estilos, eles tomaram vias não somente diversas, senão quase que contrárias, tendo um, que é Ariosto, se proposto a usar, em seu poema, o caráter ou Ideia do estilo chamada por Hermógenes Clareza, ao passo que outro, isto é, Tasso, teve vistas de conservar a Ideia ou forma do estilo Magnífico; as duas formas, sendo pouco menos que diretamente opostas, quem não vê que é vanidade fazer o paragone, para extrair por elas, em seguida, maior louvor de um do que de outro escritor. Mas que seja verdadeiro que essas duas Ideias de estilo sejam coisas dessemelhantes, vejamos de quais simples se faz o composto de uma e de quais se faz o de outra. O estilo Grande e Magnífico, se cremos em Hermógenes, em Demétrio & em Aristóteles, semelhantemente, reivindica as sentenças ou conceitos que se queiram chamar altos, ilustres, refinados com estudo, abundantes e, de certo modo, quase violentos. Quer a elocução figurada, maximamente, por translações acompanhadas de epítetos, usa os nomes formados do novo, compostos, peregrinos. Tem o ritmo não remisso ou débil, mas que à vista tem um pouco do áspero. Usa sempre o período, que é aquela prenhez de palavras e de conceitos, de que tudo advém, que esta forma de estilo parece de tal modo assemelhar-se àquele que caminha por uma via selvagem e que, passo a passo, encontra algum obstáculo ou alguma resistência. O estilo Claro, por outra parte, se serve de sentenças

⁹⁴⁶ *Apud Apologia del S. Torquato Tasso, in difesa della sua Gierusalemme liberata, agli Accademici della Crusca. Con le acuse, & difese dell'Orlando Furioso dell'Ariosto. Et alcune lettere, pareri, & Discorsi di diuersi Auttori nel medesimo genere. Di nuouo corretta, & ristampata. Aggiuntoni la risposta dell'istesso Tasso, al Discorso del Lombardelli, intorno à i contrasti della sua Gierusalēme. I titoli si leggono nell'ottaua carta. In Ferrara Ad instāza di G. Vasalini. Con licenza de i Superiori, 1586, p. 224-226.*

evidentes e antes comuns e familiares do que de outra sorte, as quais nada têm de subentendido, nada de obscuro quanto à elocução; usa no mais nome próprios, esquivando-se dos ambíguos e não é muito refinadamente artificiosa; e sobretudo não é áspera, o seu ritmo é bastante simples, a ordem e a sua disposição, tanto das coisas como das palavras é distinta e descoberta. Este é no mais o estilo de Ariosto, e o outro, já dito, é no mais o de Tasso; donde se pode ver quão difícil e pouco fundamentado seja fazer o paragono entre eles. Mas porque eu havia dito que o estilo de Ariosto seja antes para pôr-se sob a forma da Clareza que sob a da Magnificência, não gostaria, todavia, que outros pensassem que ele fosse tal que desconviasse à matéria heroica, porque não só nos lugares oportunos muito bem sabe Ariosto vestir a Magnificência e tomar a grandeza, como, por exemplo, em todo o cerco de Paris, senão ele também não carece daqueles ornamentos que, em parte próprios, em parte participantes da Ideia de Beleza (porque se podem misturar mais Ideias ou mesmo formas), da Beleza digo, chamada Elegância por Demétrio, o tornam tal como sabe o mundo, que a esta hora, e espero o mesmo também no futuro, é por ele muito docemente atraído, se não quase embriagado e fora de si. Este maravilhoso efeito nasce de ter ele sabido tanto encontrar todas as outras [ideias], como, tendo-as encontrado, usar aquela maneira de discurso que se pode dizer caráter de todos os caracteres, tão louvada por Aristóteles e por ele chamada Decoro.⁹⁴⁷

De acordo com Horácio Ariosto, o paragono entre a *Gerusalemme liberata* e o *Orlando Furioso* não há. Não há, nem pode haver, porque, como compostos ambos os poemas segundo “*due forme*” distintas, devam ser lidos segundo critérios de ajuizamento semelhantemente distintos. Trata-se de pressuposto defendido por Giovanni Battista Guarini: não deve ler Giason Denores *Il Pastor Fido* à luz do que não é. Para o apologista, antes claro que grandioso, o *stile* do poema de Ludovico Ariosto é decorrente do uso ciente daquela “*maniera d’oratione, che si può dir carrattere di tutti i caratteri; & idea di tutte le idee, tanto lodata da Aristotele, e da lui chiamata Decora*” (“maneira de discurso que se pode dizer caráter de todos os caracteres, & ideia de todas as ideias, tanto

⁹⁴⁷ Tradução nossa.

louvada por Aristóteles e por ele chamada Decoro”). Ou seja, leitor da preceptiva de Hermógenes como Johannes Sturm, Horácio Ariosto entende *deinotēs* como decoro e enaltece o *Orlando Furioso* pela harmoniosa mistura das *ideai* que fazem o todo. Bem acomodado às razões, nas razões do elogio, não é figura monstruosa⁹⁴⁸.

⁹⁴⁸ Cf. PATTERSON, A. M. *Hermogenes and the Renaissance: Seven Ideas of Style*, Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1970, pp. 180-182; cf. LAURENS, P. “Preface”, in: HERMOGÈNE. *L’Art rhétorique*. Traduction française intégrale, introduction et notes de Michel Patillon. Paris: L’Âge d’Homme, 1997, p. 19.

EPÍLOGO

À semelhança do que já disse João Adolfo Hansen de Aristóteles, Hermógenes é nome plural: neste trabalho, não há Hermógenes o Sofista; não há Hermógenes o Retor; não há Hermógenes cujas ideias estejam deslocadas e sejam atopicamente impróprias, aos gostos nacionais, como gregas entre vozes e escritos italianos, espanhóis ou portugueses, nem há ideias ubíquas, universais, porque Ideias; há usos oportunos e discursivamente circunstanciados de um corpo doutrinário autorizado pelo costume e atualizado por letrados, eruditos, tratadistas e poetas, entre os séculos XV e XVIII. Esses usos, definidos, finitos, particulares, é que interessam quando interessam os códigos que prescrevem a poesia que desconhece a “literatura”, o “renascimento” e o “barroco”; usos que o hexâmetro mnemônico latino pode indagar: “*Quis, quid, ubi, quibus auxiliis, cur, quomodo, quando?*”⁹⁴⁹.

Trata-se de indagação que visa ao esboço verossímil das vertentes da recepção, da pluralidade dos agenciamentos do corpo retórico atribuído a Hermógenes, que visa à reconstituição possível dos regimes que codificam as representações letradas entre os séculos XV e XVIII. Supõe-se que o estudo das leituras do *Peri ideōn*, da circulação da doutrina das *ideai* de Hermógenes e dos modos, sempre no plural, pelos quais se atualizaram nos discursos como os tantos citados, permita aprofundar a compreensão dos protocolos de produção e de destinação da poesia produzida nesse tempo: vernacular, latina, latinizante, helênica ou helenizante; dramática, narrativa ou mista; épica, cômica, trágica etc. Sobretudo mimética, em termos aristotélicos. Permite, pois, pensar a historicidade e a especificidade das práticas de representação e refratar compreensões etapistas e substancialistas das artes. No plural.

O “Discurso Poético”, de Manuel de Galhegos, e *Il Verrato*, de Giovanni Battista Guarini, entre as obras e os autores referidos que preceituam o poema heroico ou a tragicomédia a partir de Hermógenes, não apenas se enunciam em conformidade com a autoridade do retor, senão também encenam a movência do léxico que interpreta a

⁹⁴⁹ Entenda-se: Quem? O quê? Onde? Por quais meios? Por quê? Como? Quando?; cf. DELEUZE, G. *Conversações*. São Paulo: Editora 34, 1992, p. 37; Cf. GOYET, F. *Le sublime du “lieu commun”*. *L'invention rhétorique dans l'Antiquité et à la Renaissance*. Paris: Honoré Champion, 1996, pp. 21-2.

preceptiva grega e lhe reinstitui os efeitos e os sentidos à luz da doutrina retórica em latim, fazendo falar as *ideai* com Cícero, com Quintiliano, com a *Retórica a Herênio*. Ora, em consonância com a tratadística de Hermógenes, devem-se ler Manuel de Galhegos e Giovanni Battista Guarini como *exempla* das vigências do *Peri ideōn* nas invenções de poesia quinhentista e seiscientista, enfeixados com D. Luís de Góngora, com Ludovico Ariosto, com François Rabelais, pode-se aventar, com a numerosa porção de artífices do discurso misto, construído, em verso e em prosa, mediante a complexidade das modulações elocutivas das *ideai*, dos matizes dos *genera dicendi*, com vistas ao riso ou não, segundo decoros específicos e habilmente calculados na variação e na copiosidade⁹⁵⁰.

Ademais, a movência lexical deixa supor que não há, além do discurso epidítico, a primazia de Jorge de Trebizonda na circulação ocidental do corpo retórico atribuído a Hermógenes, visto que Hermógenes não há. Há um nome que se faz, que autoriza doutrinas que distintos nomes gregos, latinos e vernáculos fizeram circular. A circulação busca-se entrever por vertentes nunca rarefeitas, nunca desbastadas, mas pensadas em aberturas múltiplas, ou seja, com a ciência das variações polissêmicas, parafrásticas, proliferantes das *ideai* conforme Johannes Sturm, Francisco Porto, Garpar Laurent, Antônio Bonfine, Natale Conti, Giulio Camillo Delminio, Filiberto Campanile, Antônio Sebastiano Minturno, Antônio Lulio, Fernando de Herrera, Júlio Cesar Escalígero, Torquato Tasso, Pedro Juan Nuñez, Horácio Ariosto, Manuel de Galhegos, Manuel Pires de Almeida, Jerônimo Soares Barbosa etc. Logo, mirando-se a presença, em terras italianas, portuguesas ou espanholas, entre fins do século XV e meados do XVIII, da preceptiva autorizada por Hermógenes, mira-se, sobretudo, a multiplicidade dos valores de uso da arte retórica. Multiplicidade dos mistos prescritos no *Peri ideōn*.

⁹⁵⁰ Cf. LAURENS, P. "Preface", in: HERMOGÈNE. *L'Art rhétorique*. Traduction française intégrale, introduction et notes de Michel Patillon. Paris: L'Âge d'Homme, 1997, p. 12.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Bibliografia primária

- AGOSTINHO DE HIPONA. “As ideias (*de ideis*)”. *Discurso*, São Paulo, n. 40, pp. 377-380, nov. 2010.
- _____. *De diversis quaestionibus octoginta tribus* (q. XLVI). A. Mutzenbecher (ed.), Corpus Christianorum Series Latina (CCSL) 44A.
- ALBERTI, Leon Battista. *Da pintura*. Tradução Antonio da Silveira Mendonça. Apresentação Leon Kossovitch. Campinas: Editora da Unicamp, 1992.
- APSINES. *Art rhétorique. Problèmes à faux-semblant*. Texte établi et traduit par M. Patillon. Paris: CUF, 2002.
- AQUINO, T. de. “*Suma Teológica*. Primeira Parte, Questão 15: Sobre as Ideias”. *Discurso*, São Paulo, n. 40, pp. 309-328, nov. 2010.
- ARESI, P. *Dell’Arte di predicar bene, diuisa in due parti. Nella quale, oltre à’ precetti de’ retori à questo proposito applicati, di danno nuoue regole, per tesser’ordinatamente vna predica... con vn trattato della memoria, & vn’altro della imitatione; e con alcune osseruazioni retoriche sopra vna predica in lode di S. Tomaso d’Aquino... DI MONSIG. PAOLO ARESI... PARTE SECONDA... In MIL. Per Gio. Batt. Bidelli, 1627.*
- ARISTÓTELES. *De anima*. Livros I, II e III. 2ª edição. Apresentação, tradução e notas de Maria Cecília Gomes dos Reis. São Paulo: Editora 34, 2012.
- _____. *L’Ethica d’Aristotele tradotta in lingua vulgare fiorentina et commentata per Bernardo Segni. In Venegia. MDL [1550].*
- _____. *Della Poetica di Francesco Patrici, La Deca Disputata. Nella quale, e per istoria, e per ragioni, e per autorità de’ grandi antichi, si mostra la falsità... ; et vi è aggiunto il trimerone del medesimo, in risposta alle oppositioni fatte dal signor Torquato Tasso al parer suo scritto in difesa dell’Ariosto... In Ferrara, Per Vittorio Baldini, Stampator Ducale. 1586. Con licenza de i Superiori.*
- _____. *Poética*. Tradução de Eudoro de Souza. 2ª edição. São Paulo: Ars Poetica, 1993.
- _____. *Poetica d’Aristotele uulgarizzata, et sposta per Ludovico Castelvetro. Stampata in Vienna d’Austria, per Gaspar Stainhofer, l’anno del Signore M.D. LXX [1570].*
- _____. *A Poetica de Aristoteles traduzida do Grego em Portuguez. Lisboa. Na Regia Officina Typografica, Anno de M.DCC.LXXIX [1779] Com licença da Real Meza Censoria.*
- _____. *Retórica*. Trad. M. Alexandre Júnior, P. F. Alberto, A. N. Pena. Lisboa: IN-CM, 1998.
- _____. *Rhétorique*. Texte établi et traduit par Médéric Dufour et André Wartelle. Anoté par André Wartelle. Paris: Les Belles Lettres, 1973.
- _____. *Sobre a geração e corrupção*. Tradução e notas de Francisco Chorão. Revisão científica de Alberto Bernabé Pajares. Lisboa: IN-CM, 2009.
- ASSIS, M. de. *Dom Casmurro*. Apresentação de Paulo Franchetti. Notas e comentários de Leila Guenther. São Paulo: Ateliê, 2010.
- BARBOSA, A. *Dictionarium Lusitanico Latinum: juxta seriem alphabeticam optimis, probatisq. doctissimorum auctorum testimonijs perutili quadam expositione locupletatum: cum... Latini sermonis indice, nec non libello uno aliquarum regionum, civitatum, oppidorum, fluviorum, montium, & locorum, quibus veteres uti solebant omnia in studiosae inventutis gratiam, & usum collecta per Augustinum Barbosam Lusitanum... Bracharae: typis, & expensis Fructuosi Laurentij de Basto, 1611.*
- BARBUDA, M. M. de. *Virginidos, ou Vida da Virgem Senhora Nossa: Poema Heroico, dedicado a Magestade da Rainha Dona Luiza Nossa Senhora por Manuel Mendes de Barbuda,*

& Vasconcellos. Lisboa. Na Officina de Diogo Soares de Bulhoens. 1667. Com todas as licenças necessárias.

BARRETO, J. F. *Micrologia camoniana*. Prefácio de Aníbal Pinto de Castro; leitura e integração do texto de Luís Fernando de Carvalho Dias e Fernando F. Portugal. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda. 1982.

BARROS, J. *Grammatica da lingua Portuguesa. Olyssippone. Apud Lodiucum Rotorigiũ Typographum*, M. D. XL. [1540].

BEMBO, P. *Gli Asolani di Messer Pietro Bembo*. [Impressi in Venetia nelle case d'Aldo Romano, 1505].

_____. *Les Azolains de Mon Seignevr Pierre Bembo, de la nature D'amour. Traduitz d'italien en François par Jean Martin, Secretaire de Monseigneur le reverendiſime Cardinal de Lenoncourt. A Paris, pour Galiot du Pré ruẽ S. Iacque à l'enseigne de la Galere d'Or*. 1576.

BOILEAU-DESPREAU, N. *Oeuvres de Nicolas Boileau Despréaux. Avec des éclaircissemens historiques, donnez par lui-meme. Nouvelle Edition revuẽ, corrigée & augmentée par de diverses Remarques. Enrichie de figures gravées par Bernard Picart le Romain. Tome Premier. Amsterdam, chez David Mortier. MDCCXVIII. Avec privilege*.

BLUTEAU, R. *Vocabulario portuguez e latino, aulico, anatomico, architectonico, bellico, botanico, brasilico, comico, critico, chimico, dogmatico, dialectico, dendrologico, ecclesiastico, etymologico, economico, florifero, forense, fructifero... autorizado com exemplos dos melhores escritores portugueses, e latinos... pelo padre D. Raphael Bluteau. Coimbra: no Real Collegio das Artes da Companhia de Jesu, Com todas as Licenças necessárias, Anno Domini M.DCC.XIII. [1713]*.

BYRON, G. G. *Childe Harold's Pilgrimage. Canto The Fourth*. By Lord Byron ... London: John Murray, Albemarle-Street. 1818.

BYRON, G. G.; POPE, A.; HUGO, V. *Traducções Poeticas de F. J. Pinheiro Guimarães, Bacharel em Sciencias Sociais e Juridicas. Childe Harold e Sardanapalo, de Lord Byron; o Roubo da Madeixa, de Pope; Hernani, de Victor Hugo*. Rio de Janeiro: Typographia Universal de Laemmert, Rua dos Invalidos, 61 B, 1863.

CAMÕES, L. *Os Lusíadas de Luis de Camões. Com Privilegio Real. Impressos em Lisboa, com licença da Sancta Inquisição, e do Ordinario: em casa de Antonio Gõçalvez Impressor*, 1572.

_____. *Lusiadas de Luis de Camoens, principe de los poetas de España: Al Rey N. S. Felipe IV El grande. Comentadas por Manuel de Faria i Sousa, Cavallero de la Orden de Christo, i de la Casa Real ... Tomos terceiro i quarto. Año 1639. Com privilegio. En Madrid. Por Iuan Sanchez, Impressor. A costa de Pedro Coello, mercador de libros*.

_____. *Rimas varias de Luis de Camoens, príncipe de los poetas heroycos, y liricos de España. Ofrecidas al muy ilustre señor D. Ivan da Sylva, Marquez de Gouvea, presidente del Dezembargo do Paço, y mayordomo mayor de la Casa Real, &c. Comentadas por Manuel de Faria, Y Sousa, Cavallero de la Orden de Christo. Tomo I y II. Que contienen la primera, segunda, y la terceira Centuria de los Sonetos. Lisboa. Con Privilegio Real. En la Imprenta de Theotonio Damaso de Mello Impressor de la Casa Real. Con todas las licencias necessarias. Año de 1685*.

_____. *Rhythmas de Lvis de Camoes, divididas em cinco partes. Dirigidas ao muito illustre senhor D. Gonçalo Coutinho. Impressas com licença do supremo Conselho da geral Inquisição, & Ordinario. Em Lisboa, por Manvel de Lyra, Anno de M. D. LXXXV. [1595] A custa de Esteuão Lopez mercador de libros*.

CAMPANILE, F. *L'Idee, overo Forme della'eloquentia scritte da Filiberto Campanile secondo la Dotrina d'Hermogene, e d'altri Retori antichi. In Napoli. Apreſso Gio. Battista Sottile. M. DCVI [1606]. Con Licenza de' Superiori*.

CARDOSO, J. *Dictionarium latino lusitanicum & vice versa lusitanico latinu[m]: cum adagiorum ferẽ omnium iuxta seriem alphabeticam perutili expositione, ecclesiasticorum etiam vocabulorum interpretatione... nouẽ omnia per Hieronymu[m] Cardosum Lusitanum congesta; recognita vero omnia per Sebast. Stockhamerum Germanum. Qui libellum etiam de propriis nominibus regionu[m] populorum, illustrium virorum... adiecit. Conimbricæ: excussit Joan. Barrerius, 1570*.

_____ *Dictionarium latino lusitanicum et vice versa lusitanico latinum: cum adagiorum ferè omnium iuxta seriem alphabeticam perutili expositione... per Hieronymum Cardosum Lusitanum congesta; recognita vero omnia per Sebast. Stokhamerum Germanum. Qui libellum etiam de propriis nominibus regionum, populorum, illustrium virorum... adiecit. Adhuc noui huic ultimae impressioni adjuncti sunt varij loquendi modi ex praecipuis auctoribus decerpti praesertim ex Marco Tullio Cicerone. Olyssipone: excussit Alexander de Syqueira : expensis Simonis Lopezij, bybliopolae, 1592.*

_____ *Dictionarium latino lusitanicum et vice versa lusitanico latinum: cum adagiorum fere omnium iuxta seriem alphabeticam perutili expositione: Ecclesiasticarum vocabulorum interpretatione: item de monetis, ponderibus, et mensuris, ad presentem usum accommodatis per Hieronymum Cardosum lusitanum congesta; recognita vero per Sebastianum Stokhamerum germanum Qui libellum etiam de proprijs nominibus regionum, populorum, illustrium virorum, fluviorum, montium, ac aliorum complurium nominum, et rerum scitu dignarum, historijs, et fabulis poeticis refertum, in usum, et gratiam lusitanicae pubis concinnavit, et ex integro adiecit. Adhuc noui huic ultimae impressioni adiuncti sunt varij loquendi modi ex praecipuis authoribus decerpti, praesertim ex Marco Tullio Cicerone. Olyssipone: excussit Antonius Alvares typographus, 1601.*

_____ *Dictionarium latino lusitanicum et vice versa lusitanico latinum : cum adagiorum ferè omnium iuxta seriem alphabeticam perutili expositione: Ecclesiasticarum [sic] vocabulorum interpretatione: item de monetis, ponderibus, et mensuris, ad presentem usum accommodatis per Hieronymum Cardosum lusitanum congesta; recognita vero omnia per Sebastianum Stokhamerum germanum Qui libellum etiam de proprijs nominibus regionum, populorum, illustrium virorum, fluviorum, historijs & fabulis poeticis refertum, in usum & gratiam lusitanicae pubis concinnavit & ex integro adiecit. Adhuc novi huic ultimae impressioni adjuncti sunt varij loquendi modi ex praecipuis auctoribus decerpti, praesertim ex Marco Tullio Cicerone nunc denuo, amendarum colluvie, qua scatebat diligenti lucubratione defaecatum. Ulyssipone: ex officina Petri Crasbeeck, 1613.*

_____ *Dictionarium latino lusitanicum et vice versa lusitanico latinum: cum adagiorum ferè omnium iuxta seriem alphabeticam perutili expositione: & Ecclesiasticorum vocabulorum interpretatione: item de monetis, ponderibus, & mensuris, ad praesentem usum accomodatis per Hieronymum Cardosum lusitanum congesta; recognita vero omnia per Sebastianum Stokhamerum germanum Qui libellum etiam de proprijs nominibus regionum, populorum, illustrium virorum, fluviorum, montium, ac aliorum complurium nominum, & rerum scitu dignarum, historijs, & fabulis poeticis refertum, in usum & gratiam lusitanicae pubis concinnavit, & ex integro adiecit. Cui hac ultima editione praeter caetera hactenus alijs contenta in singulis nominibus, et verbis suae inflexiones appositae sunt in Dictionario lusitanico in latinum sermonem converso multa singulari studio et diligentia addita cum varijs loquendi modis ex praecipuis auctoribus collectis, aliaque ab innumeris pene erroribus non sine labore et studio vindicata. Ulyssipone: Ex officina Petri Crasbeeck, 1619.*

_____ *Dictionarium latino lusitanicum, et vice versa lusitanico latinum: cum adagiorum ferè omnium iuxta seriem alphabeticam perutili expositione: & Ecclesiasticarum vocabulorum interpretatione : item de monetis, ponderibus, & mensuris, ad praesentem usum accomodatis Hieronymum Cardosum lusitanum congesta; recognita vero omnia per Sebastianum Stokhamerum germanum Qui libellum etiam de proprijs nominibus regionum, populorum, illustrium virorum, fluviorum, montium, ac aliorum complurium nominum, & rerum scitu dignatum, historijs, & fabulis poeticis refertum, in usum & gratiam lusitanicae pubis concinnavit, & ex integro adiecit. Cui hac ultima editione praeter caetera hactenus alijs contenta in singulis nominibus, & verbis suae inflexiones appositae sunt ac in Dictionario lusitanico in latinum sermonem converso multa singulari studio, & diligentia addita cum varijs loquendi modis ex praecipuis auctoribus collectis, aliaque ab innumeris pene erroribus non sine labore & studio vindicata. Ulyssipone : ex officina Petri Craesbeeck, 1630.*

_____ *Dictionarium latino lusitanicum, et lusitanico latinum: cum aliquorum adagiorum et humaniorum historiarum, et fabularum perutile expositione: item de Vocibus Ecclesiasticis de ponderibus, et mensuris, et aliquibus loquendi modis pueris accommodatis per*

Hieronymum Cardozum lusitanum. Quod in hac ultima editione multis nominibus auctum, et à pluribus erroribus, iisque turpissimis, quibus, vel typographum incuriâ vel correctorum maximâ negligentia abundabat, expurgatum in lucem damus. Ulyssipone: ex officina Laurentij de Anveres: a costa de Domingos Carneiro mercador de livros, 1643.

_____ *Dictionarium latino lusitanicum et lusitanico latinum: cum aliquorum Adagiorum, et humaniorum historiarum, et fabularum perutili exposition: item de Vocibus Ecclesiasticis: de Ponderibus, et mensuris, et aliquibus loquendi modis pueris accomodatis per Hieronimum Cardozum lusitanum. Quod in hac ultima editione multis nominibus auctum, et à pluribus erroribus, iisque turpissimis, quibus, vel typographum incuriâ, vel correctorum maximâ negligentia abundabat, expurgatum in lucem damus. Ulyssipone: ex officina & sumptibus Antonij Craesbeeck à Mello serenissimi principis typographi, 1677.*

_____ *Hieronymi Cardosi Dictionarium latino-lusitanicum, et lusitanico-latinum, quanta maxima fide, ac diligentia accuratissimè expurgatum...: adjectis Dictionariolis de vocibus ecclesiasticis : de ponderibus, numismatis, & mensuris cunctis : accesserunt etiam concinni loquendi modi, phrases & adagia ex optimis authoribus decerpta : item magna sylva nominum propriorum & appellativorum, humaniorum historiarum, populorum, marium, fluviorum, montium, urbium, ventorum, syderum, deorum, etc... Editio novissima in quâ est itidem appositus Catalogus dictionariorum, authorumque plurimorum, qui tam de lingua latina, quàm de studiosis notitijs pertractarunt, omnibus grammatices professoribus perutilissimus... Reverendissimo Domino D. Georgio Cornelio, archiepiscopo Rhodiensi.... Ulyssipone: typis, & sumptibus Dominici Carneiro, trium Ordinum Militarium typographi, 1694.*

_____ *Hieronymi Cardosi Lamacensis Dictionarium ex Lusitanico in latinum sermonem. Ulissypone: ex officina Ioannis Aluari, 1562.*

CASCALAES, F. de. *Tablas poeticas, del licenciado Francisco Cascales. Dirigidas al Excelentissimo Señor D. Francisco de Castro, Conde de Castro, Duque de Taurisano, Virrey y Capitán general del Reyno de Sicilia. Con privilegio. En Murcia, por Luis Berós. Año de 1617.*

CASTELO BRANCO, CAMILO. *A queda d'um anjo: romance.* Lisboa: Livraria de Campos Junior, 1866.

CASTILHO, A. F. *Tratado de metificação portugueza para em pouco tempo: e ate sem mestre se aprenderem a fazer versos de todas as medidas e composições; obra aprovada pelo Conselho de Instrução Publica do Reino para uso das escolas. Auctor A. F. de Castilho. Presidente Honorário da Sociedade dos Amigos das Letras e Artes em S. Miguel; Fundador das escolas de Leitura repentina na mesma ilha, etc., etc., etc. Lisboa, 1851.*

CASTRO, G. P. *Ulyssea, ov Lisboa Edificada. Poema heroico. Composto pelo insigne Doutor Gabriel Pereira de Castro, Corregedor, que foy do crime da Corte, & nomeado por S. Magestade pera Chanceler mór do Reyno de Portugal. A El Rey Nosso Senhor. Com licença, em Lisboa por Lourenço Crasbeeck impressor del Rey. 1636. Acusta de Paulo Crasbeeck mercador de liuro.*

_____ *Ulyssea ov Lisboa Edificada. Poema heroico de Gabriel Pereira de Castro do Conselho de El Rey nosso senhor. [S.l.: s.n., 1642?].*

_____ *Ulyssea, ou Lisboa Edificada. Poema heroico, composto pelo insigne doutor Gabriel Pereira de Castro, corregedor que foy do Crime da Corte, e nomeado por Sua Magestade para Chanceler mór do Reyno de Portugal. Offerecido a El Rey D. Joam V. Nosso Senhor. Lisboa. Na Officina de Miguel Rodrigues, Impressor do Senh. Card. Patriarc. M. DCC. XLV. [1745] Com as licenças necessarias.*

_____ *Ulysséa, ou Lisboa Edificada. Poema heroico de Gabriel Pereira de Castro. Quarta edição. Lisboa, na Typographia Rollandiana. 1826. Com Licença da Mesa do Desembargo do Paço.*

_____ *Ulysséa, ou Lisboa Edificada. Poema heroico de Gabriel Pereira de Castro. Quarta edição. Lisboa, na Typographia Rollandiana. 1827. Com Licença. Vende-se em casa de Rolland, Rua Nova dos Martyres, N. 10, abaixo do Theatro de S. Carlos.*

_____ *Ulisseia, ou, Lisboa edificada. Texto estabelecido e comentado por J. A. Segurado e Campos. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2000.*

CATULO. *O livro de Catulo*. Tradução, introdução e notas de João Angelo Oliva Neto. São Paulo: Edusp, 1996.

CICERO. *De l'invention*. Texte établi et traduit par Guy Achard. Paris: Les Belles Lettres, 1994.

_____. *De l'orateur*. Livre III. Texte établi par Henri Bornecque et traduit par Edmond Courbaud. Paris: Les Belles Lettres, 1930.

_____. *De re publica; De legibus*. Translated by Clinton Walker Keyes, Cambridge: Harvard University Press, 1988.

_____. *Em defesa do poeta Árquias*. Introdução, tradução e notas de Maria Isabel Rebelo Gonçalves. Lisboa: Editorial Inquérito, 1986.

_____. *Livro dos ofícios de Marco Tullio Ciceram*, o qual tornou em linguagem o Infante D. Pedro, duque de Coimbra. Edição crítica, segundo o MS. de Madrid, prefaciada, anotada e acompanhada de glossário, por Joseph M. Piel. Coimbra, 1948.

_____. *L'orateur; Du meilleur genre d'orateur*. Texte établi et traduit par Albert Yon. Paris: Les Belles Lettres, 1964.

_____. *M. T. Ciceronis ad Marcum Brutum Orator cum Victoris Pisani, Patritij Veneti, commentario*. Lygdvni Apud Seb. Gryphivm, 1536.

_____. *Topica*. Edited with a translation, introduction, and commentary by Tobias Reinhardt. Oxford: Oxford University Press, 2005.

COMANINI, G. *Il Figino, overo del fine della pittura. Dialogo del Rever. Padre D. Gregorio Comanini Canonico Regolare Lateranense. Ove quistionandosi, se'l fine della pittura sia l'utile, overo il diletto, si tratta dell'uso di quella nel Christianesimo. Et si mostra, qual sia imitator più perfetto, & che più diletto, il Pittore, ouero il Poeta*. In Mantova, Per Francesco Osanna, Stampator Ducale. MDLXXXI [1591].

_____. *Continetur hoc volumine. Georgii Trapezuntii Rhetoricorum libri V. Consulti Chirii Fortunatiani libri III. Aquilae Romani de figuris sententiarum, & elocutionis liber. P. Rutilii Lupi earundem figurarum e Gorgia liber. Artistotelis rhetoricorum ad Theodecten Georgio Trapezuntio interprete libri III. Eiusdem rhetorices ad Alexandrum a Francisco Philelpho in Latinum uersae liber. Paraphrasis rhetoricae Hermogenis ex Hilarionis monachi Veronensis traductione. Priscianus de rhetoricae praeexercitamentis ex Hermogene. Aphthonii declamatoris rhetoricae progymnasmata Io. Maria Catanaeo tralatore. Venetiis: in aedibus Aldi, et Andreae Asulani socii, 1523.*

CONSULTI FORTUNATIANI. *Ars rhetorica*. Introduzione, edizione critica, traduzione italiana e commento a cura di Lucia Calboli Montefusco. Bologna: Pàtron Editore, 1979.

COVARRUBIAS OROZCO, S. *Tesoro de la Lengva Castellana, o Española. Compvesto por el licenciado D. Sebastian de Cobarruias Orozco, Capelan de su Magestade, Mastrescuola y Canonigo de santa Iglesia de Cuenca, y consultor del santo Oficio de la Inquisicion. Dirigido a la Magestad Catolica del Rey Don Felipe III, nestro señor. Con Privilegio. En Madrid, por Luis Sanchez, impressor del Rey N. S. Año del Señor M. DC. XI. [1611].*

DANTE ALIGHIERI, *Dante con le expositioni di Christoforo Landino, et Alessandro Vellutello. Sopra le sua Comedia dell'Inferno, del Purgatorio, & del Paradiso. Con Tauole, Argomenti, Allegorie, & riformato, riueduto, & ridotto alla sua uera Lettura, con Francesco Sansovino Fiorentino. In Venetia, Apreso Giambattista, Marchio Sessa, & Fratelli, 1578.*

DÉMÉTRIUS. *Du style*. Texte établi et traduit par Pierre Chiron. Paris: CUF, 1993.

DÉMÉTRIO. *Sobre el estilo; 'LONGINO'. Sobre lo sublime*. Introducción, traducción y notas de José García López. Madrid: Editorial Gredos, 1979.

DEMOSTHENES. *A oração da coroa*. Versão no original grego precedida de um estudo sobre a civilização da Grecia por J. M. Latino Coelho. Segunda edição da Academia Real das Sciencias de Lisboa. Lisboa: Typographia da Academia, 1880.

DENORES, G. *Discorso di Iason Denores intorno a que' Principii, Causae, et Accrescimenti che la Commedia, la Tragedia, et il Poema Heroico Ricevono dalla Filosofia Morale, & Ciuile, & da' Gouvernatori delle Republiche. All'Illustrissimo, et Molto Reverendo Signor Abbate, Galeazzo Riario. Con Priuilegio. In Padova, Apreso Paulo Meieto, 1587.*

Diccionario de la lengua castellana, en que se explica el verdadero sentido de las voces, su naturaleza y calidad, con las frases o modos de hablar; los proverbios o refranes, y otras cosas convenientes al uso de la lengua [...] Compuesto por la Real Academia Española. Tomo primero. Que contiene las letras A.B. Madrid. Imprenta de Francisco del Hierro, 1729.

DIONÍSIO DE HALICARNASSO. *Tratado da imitação*. Editado por Raul Miguel Rosado Fernandes. Lisboa: IN-CM, 1986.

_____. *The critical essays*. With an English translation by Stephen Usher. Cambridge: Harvard University Press, 1974, 2 vols.

DRYDEN, J. *Dryden's Essays*. Introduction by W. H. Hudson. London; New York: J. M. DENT & SONS LTD, 1954.

*Encyclopédie, ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers, par une société de gens de lettres. Mis en ordre et publié par M.***. ... Tome seizieme. TEA-VENERIE. A Neufchastel, chez Samuel Faulche & Compagnie, Libraires & Imprimeurs, [1765].*

ESCALIGERO, J. C. *Iuli Caesaris Scaligeri, uiri, Poetices libri septem. ... Ad Syluium Filium*. [Lyon]: Apud Antonium Vincentium, 1561.

FAJARDO, D. S. *Idea de un Principe politico Christiano representada en cien Empresas, Dedicada al Principe de Las Españas nuestro Señor por Don Diego Saavedra Fajardo. En Monaco, en la emprenta de Nicolao Eurico, 1640.*

FERREIRA, F. L. *Nova Arte de Conceitos que com o titulo de Licções Academicas Na Publica Academia dos Anonymos de Lisboa, dictava, e explicava o Beneficiado Francisco Leytam Ferreyra, Academico Anonymo, Primeyra Parte dedicada ao Senhor D. Carlos de Noronha, Primogenito do Excellentissimo Senhor Dom Miguel De Noronha, Conde de Valladares, &c. Lisboa Occidental, na Officina de António Pedrozo Galram. Com todas as licenças necessárias. Anno de 1718. A custa de Miguel Rodriguez, Mercador de Livros, às portas de Santa Catharina.*

_____. *Nova Arte de Conceitos que com o titulo de Licções Academicas Na Publica Academia dos Anonymos de Lisboa, dictava, e explicava o Beneficiado Francisco Leytam Ferreyra, Academico Anonymo, Segunda Parte dedicada ao Senhor D. Thomas de Almeyda, Primeyro Patriarca de Lisboa Occidental, Capelaõ-mor D'El Rey N. Senhor, & do seu Conselho de Estado, &c. Lisboa Occidental, na Officina de António Pedrozo Galram. Com todas as licenças necessárias. Anno de 1721. A custa de Miguel Rodrigues, Mercador de Livros, às portas de Santa Catharina.*

FOLQMAN, C. *Diccionario portugetez, e latino, no qual as dicções, e frases da lingua portugetza, e as suas variantes significações, genuinas, e metaforicas, se achão clara, e distinctamente vertidas na latina, e authorizadas com exemplos dos authores classicos, compilado do vocabulario do reverendo padre D. Rafael Bluteau, e dos melhores diccionarios de varias linguas... Por Carlos Folqman. Lisboa: na Officina de Miguel Manescal da Costa, Impressor do Santo Officio, 1755.*

FONSECA, P. J. da. *Elementos de Poetica, tirados de Aristoteles, de Horacio, e dos mais celebres modernos*. Lisboa, na Offic. de Miguel Manescal da Costa. Anno 1765. Com as licenças necessárias.

FREIRE, F. J. *Arte Poetica, ou Regras da Verdadeira Poesia em geral, e de todas as suas especies principaes, tratadas com juizo critico: Composta por Francisco Joseph Freire, Ulyssiponense. Segunda edição.Fungar vice cotis, acutum, Reddere qui ferrum valet, exfors ipsa fecandi: Munus, & Officium nil scribens ipse, decebo, Unde parentur opes; quid alat, formetque poetam; Quid deceat, quid non; quo virtus quo ferat error. Horat. in Poetic. Lisboa, Na Offic. Patriarcal de Francisc[o]. Luiz Ameno, M.DCC.LIX. Com as licenças necessarias.*

_____. *Diccionario poetico, para o uso dos que principiaõ a exercitarse na Poesia Portuguesa: Obra igualmente util ao orador principiante. Seu author Candido Lusitano. floriferis ut apes in saltibus omnia libant, Omnia nos itidem depascimur aurea dicta, Aurea perpetua semper dignissima vita. Lucret. 3. Tomo I, Lisboa, Offic. Patriarcal de Francisco Luiz Ameno. MDCCCLXV. Com as licenças necessarias. Vende-se na portaria da Casa de N. Senhora das Necessidades, e na logea de Francisco Tavares livreiro ao Senhor da Boa Morte.*

GALHEGOS, M. de. *Gigantomachia de Manuel de Gallegos a don Antonio de Meneses en Lisboa por Pedro Crasbeck. an. 1626.*

GARRETT, A. *Da educação*. Londres: Sustenance e Stretch, 1829.

GIULIO CAMILLO. *Le Idee, ouero Forme della oratione da Hermogene considerate, & ridotte in questa lingua per M. Giulio Camillo Delminio Friulano. A queste s'aggiunge l'Artificio della Bucolica di Virgilio spiegato dal detto M. Giulio Camillo. Opere novamente mandate in lve da Gio. Domenico Salomoni. Al Sig.^r Andrea Sasso svo compare. Co i Priuilegij dell sommo Pontefice, & del Rè Catholico: & con pena di scomunica. Con Licenza de' Syperiori. In Vdine, M. C. XCIII. [1594] Apresso Gio. Battista Natolini.*

_____. *Il secondo tomo dell'opere di M. di Giulio Camillo Delminio, cioè, La Topica ouero dell'Elocutione. Discorso sopra l'Idee di Hermogene. La Grammatica. Espositione sopra il primo & secondo Sonetto del Petrarca. Nvovamente dato in lve. Con privilegio. In Venegia apresso Gabriel Giolito de' Ferrari. MDLX [1560].*

GÓNGORA Y ARGOTE, L. DE. *Fábula de Polifemo y Galatea*. 10^a ed., de Alexander A. Parker. Madrid: Catedra, 2007.

_____. *Lecciones solemnes a las obras de Don Luis de Gongora y Argote, Pindaro Andaluz, Principe de los poeta liricos de España. Escrivialas Don Ioseph Pellicer de Salas y Tovar, Señor de la Casa de Pellicer, y Chronista de los Reinos de Castilla. Dedicadas al Serenissimo Señor Cardenal Infante Don Fernando de Austria. M.DC.XXX [1630]. Con Priuilegio, en Madrid. En la Imprenta del Reino. A costa de Pedro Coello, Mercader de Libros.*

_____. *Obras completas*. edición de Juan Millé y Giménez, Isabel Millé y Giménez. Madrid: Aguillar, 1967.

GÓRGIAS, *Elogio de Helena e Tratado do não-ente*, tradução do grego com introdução e notas de Maria Cecília de Miranda Nogueira Coelho, in *Cadernos de Tradução*, n° 4, São Paulo: Departamento de Filosofia, USP, 1999.

GUARINI, G. B. *Il Pastor Fido. Tragicomedia Pastorale di Battista Gvarini. Dedicata al Ser.^{MO} D. Carlo Emanuele. Dvca di Savoia &c. Nelle Reali Nozze di S.A. con la ser.ma Infante D. Caterina d'Avstria. Con privilegi. In Venetia, Presso Gio, Battista Bonfadino [1590].*

_____. *El Pastor Fido, Poëma de Baptista Guarino. Traducido de Italiano en Metro Español, y Ilustrado con Reflexiones por Doña Isabel Correa. Dedicado à Don Manuel de Belmonte, Baron de Belmonte, Conde Palatino, y regente de Sua Magestad Catholica. En Amberez, Por Henrico y Cornelio Verdussen, Mercadores de Libros. Año M. D. C. XCIV.*

_____. *O Pastor Fiel. Tragi-comedia Pastoril do Cavalheiro Guarini. Traduzida do italiano por Thome Joaquim Gonzaga. Lisboa, Na Regia Officina Typografica. Anno M. DCC.*

LXXXIX. Com a licença da Real Meza da Comissão Geral sobre o Exame, e Censura dos Livros.

_____. *Il Verrato, ovvero difesa di quanto ha scritto M. Giason Denores contra le tragicomédie, e le pastorali, in un suo discorso di poesia. Con privilegio. In Ferrara. Ad Instanza di Alfonso Caraffa. 1588. Con licenza de' Superiori.*

GUERREIRO, M. do C. *Tratado da versificação portugueza: dividido em tres partes: A primeira contém hum brevissimo Compendio das regras mais praticaveis da Metrificação, a segunda hum amplissimo Diccionario de consoantes; e a terceira Instrucções para a perfeita Poetica. Offerecido ao Ex.^{mo} Er.^{mo} Senhor D. Domingos Joseph de Assis Mascarenhas, Principal da Santa Igreja Patriarcal de Lisboa, do Conselho de sua Magestade, &c. &c. &c. Por seu author Miguel do Couto Guerreiro. Lisboa. Na Of. Patr. de Francisco Luiz Ameno. M.DCC.LXXXIV. [1784] Com licença da Real Mesa Censoria.*

GRACIÁN Y MORALES, B. *Agudeza y arte de ingenio*. Edición, introducción y notas Evaristo Correa Calderón. Madrid: Editorial Castalia, 1987.

GRANADA, Fr. Luis de. *Los seis libros de la rhetórica eclesiástica, o la manera de predicar*. Madrid, 1793.

GRAVINA, V. *Di Vincenzo Gravina giurisconsulto della ragion poetica libri due. In Roma, presso Francesco Gonzaga, MDCVIII. Con Licenza de' Superiori.*

HERMOGENE. *L'Art rhétorique*. Traduction française intégrale, introduction et notes de Michel Patillon. Paris: L'Age d'Homme, 1997.

_____. *Hermogenes' on types of style*. Translated by Cecil W. Wooten. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1987.

_____ ΕΝ ΤΟΙΔΕ ΤΟΙ ΒΙΒΛΙΩΙ ΤΑ ΔΕ ΠΕΡΙΕΧΕΤΑΙ. Αφθονίου σοφιστοῦ προγυμνάσματα. Ερμογένους ῥητορικά. *In hoc volumine haec continentur Ausonii [i.e. Aphthonii] sophistae praeludia. Hermogenis Rhetorica.* In ædibus Philippi Iuntæ, 1515.

_____ ΕΡΜΟΓΕΝΟΥΣ ΠΕΡΙ ΕΥΡΕΣΕΩΝ ΤΟΜΟΙ ΤΕΣΣΑΡΕΣ. *Hermogenis De inuentione tomo quatuor. Parisiis. Christianus Wechel, sub scuto Basileusi, in via Iacobeae, anno 1530.*

_____ ΕΡΜΟΓΕΝΟΥΣ ΠΕΡΙ ΙΔΩΝ ΤΟΜΟΙ ΔΙΟ. *Hermogenis De formis orationum tomi duo. Parisiis. Excudebat Christianus Wechel sub scuto Basileusi in via Iacobeae, anno 1531.*

_____ ΕΡΜΟΓΕΝΟΥΣ ΠΕΡΙ ΙΔΩΝ ΤΟΜΟΙ ΔΙΟ. *Hermogenis De formis orationum tomi duo. Argentorati apud haeredes Vuendelini Rihelij, Anno 1555.*

Hermogenis Rhetoris Ad Artem oratoriam praeexercitamenta, Prisciano interprete. Norimbergae. Petreius. 1544.

Hermogenis Tarsensis, Philosophi ac Rhetoris acutissimi, de Arte Rhetorica precepta. De inuentione, libri quatuor. De formis orationis, tomi duo. De methodo grauitatis: siue virtutis commode dicendi. Aphthonii clarissimi Rhetoris praeexercitamenta. Antonio Bonfine Asculano interprete. Venetiis: per Ioan. Anto de Nicolinis de Sabio: sumptu vero & requisitione D. Melchioris sessae, 1539.

Hermogenis Tarsensis philosophi ac rhetoris acutissimi De Arte Rhetorica praecepta. Aphthonii item sophistae praxercitamenta, nuper in Latinum sermonem versa a Natale de Comitibus Veneto. Basileae apud Petrum Pernam, [1550].

Hermogenis Tarsensis rhetoris Acvtissimi, De Dicendi generibvs siue formis orationum Libri II. Latinitate donati, & scholis explicati atque illustrati, A Ioan. Stvrnio. Cum Gratia & Priuilegio Cæsareo ad anno octo. Excudebat Iosias Rihelius. M.D.LXXI. [1571].

_____ ΕΡΜΟΓΕΝΟΥΣ ΤΕΧΝΗ ΡΗΤΟΡΙΚΗ ΤΕΛΕΙΟΤΑΤΗ. *Hermogenis Ars Rhetorica Absolutissima. Parisiis. Excudebat Christianus Wechel sub scuto Basileusi in via Iacobeae, anno 1530.*

_____ ΕΡΜΟΓΕΝΟΥΣ ΤΕΧΝΗ ΡΗΤΟΡΙΚΗ ΤΕΛΕΙΟΤΑΤΗ. *Hermogenis Ars Rhetorica Absolutissima. Parisiis. In officina Christiani Wecheli sub scuto Basileusi, in vico Iacobeo, Anno M.D.XXXVIII. [1538].*

_____ ΕΡΜΟΓΕΝΟΥΣ ΤΕΧΝΗ ΡΗΤΟΡΙΚΗ ΤΕΛΕΙΟΤΑΤΗ. *Hermogenis Ars Rhetorica Abolutissima. Parisiis, Apud Iacobum Bogardum, sub insigne D. Christophori, è regione gymnasij Cameracensium. 1544.*

_____ ΕΡΜΟΓΕΝΟΥΣ ΤΕΧΝΗ ΡΗΤΟΡΙΚΗ ΤΕΛΕΙΟΤΑΤΗ. *Hermogenis Ars Oratoria Absolutissima, Et Libri omnes. Cum noua Versione Latina è regione contextu Graeci, & Commentariis Gasparis Lavrentii. Coloniae Allobrogvm Apud Petrvm Avbertvm. Anno M.DC.XIV. [1614].*

_____ ΟΙ ΕΝ ΤΗ ΡΗΤΟΡΙΚΗ τέχνη χορυφαῖοι, ΑΦΘΟΝΙΟΣ, ΕΡΜΟΓΕΝΗΣ. Δ. ΛΟΓΓΙΝΟΣ. *Aphthonius, Hermogenes, Dionysius Longinus, praestatissimi artis Rhetorices magistri, Francisci Porti Cretensis opera industriáque illustrati atque expoliti. Genevæ, apvd I. Crispinvm. M.D.LXIX. [1569].*

Sobre las formas de estilo. Introducción, traducción y notas de Consuelo Ruiz Montero. Madrid: Editorial Gredos, 1993.

HERRERA, F. de. *Anotaciones a la poesia de Garcilaso.* Edición de Inoria Pepe y José María Reyes. Madrid: Cátedra.

HOLANDA, F. de. *Da pintura antiga.* Introdução, notas e comentários de José da Felicidade Alves. Lisboa, Livros Horizonte, 1984.

HONORATO, M. C. *Compendio de rhetorica e poetica.* (4ª edição consideravelmente aumentada) Adaptado ao programma do Imperial Collegio Pedro II pelo Conego Manuel da Costa Honorato ... Rio de Janeiro, Typ. Cosmopolita. rua do Regente, 31, 1879.

HORÁCIO. *Arte Poetica de Q. Horacio Flacco, Traduzida e Illustrada em Portuguez por Candido Lusitano. Lisboa, Na Officina de Francisco Luiz Ameno, M. DCC. LVIII. [1758] Com*

as licenças necessárias. Vendese na logea de Manoel da Conceição, Livreiro ao Paço dos Negros, onde também se achará a Vida do Infante D. Henrique pelo mesmo Author.

_____*Arte poetica de Q. Horacio Flaco traduzida em verso rimado e dedicada a memoria do Grande Augusto por D. Ritta Clara Freyre de Andrade ... Coimbra: Na Regia Officina da Universidade, M. DCCLXXXI. [1781] Com licença da Real Meza Censoria.*

_____*Diuersas rimas de Vicente Espinel... con el Arte Poetica, y algunas Odas de Oracio, traduzidas en verso Castellano, Madrid: Por Luis Sanchez, 1591.*

_____*In Epistolam Q. Horatii Flacci De Arte Poëtica. Iasonis de Nores Ciprij ex quotidianis Tryphonis Cabrielij sermonibus interpretatio. Parisiis, Apud uiduam Mauricij à Porta, in clauso Brunello, sub signo D. Claudij, 1554.*

_____*Obras de Horacio principe dos poetas latinos lyricos: com o entendimento litteral & construíçam Portuguesa, ornadas de hum index copioso das historias, & fabulas contiudas nelas. Emendadas nesta vltima Impressam. Lisboa. Na Officina de Ioam da Costa. M. DC. LVVIII. [1668]. Com as licenças neceßarias.*

_____*Paraphrase da Epistola aos Pisões, commumente denominada Arte Poetica de Quinto Horacio Flacco, com annotações sobre muitos lugares, por D. Gastão Fausto da Camara Coutinho. Bibliothecario da Bibliotheca da Marinha. Lisboa. Na Typographia de José Baptista Morando, rua do Moinho de Vento, n° 59, 1853.*

_____*Q. Horacio Flacco poeta lyrico latino. Sus obras con la declaracion magistral en lengua castellana por el Doctor Villen de Biedma ... Con Privilegio. En Granada. Por Sebastian de Mena. Año de 1599. A costa de Iuan Diez mercader de libros.*

_____*JOÃO VASEU. Ioannis Vasaei Brugensis Collectanea Rhetorices. In gratiam eorum, qui grauioribus occupati disciplinis, prolixiores ueterum cõmentarios euoluere non possunt. [Salmanticae: Gonzalo de Castañeda.] Anno M. D. XXXVIII. [1538].*

_____*JORGE DE TREBIZONDA. Georgii Trapesuntii viri doctissimi atque eloquentissimi Rhetoricorum liber primus. In libraria Leonardi Pachel officina, 1493.*

_____*Georgii Trapesuntii viri doctissimi atque eloquentissimi Rhetoricorum liber primus. In libraria Leonardi Pachel officina, 1493.*

_____*Georgij Trapezontij Dialectica octo tractatus continens... Et hos omnes cum scholijs Iacobi à Contreiras Eborensis. Conimbricæ: Apud Ioannem Barrerium & Ioanne[m] Aluarum, M. D. LI. [1551].*

_____*Georgii Trapezuntii Rhetoricorum libri, in quibus quid recens praestitum, proxima facie indicabit liminaris epistola. In Incltyta Basilea, 1522.*

_____*Georgii Trapezuntii Rhetoricorum libri quinque. Indicem capitum ac rerum in hoc opere contentatum, in calcem operis reiecimus. Lvgdvni apvd Seb[astianum]. Gryphivm, 1547.*

_____*Giorgii trapezuntii qui suis temporibus sopitam & tantum non mortua, Eloquentiam suscitauit Ars Rhetorica nunc in gallia impressa: Et oratoribus nostri máxime accommotada. Parisiis apud Aegidium gourmontium qui in utraque língua libros fidelissime imprimendos curat.*

_____*Georgii Trapezuntii Rhetoricorum libri quinque, ad manu scriptum exemplar diligentissimè repurgati. Parisiis: excudebat Christianus Wechelus, sub scuto Basiliensi, in uico Iacobeo. Anno M. D. XXXII [1532].*

_____*Opus absolutissimum Rhetoricorum Georgii Trapezuntii cum additionibus Herrariensis. [Compluti] Impressum est in cóplutensi academi: in officina Arnaldi Guillelmi de Brocario, 1511.*

_____*Rhetoricorum libri quinque: nunc denuo diligenti cura excusi. Parisiis: In Officina Christiani Wecheli, M. D. XXXVIII [1538].*

_____*Rhetoricorum libri quinque: nunc denuo diligenti cura excusi. Parisiis: Apud Ioannem Roigny, uia ad D. Iacobum, sub Basilico & quatuor Elementis. M. D. XXXVIII [1538].*

_____*LEONARDO DA VINCI. Trattato della pittura di Lionardo da Vinci. Tratto da un codice della Biblioteca Vaticana e dedicato alla maestà di Luigi XVIII. Re di Francia e di Navarra. Roma. MDCCCXVIII [1817]. Nella Stamperia de Romanis. Con licenza de' Superiori.*

LOBO, F. R. *O Condestabre de Portugal D. Nuno Alvres, Pereira de Francisco Rodrigues Lobo... : oferecido ao Duque dom Theodosio segundo deste nome.... Em Lisboa. Com todas as licenças necessarias por Pedro Crasbeeck, 16010 [i.e 1610].*

LONGINO. *Dionigi Longino Retore. Dell'Altezza del dire tradotto dal greco da D. Niccolo Pinelli ... In Padoua, per Giulio Criuellari, 1639. Con Licenza de' Superiori.*

LULIO, A. *Antonii Lulli Balearis de Oratione Libri Septem. Quibus non modò Hermogenes ipse totus, uerumetiam quicquid ferè à reliquis Graecis ac Latinis de Arte dicendi tractatū est, suis locis aptissimà explicatur. Accessit etiam locupletiss. Rerum & uerborum toto hoc Opere memorabilium. Index. Basileae: [ex officina Ioannis Oporini, impensis Henrici Petri], [Anno Salutis humanae 1558].*

_____. *Sobre el decoro de la poética. Introducción, edición, traducción y notas de Antonio Sancho Royo. Madrid: Ediciones Clasicas, 1994.*

LUZÁN, I. de. *La Poetica, o reglas de la poesia en general, y de sus principales especies, Por Don Ignacio de Luzan, Claramunt de Suelves, y Gurrea. Entre los Academicos Ereinos de Palermo, llamado Eligio Mepalino. Con Licencia: En Zaragoza: Por Francisco Revilla, vive en la Calle de S. Lorenzo: Año 1737.*

MACEDO, A. S. de. *Vlyssipo. Poema heroico. De Antonio de Sousa de Macedo. Com as licenças necessarias. Em Lisboa. Por Antonio Aluarez. Anno de 1640.*

MACHADO, D. B. *Bibliotheca Lusitana, Historica, Critica, e Chronologica, na qual se comprehende a noticia dos authores Portuguezes, e das Obras, que compozeraõ desde o tempo da promulgaçaõ da Ley da Graça, até o tempo presente. offerecida à Augusta Magestade de D. Joaõ V Nosso Senhor por Diogo Barbosa Machado, Ulyssiponense Abbade da Parochial Igreja de Santo Adrião de Sever, e Academico do Numero da Academia Real. Tomo I, Lisboa Occidental, Na Officina de Antonio Isidoro da Fonseca. Anno de M. DCC. XXXI. Com todas as licenças necessarias.*

_____. *Bibliotheca Lusitana, Historica, Critica, e Chronologica, na qual se comprehende a noticia dos Authores Portuguezes, e das Obras, que compozeraõ desde o tempo da promulgaçaõ da Ley da Graça, até o tempo presente. por Diogo Barbosa Machado, Ulyssiponense Abbade Reservatorio da Parochial Igreja de Santo Adrião de Sever, e Academico do Numero da Academia Real. Tomo III, Lisboa: Na Officina de Ignacio Rodrigues, Anno de MDCCLII. Com todas as licenças necessarias.*

_____. *Bibliotheca Lusitana, Historica, Critica, e Chronologica, na qual se comprehende a noticia dos Authores Portuguezes, e das Obras, que compozeram desde o tempo da promulgaçaõ da Ley da Graça, até o tempo presente por Diogo Barboza Machado, Ulyssiponense, Abbade Reservatorio da Paroquial Igreja de Santo Adrião de Sever, e Academico do Numero da Academia Real. Tomo IV, que consta de muitos authores novamente collocados na Bibliotheca, e de outros illustrados, e emendados, impressos nos tres Tomos precedentes. Lisboa, Na Officina Patriarcal de Francisco Luiz Ameno, M.DCC.LIX. Com as licenças necessarias.*

MASCARENHAS, B. G. *Viriato tragico: poema heroico em 20 cantos de Braz Garcia Mascarenhas. em dois volumes. Lisboa, na Phenix, beco de Santa Martha nº 123, 1846.*

MEDRANO, J. de E. *Apologético en favor de Don Luis de Góngora. Edición anotada de Luis Jaime Cisneros. Lima: Universidad de San Martín de Porres, 2005.*

MELLO, F. de P de S. de. *Arte poética. Apresentação de Aníbal Pinto de Castro. Introdução, edição e notas de António Manuel Esteves Joaquim. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2005.*

_____. *Theatro da eloquencia, ou Arte de rhetorica, fundada nos preceitos dos melhores Oradores Gregos, e Latinos, por Francisco de Pina, de Sá, e de Mello, Moço Fidalgo da Casa de Sua Magestade Fidelissima, e Academico da Academia Real da Historia Portuguesa, offerecida ao Reverendissimo Senhor Desembargador Joachim Salter de Mendoça, Prior da Collegiada de S. Christovão de Lisboa. Juiz dos Cazamentos, e Chancellor do Patriarcado &c &c. Por Antonio da Silva, e Costa. Lisboa: Na officina de Francisco Borges de Sousa. Anno de MDCCLXVI.*

_____. *Triumpho da Religião. Poema Epico-Polemico; que a' Santidade do Papa Benedicto XIV. Dedica Francisco de e de Mello, Moço Fidalgo da Casa de Sua Magestade*

Fidelissimo, e Academico da Academia Real da Historia Portuguesa. Coimbra: Na Officina de Antonio Simoens Ferreira, impressor da Universidade, Anno de 1756. Com todas as licenças necessarias.

MENANDRO EL RÉTOR. *Dos tratados de retórica epidíctica*. Introducción de Fernando Gascó. Traducción y notas de Manuel García y Joaquín Gutiérrez Calderón. Madrid: Editorial Gredos, 1996.

MEY, A. *Norte de la Poesia Española. Ilustrado del sol de doze Comedias (que formam segunda parte) de Laureados Poetas Valencianos: y de doze escogidas Loas, y otras Rimas a varios sugetos. Sacado a luz, aiustado con sus originales por Aurelio Mey. Dirigido a Doña Blanca Ladron, y Cardona, hija primogenita de Don Iayme Zeferino Ladron de Pallas, Conde de Sinarcas, Vizconde de Chelua, Señor de Beniarbech, y Beniomer, y Señor de Payporta. Año 1616. Con privilegio. Impreso en Valencia; En la Impresion de Felipe Mey, junto a S. Iuan del Hospital. A costa de Iusepe Ferrer Mercader de libros delante la Diputacion.*

MINTURNO, A. S. *Antonii Sebastianii Minturni De poeta, ad Hectorem Pignatellum, Vibonensium Ducem Libri Sex. Cum Priuilegijs. Venetiis, Ann. MDLIX [1559].*

L'Arte poetica del Sig. Antonio Minturno, nella quale si contengono i precetti Heroici, Tragici, Comici, Satyrici, e d'ogni altra Poesia. Con la dottrina de' Sonetti, canzoni et ogni sorte de Rime Thoscane, dove s'insegna il modo che tenne il Petrarca nelle sue opere. Et si dichiara a' suoi luoghi tutto quel, che da Aristotele, Horatio et altri autori Greci, e Latini, è stato scritto per ammaestramento di Poeti. Con le postille del dottor Valvassori, non meno chiare, che breui, et due tavole, l'una de' capi principali, l'altra di tutte le cose memorabile. Con Privilegio. Per Gio. Andrea Valvassori del M.D.LXIII, [1563].

MONTESQUIEU, C. de S., Conde de. *O gosto*. Tradução e posfácio de Teixeira Coelho. São Paulo: Iluminuras, 2005.

MURATORI, L. A. *Della forza della fantasia umana. Tratado di Ludovico Muratori, Bibliotecario del Serenissimo Signor Duca di Modena. In Venezia, MDCCXLV [1745]. Presso Giambatista Pasquali. Com Licenza De' Superiori, p. 221.*

Della perfetta poesia italiana spiegata, e dimostrata con varie osservazioni da Lodovico Antonio Muratori. Tomo primo. ... In Modena, M. DCCVI. [1706] Nella Stampa di Bartolomeo Soliani. Con Lic. de' Superiori.

NEBRIJA, A. de. *Antonii Nebrissensis, VCL. grammatici, et regii chronograaphi. Dictionarium redivivum, novissimè emendatum, ac novis subinde accessionibus auctum, locupletatum. ... Opera et studio R. P. Patr. Ildephonsi Lopez de Rubinõs, Regii ac Militaris Ordinis Beatae Mariae de Mercede, Redemptionis Captiuorum. Superiorum permissu. Matriri, apud Michaelem Escribano, Typographum. Anno MDCCLXXVIII [1778]. Sumptibus Regiae Societatis.*

Dictionarium Aelii Antonii Nebrissensis grammatici, chronographi regii, imo recens accessio facta ad quadruplex eiusdem antiqui dictionarij supplementum [...]. Año 1638. Cvm Priuilegio Regis. Matriri. Ex Typographia Regia. Expensis Gabrielis à Leon Bibliopolæ.

Dictionarium Latino hispanicum, et vice versa Hispanico latinum, Aelio Antonio Nebrissensi interprete, nunc denuo ingenti vocom accessione locupletatum, pristinoque nitori sublata mendarum colluie restitutum. Ad haec. Dictionarium propriorum nominum, ex probatissimis Graecæ & Latinæ linguæ autoribus, addita ad calcem neoterica locorum appellatione concinnatum. Antuerpiae. In Ædib. Ioannis Steelij. M. D. LX. [1560]. Cum Priuilegio Regis.

Dictionarium Latino hispanicum, et vice versa Hispanico latinum, Aelio Antonio Nebrissensi interprete, nunc denuo ingenti vocom accessione locupletatum, pristinoq nitori sublata mendarum colluie restitutum. Ad haec. Dictionarium propriorum nominum, ex probatissimis Graecæ & Latinæ linguæ autoribus, addita ad calcem neoterica locorum appellatione concinnatum. Antuerpiae. In Ædibus viduæ & hæredum Ioannis Steelij. M. D. LXX. [1570]. Cum Priuilegio Regis.

NUÑEZ, P. J. *Pet. Iohan. Nunnesii valentini Institutionum rhetoricarum libri quinque. Editio tertia ceteris multo correctior, et locupletior exemplis... Barcinone: ex typographia Sebastiani à Cormellas, An. 1593.*

_____. *Tabulae institutionum rhetoricarum Petri Johannis Nunnesii Valentini. Altera editio multo accuratior priori. Galenus in arte parua, Methodus diuidendi quanto inferior est ea quae sit per resolutionem dignitate & methodo, tanto superiorem inferior est ea quae sit per resolutionem dignitate & methodo, tanto superiorem illam comperiemus ad compendium totius, & memoriam singulorum. Barcinone: excudebat Iacobus Cendrat. Anno Domini. 1588.*

PANIGAROLA, F. *Il Predicatore di F. Francesco Panigarola ouero Parafrase, commento, e discorsi intorno al libro dell'elocutione di Demetrio Falereo, oue vengono i precetti, e gli essempli del dire, che già furono dati a' Greci, ridotti chiaramente alla pratica del ben parlare in prose italiane, e la vana elocutione de gli autori profani accommodata alla sacra eloquenza de' nostri dicatori, e scrittori ecclesiastici. Con due tauole, vna delle questioni, e l'altra delle cose più notabili. Venetia: Bernardo Giunti, Gio. Battista Ciotti, & Compagni, 1609.*

PEREIRA, B. *Prosodia in vocabularium trilingue, Latinum, Lusitanicum, & Hispanicum digesta... authore Benedicto Pereyra...; fecit sumptus Dominicus Pereyra da Sylva.... Eborae: apud Emmanuelem Carvalho, 1634.*

_____. *Prosodia in vocabularium trilingue, Latinum, Lusitanicum, & Castellanicum digesta... authore Doctore P. Benedicto Pereyra Societatis Iesu...; Cum facultate Inquisitorum, Ordinarij, & Regis. Vlissipone. Ex officina, & sumptibus Pauli Craesbeeck. Anno Domini, MDCLIII [1653].*

_____. *Prosodia in vocabularium bilingue, Latinum et Lusitanum digesta.... nona editio. Eborae, cum facultate Superiôrum: ex Typographia Académie. Anno Dómini M. DCC. XXIII [1723].*

_____. *Thesouro da lingua portuguesa, composto pelo Padre D. Bento Pereyra da Companhia de Iesu, Portugues Borbano: Lente que foy da primeira classe de Rhetorica em a Vniversidade de Euora, & hoje o he da sagrada Theologia em a mesma Vniversidade. Em Lisboa: Com licença da S. Inquisiçam, Ordinario, & del Rey. Na officina de Paulo Craesbeeck, & à sua custa. Anno de 1647.*

PEREGRINI, M. *Delle Acutezze, che altrimenti spiriti, vivezze, e concetti, volgarmente si appellano, trattato del Sig. Matteo Peregrini Bolognese di Teologia, Filosofia, e dell'una, e l'altra Legge, Dottore. In questa seconda Impressione dall'Autore riuiste, e migliorate. All' Illustrissim. Sig. Galleazzo Polti. In Genoua, & in Bologna. Presso Clemente Ferroni M. DC. XXXIX. [1639] Con Licenza de' Superiori.*

PETRARCA, F. *Cancioneiro. Tradução de José Clemente Pozenato. São Paulo: Ateliê Editorial; Campinas: Editora da Unicamp, 2014.*

_____. *Le volgari opere del Petrarca con la espositione di Alessandro Vellutello da Luca. ... [Vinegia], MDXXV [1525].*

PINCIANO, A. L. *Philosophia antigua poetica del doctor Alonso Lopez Pinciano, Medico Cesareo. Dirigida al Conde Ihoanes Keuehiler de Aichelberg ... En Madrid, Por Thomas Junti, M. D. XCVI. [1596].*

PLATÃO. *Dialógos (Protágoras, Górgias, O banquete, Fedão). Tradução de Carlos Alberto Nunes. Belém: Universidade Federal do Pará, 1980.*

_____. *Fedro. Φαῖδρος. 3ª ed. revisada e bilíngue. Belém: ed.ufpa, 2011.*

POPE, A. *Poemas. São Paulo: Nova Alexandria, 1994.*

QUEVEDO, F. de. *Las tres musas ultimas castellanas de Don Francisco de Quevedo Villegas, Cavallero de la Orden de Santiago, Señor de la Villa de la Torre de Juan-Abad ... M. DC. LXXI. [1671].*

_____. *Obras de D. Francisco de Quevedo Villegas, Cavallero de la Orden de Santiago, Señor de la Villa de la Torre de Juan Abad. Dedicadas a la muy ilustre Academia de los Deconfiados da la Excelentissima Ciudad de Barcelona. Parte Primera. Barcelona. Por Jaime Surià, 1702.*

_____. *Obras propias, y traducciones latinas, griegas, y Italianas. Con la parafrasi de algunos Psalmos, y Capítulos de lob. Sacadas de la librería de don Manuel Sarmiento de Mendoça, Canonigo de la Magistral de la santa Iglesia de Sevilla. Dalas a la Impression don Francisco de Quebedo (sic) Villegas. Imp. del Reyno (Viuda de Luis Sánchez). A costa de Domingo González. Madrid, 1631.*

QUINTILIAN. *Institutio oratoria*. With an English translation by H. E. Butler. Cambridge: Harvard University Press, 1996, 4 vols.

_____. *Instituições oratorias de M. Fabio Quintiliano escolhidas dos seus XII livros, traduzidas em linguagem, e illustradas com notas criticas, históricas, e Rhetoricas, para uso dos que aprendem. Ajuntaõ-se no fim as Peças originaes de Eloquencia, citadas por Quintiliano no corpo destas Instituições por Jeronymo Soares Barboza, Jubilado na Cadeira de Eloquencia, e Poezia da Universidade de Coimbra. Tomo Segundo. Em Coimbra. Na Imprensa da Universidade. M. DCC. LXXX. Com licença da Real Meza da Commissão Geral, sobre o Exame, e Censura dos Livros. Foi taxado este Livro a novecentos e sessenta reis em papel.*

_____. *Institution oratoire*. Texte établi et traduit par Jean Cousin. Paris: Les Belles Lettres, 1975-1980, 7 vols.

_____. *L'institutioni oratorie di Marco Fabio Quintiliano retore famosissimo; tradotte da Oratio Toscanella della famiglia di maestro Luca Fiorentino, et arricchite dal medesimo della dichiarazione de i luochi più difficili in margine: Di quattro Tauole, che seruono a tutta l'opera, della vita dello autore, et d'annotationi in lettere grandicelle delle cose più importanti. Con privilegio. In Venetia: appresso Gabriel Giolito de' Ferrari. MDLXVI [1566].*

_____. *Marci Fabii Quintiliani Orationum Institutionum Libri Duodecim diligenter emendati*, 1518.

_____. *M. Fabii Quintiliani Rhetoris clarissimi de Institutione Oratoria ad Marcellum Victorium libri XII. Pariis, Ex Officina Michaëlis Vascosani, in uia quae est ad D. Iacobum, sub fontis insigni. M. D. XXII. [1527].*

_____. *M. Fabii Quintiliani oratoriarum institutionum libri duodecim. Summa diligentia, tum iudicio, ad uenustissimorum quorūq; exemplariorum fidem recogniti, additis simul eiusdem declamationib. & eruditissimis, & stylo sui periculum facturis utilisimis. Eucharius Ceruicornus excudebat, ANNO M. D. XXII. [1527] mense avg.*

_____. *M. Fabii Quintiliani oratoris eloquentissimi Institutionum oratoriarum Libri XII, incredibili cum studio tum iudicio, ad fidem uenustissimi exemplaris recens iam recogniti. Eiusdem Declamationum Liber. Basileae, ex aedibus Ioannis Bebelii, Mense Augusto, M. D. XXIX [1529].*

_____. *Marci Fabii Quintiliani Institutionum oratoriarum Libri XII. Declamationum Liber eiusdem. Lvgdvni Apud Seb. Gryphum, 1536.*

_____. *Marci Fabii Quintiliani Institutionum oratoriarum Libri XII. Declamationum Liber eiusdem. Lvgdvni Apud Seb. Gryphum, 1540.*

_____. *M. Fabii Quintiliani Institutionum oratoriarum libri duodecim, Declamationum Liber eiusdem. Summa diligentia ad finem uenustissimorum codicum recogniti, ac restituti. Cum rerum uerborumq; Indice locupletissimum. Lvgdvni Apud Seb. Gryphum, 1555.*

_____. *Quintilianus cum commento [Raphael Regius]. Venetiis: per Bonetum Locatellum, 1506.*

RABE, H. *Hermogenis Opera*. Leipzig: Teubner, 1913.

RABELAIS, F. *Tiers liure des faictz et dictz heroiques du noble Pantagruel, composez par M. Franç. Rabelais, docteur en Medecine, & Calloier des Isles Hieres. L'auteur susdict supplie les Lecteurs beneuoles, soy reseruer a rire, au soixante & dixhuictiesme liure. Nouuellemente Imprimé à Paris. Auec priuileige du Roy pour six ans. 1546.*

RESENDE, André de. *As antiguidades da Lusitânia*. Introdução, tradução e comentário de Raúl Miguel Rosado Fernandes. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1996.

Retórica a Herênio. Trad. Adriana Seabra e Ana Paula Celestino Faria. São Paulo: Hedra, 2005.

Rhetores in hoc volumine habentur hi.: Aphthonii Sophistae Progymnasmata. Hermogenis ars Rhetorica. Aristotelis Rhetoricorum ad Theodecten libri tres. Eiusdem Rhetorice ad Alexandrum. Eiusdem ars Poetica. Sopatri Rhetoris quaestiones de compone[n]dis declamationibus in causis praecipuae iudicialibus. Cyri Sophistae differentiae statuum. Dionysii Alicarnasēi ars Rhetorica. Demetrii Phalerēi de interpretatione. Alexandri Sophistae de figuris sensus & dictionis. Adnotationes innominati de figuris Rhetoricis. Menandri Rhetoris diuisio

causarum in genere demonstratiuo. Aristeidis de ciuili oratione. Eiusdem de simplici oratione. Apsini de arte Rhetorica præcepta. Venetiis, 1508.

Rhetores Latini Minoris. Ex Codibus Maximam Partem Primum Adhibititis. Emandabat Carolus Halm. Leipzig: Teubner, 1863.

SABATIER DE CASTRES, A. *Dictionnaire de Littérature, Dans lequel on traite de tout ce qui a rapport à l'Eloquence, à la Poësie & aux Belles-Lettres, & dans lequel on enseigne la Marche & les Régles qu'on doit observer dans tous les Ouvrages d'esprit, Par M. L'Abbé Antoine Sabatier de Castres. Tome Troisième. A Paris, chez Vincent, Imprimeur- Libraire, rue Saint Severin, MDCCLXX [1770]. Avec Approbation, & Privilège du Roi.*

SALAS, J. A. G. de. *Nueva idea de la tragedia antigua o Ilustracion ultima al libro singular De poetica de Aristoteles Estagirita por Don Iusepe Antonio Gonçalez de Salas. En Madrid. Lo imprimio Franc. Martinez. Año MDCXXXIII [1633].*

SALINAS, M. *Rhetorica en lengua castellana: en la qual se pone muy en breue lo necessario para saber bien hablary escreuir: y conoscer quien habla y escribe bien. Juan de Brocar, 1541.*

SANCHO ROYO, A. *Hermógenes. Sobre los tipos de estilo y Sobre el método del tipo Fueza. Introducción, traducción y notas. Sevilla: Secretariado de Publicaciones de la Universidad, 1991.*

SÉNECA, L. A. *Cartas a Lucílio. Tradução, prefácio e notas de José António Segurado e Campos. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2004.*

SILVA, A. M. *Diccionario da lingua portugueza composto pelo padre D. Rafael Bluteau, reformado e acrescentado por Antonio de Moraes Silva, natural do Rio de Janeiro. Tomo primeiro. A-K. Lisboa. Na Officina de Simão Thadeo Ferreira. Anno M. DCC. LXXXIX. [1789]. Com licença da Real Meza da Comissão Geral, sobre o Exame, e Censura dos Livros. Vende-se na loja de Borel Borel, e Companhia, quase defronte da Igreja nova da Nossa Senhora dos Martyres, na esquina.*

SILVEIRA, M. de. *El Macabeo. Poema heroico de Migvel de Silveira. En Napoles, por Egidio Longo, Stampador Real. Año 1638.*

STENDHAL. *Rome, Naples et Florence. Paris: Michel Lévy Frères, Libraires-Éditeurs, 1854.*

TASSO, T. *Apologia del S. Torquato Tasso, in difesa della sua Gierusalemme liberata, agli Accademici della Crusca. Con le acuse, & difese dell'Orlando Furioso dell'Ariosto. Et alcune lettere, pareri, & Discorsi di diuersi Auttori nel medesimo genere. Di nuouo corretta, & ristampata. Aggiuntoni la risposta dell'istesso Tasso, al Discorso del Lombardelli, intorno à i contrasti della sua Gierusalème. I titoli si leggono nell'ottaua carta. In Ferrara Ad instāza di G. Vassalini. Con licenza de i Superiori, 1586.*

_____ *Discorsi del poema heroico, del S. Torquato Tasso. All'illustriss.^{mo} e reverendiss.^{mo} Signor Cardinale Aldo Brandino. Nella Stamparia dello Stigliola. In Napoli, Ad instantia di Paolo Venturino, [1594].*

_____ *Discorsi del Signor Torquato Tasso. Dell'Arte Poetica; et in particolare del Poema Heroico. Et insieme il Primo Libro delle Lettere scritte à diuersi suoi amici, lequali oltra la familiarità, sono ripiene di molti concetti, & auertimenti poetici à dichiarazione d'alcuni luoghi della sua Gierusalemme liberata. Gli uni, e l'altre scritte nel tempo, ch'egli compose detto suo Poema. Non piu stampati. Con Privilegi. In Venetia, MDLXXXVII. [1587] Ad istanza di Giulio Vassalini Libraro à Ferrara.*

_____ *Gierusalemme liberata, poema heroico del Sig. Torquato Tasso. Al Sereniss. Signore, il Signor Donno Alfonso H. D'Este Duc adi Ferrara, &c. Tratta del vero Originale, Con aggiunta di quanto manca nell'altre Edittioni, & con l'Allegoria dello stesso Autore. Con Priuilegio di S. Santità, delle Maestà Christianissima & Catholica, della Sereniss. Signoria di Venetia, del Sereniss. Sig. DVCA di Ferrara, & d'altri Principi. In Ferrara, 1581.*

TESAURO, E. "Argúcias Humanas". Tradução de Gabriela Cipollini e João Adolfo Hansen, in Revista do IFAC. Ouro Preto, IFAC-UFOP, dez. 1997, n° 4.

_____ *Il cannocchiale aristotelico, o' sia, Idea dell'arguta et ingegnosa elocutione, che serue à tutta l'arte oratoria, lapidaria, et simbolica, esaminata co' principii del diuino*

Aristotele, dal conte D. Emanuele Tesauo, Cavalier Gran Croce de' Santi Mauritio, et Lazaro. Quarta impressione, Accresciuta dall' Autore Trattati, cioè, De' Concetti Predicabili, et Degli Emblemi, con un nuouo Indice Alfabetico, oltre à quello delle materie. Dedicato al Reuerendiss. Padre Gio. Paolo Oliva, Vicario Generale della Compagnia di Giesu. In Roma, à Spese di Guglielmo Hallé Libraro nella Piazza di Pasquino. M. DC. LXIV. [1664] Con licenza de' Superiori. E Priuilegio.

_____ *Cannocchiale Aristotelico: esto es, anteojo de larga vista, o idea de la agudeza, e ingeniosa locucion, que sirve a toda arte oratoria, lapidaria, y simbolica, examinada del Divino Aristoteles.* Madrid, 1741, 2 vols.

_____ “O juízo (panegírico acadêmico)”. Tradução de João Adolfo Hansen, in: CANIATO, B.; MINÉ, E. (org.). *Abrindo Caminhos. Homenagem a Maria Aparecida Santilli.* São Paulo: Área de Pós-Graduação de Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa-FFLCH, 2002.

_____ *Panegirici et ragionamenti del Conte D. Emanuele Tesauo Cauallier Gran Croce de' SS. Mauritio e Lazaro. Dedicati alla Regale Altezza di Madama Christiana di Franchia, Duchessa di Savoia, Reina di Cipri, Gloria del Nostro Secolo. Volume Terzo. In Torino. M.DC.LX. [1660]. Appresso Bartolomeo Zauatta. Con licenza de' Superiori, Et Priuilegio.*

TEÓN, HERMOGÉNES, AFTONIO. *Ejercicios de retórica. Introducción, traducción y notas de M^a Dolores Reche Martínez.* Madrid: Editorial Gredos, 1991.

ÉLIO TEÃO. ΘΕΩΝΟΣ ΣΟΦΙΣΤΟΥ ΠΡΟΓΥΜΝΑΣΜΑΤΑ. *Theonis sophistae primae apud rhetorem exercitationes, innumeris quibus scatebant antea mendis Joachimi Camerarii Pabergensis opera purgatae, & in sermonem latinum conversae. Adiectus est quoq; rerum & uerborum in ijsdem memorabilium locupletiss. Index. Cum Gratia & Priuilegio Caesareo & Regis Galliae, ad serptenium annos octo.* Basileae, [1541].

_____ ΘΕΩΝΟΣ ΣΟΦΙΣΤΟΥ ΠΡΟΓΥΜΝΑΣΜΑΤΑ. *Theonis Sophistae Pro-gymnasmata accurate emendata ac recensita. In usum Scholarum Holandiae WestFrisiaeque: Ex decreto Ilustriss. DD. Ordinum eiusdem Provinciae. Accedit interpretatio Latina, ita hac editione emendata, ut sit Nova. Lygdvni Batavorvm. Ex Officina Bonaventurae & Abrahanmi Elzevir. Academ. Typograph, MDCXXVI [1626].*

VEGA, G. de la. *Obras de Garcilasso de la Vega con anotaciones de Fernand o de Herrera. Al ilutrissimo i ecelentissimo Señor Don Antonio de Guzman, Marques de Ayamonte, Governador del Estado de Milan, i Capitan General de Italia. Com licencia de los SS. del Consejo Real. En Sevilla por Alonso de la Barrera, Año de 1580.*

VALADÉS, D. *Retórica Cristiana.* Tradução de T. H. Zapién. 2ª ed., México: FCE, 2003.

VETTORI, P. *Petri Victorii commentarii in librum Demetrii Phalerei de elocutione. Positis ante singulas declarationes Graecis vocibus Auctoris: ijsdemque ad verbum Latine expressis. Additus est rerum et verborum memorabilium index copiosus. Cum P II III Pont. Max. Cosmi Medicis Florentianorum Senensiumq; Ducis, & Alphonsi Ferrariensium Ducis, privilegijs ampliis per decennium. Florentiae, In officina Iuntarum, Bernardi F., MDLXII.*

VIEIRA, A. *Sermoens do P. Antonio Vieira, da Companhia de Iesu, Prégador de Sua Alteza. Primeyra Parte. Dedicada ao Principe, N S. Em Lisboa. Na Officina de Ioam da Costa. M. DC. LXXIX. [1679], Com todas as licenças, & Privilegio Real.*

_____ *Sermoens do Padre Antonio Vieira, da Companhia de Iesu, Prégador de Sua Magestade. Em Lisboa. Na officina de Miguel Deslandes. A custa de Antonio Leyte Pereyra, Mercador de Livros. M. DC. LXXXIII. [1683], Com todas as licenças, & Privilegio Real.*

VIRGÍLIO, *Bucólicas.* Tradução e notas de Odorico Mendes. Edição anotada e comentada pelo Grupo de Trabalho Odorico Mendes. São Paulo: Ateliê Editorial; Campinas: Editora da Unicamp, 2008.

_____ *Bucólicas.* Edição bilingue. Tradução e comentário de Raimundo Carvalho. Belo Horizonte: Crisálida, 2005.

VITRÚVIO. *I Dieci libri dell' Architettura di M. Vitruvio. Tradotti & commentati da Mons. Daniel Barbaro eletto Patriarca d'Aquileia, da lui riueduti & ampliati; & hora in piu commoda forma ridutta. In Venetia, Appresso Francesco de' Franceschi Senese, & Giouanni Chrieger*

Aleman Compagni. MDLXVII [1567].

VIVES, J. L. *El arte retórica (De ratione dicendi)*. Estudio introductorio de Emilio Hidalgo-Serna. Edición, traducción y notas de Ana Isabel Camacho. Barcelona: Anthropos Editorial, 1988.

_____. *Ioannis Ludouici Vivis Rhetoricae, siue de recte dicendi ratione libri tres. Eiusdem De Consultatione liber I. Basilea, Balthasarem Lasiu[m] & Thomam Platteru[m], 1536.*

VOSSIUS. G. J. *Gerardo Ioannis Vossi Commentariorum rhetoricorum, sive oratoriarum institutionum. Pars altera. Lugduni Batavorum. Ex officina Ioannis Maire. MDCXLIII [1643].*

ZINANO, G. *Sommarii di varie retoriche greche, latine, et volgari. Distintamente ordinati in uno da Gabriele Zinano. In Reggio. Apresso Hercoliano Bartholi, 1590.*

Bibliografia secundária

ACCORSI, F. “Pedro de Valencia y el Pseudo Longino: sobre la recepción española del *Peri hupsous*”. *CRITICÓN*, 113, pp. 63-83, 2011.

ADAM, J-M.; HEIDMANN, U. *O texto literário: por uma abordagem interdisciplinar*. São Paulo: Cortez, 2011.

ALONSO JÚNIOR, C. *O melhor gênero de oradores*. I-IV; V, 15-16; VI, 16-17. *Letras Clássicas*, n. 4, pp. 343-346, 2000.

AMBROSIO, R. *De rationibus exordiendi: os princípios da história em Roma*. São Paulo: Humanitas/ Fapesp, 2005.

ANGIONI, L. “Ética a Nicômaco, Livro VI”. *Dissertatio* 34, 2011, pp. 285-300.

ARANCÓN, A. M. *La Batalla en torno a Góngora: selección de textos*. Barcelona: Antoni Bosch, 1978.

ASSUNÇÃO, T. R.; FLORES-JÚNIOR, O; SANTOS, M. M. (Org.). *Ensaio de retórica antiga*. Belo Horizonte: Tessitura, 2010.

BARTHES, R. “L’ancienne rhétorique”, in: *Œuvres complètes*. Tome II, 1966-1973. Edition établie et présentée par Eric Marty. Paris: Seuil, 1994, pp. 901-60.

BAXANDALL, M. *Giotto and the orators: humanist observers of painting in Italy and the discovery of pictorial composition, 1350-1450*. Oxford: Clarendon Press, 1971.

BONNER, S. F. “Dionysius of Halicarnassus and the Peripatetic Mean of Style”. *Classical Philology*, Vol. 33, No. 3 (Jul., 1938), pp. 257-266.

BRANDÃO, J. L. *A invenção do romance*. Narrativa e mimese no romance grego. Brasília: Editora UnB, 2005.

_____. *A poética do Hipocentauro: literatura, sociedade e discurso ficcional em Luciano de Samósata*. Belo Horizonte: UFMG, 2001.

BROWNING, R. “Byzantine Scholarship”. *Past & Present*, No. 28 (Jul., 1964), pp. 3-20.

CARDOSO, Z. de A. “O *Anfitrião*, de Plauto: uma tragicomédia?” *Itinerários*, Araraquara, n. 26, pp. 15-34, 2008.

CARVALHO, M. S. F. de. *Poesia de agudeza em Portugal*. São Paulo: Humanitas; Edusp; Fapesp, 2007.

CARLSON, M. *Teorias do teatro: estudo histórico-crítico, dos gregos à atualidade*. Tradução de Gilson César Cardoso de Souza. São Paulo: Editora da Unesp, 1997.

CASSIN, B. *O efeito sofístico*. Tradução de Ana Lúcia de Oliveira, Maria Cristina Franco Ferraz e Paulo Pinheiro. São Paulo: Editora 34, 2005.

CASSIN, B. (Org.) *Vocabulaire Européen des Philosophies. Dictionnaire des Intraduisibles*. Sous la direction de Barbara Cassin. Paris: Éditions du Seuil; Dictionnaires Le Robert, 2004.

CASTRO, A. P. de. *Retórica e teorização literária em Portugal. Do Humanismo ao Neoclassicismo*. Coimbra: Centro de Estudos Românicos, 1973.

CHEVROLET, T. *L'idée de fable: Théories de la fiction poétique à la Renaissance*. Genève: Droz, 2007.

CHIAPPETTA, A. *Ad animos faciendos: comoção, fé e ficção nas Partitiones Oratoriae e no De Officiis de Cícero*. São Paulo, [FFLCH-USP] 1997 [tese de doutorado].

CHIRON, P. “As ambiguidades da ‘graça’ (*kharis*) no tratado *Do estilo* de Demétrio (Ps-Demétrio de Falero). *Letras Clássicas*, São Paulo, 2003, v. 7, pp. 201-218.

_____. *Un rhéteur méconnu. Démétrios (Ps.-Démétrios de Phalère). Essai sur les mutations de la théorie du style à l'époque hellénistique*. Paris: Vrin, 2001.

CLASSEN, C. J. “The Rhetorical Works of George of Trebizond and Their Debt to Cicero”. *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, Vol. 56 (1993), pp. 75-84.

CONLEY, T. “Aristotle’s *Rhetoric* in Byzantium”. *Rhetorica*, Vol. 8, No. 1 (Winter, 1990), pp. 29-44.

_____. “Byzantine Teaching on Figures and Tropes: An Introduction”. *Rhetorica*, Vol. 4, No. 4 (Autumn, 1986), pp. 335-374.

_____. “Greek Rhetorics after the Fall of Constantinople: An Introduction”. *Rhetorica*, Vol. 18, No. 3 (Summer, 2000), pp. 265-294.

_____. “Revisiting ‘Zonaios’: More on the Byzantine Tradition περί σχημάτων”. *Rhetorica*, Vol. 22, No. 3 (Summer, 2004), pp. 257-268.

_____. “Some Renaissance Polish Commentaries on Aristotle’s *Rhetoric* and Hermogenes’ *On Ideas*”. *Rhetorica*, Vol. 12, No. 3 (Summer, 1994), pp. 265-292.

CUNHA, A. G. da. *Dicionário Etimológico da Língua Portuguesa*. 4ª edição revista e ampliada. Rio de Janeiro, Lexikon, 2010.

CUTLER, A. “From Loot to Scholarship: Changing Modes in the Italian Response to Byzantine Artifacts, ca. 1200-1750”. *Dumbarton Oaks Papers*, Vol. 49, Symposium on Byzantium and the Italians, 13th-15th Centuries (1995), pp. 237-267.

DELEUZE, G.; PARNET, C. *Diálogos*. Tradução de José Gabriel Cunha. Lisboa: Relógio D’Água Editores, 2004.

DOWNEY, G. “Byzantium and the Classical Tradition”. *Phoenix*, Vol. 12, No. 3 (Autumn, 1958), pp. 125-129.

DUCROT, O; TODOROV, T. *Dicionário Enciclopédico das Ciências da Linguagem*. 3ª edição. São Paulo: Perspectiva, 2007.

DUPONT, F. *L’invention de la littérature*. Paris: La Découverte, 1994.

ECO, U. *Sobre a literatura*. Tradução de Elena Aguiar. 2ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2003.

FOUCAULT, M. *Os anormais*. Curso no Collège de France (1974-1975). Edição estabelecida sob a direção de François Ewald e Alessandro Fontana, por Valerio Marchetti e Antonella Salomoni. Tradução de Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

_____. *As palavras e as coisas*. Trad. de Salma Tannus Muchail, 8ª ed., São Paulo: Martins Fontes, 2002.

_____. *¿Qué es un autor?* Traducción de Silvio Mattoni. Buenos Aires: Ediciones literales, 2010.

FREITAS, G. A. DE. *Sobre o Estilo de Demétrio: Um olhar crítico sobre a Literatura Grega (Tradução e estudo introdutório do tratado)*. Belo Horizonte, [FL-UFMG] 2011 [dissertação de mestrado].

GARBELLINI, I. L. “Dos poemas (Diomedes, Arte gramatical 3)”. *Letras Clássicas*, São Paulo, 2005, v. 9, pp. 231-243.

GALIANA, A. A. “Cuestiones de poética y retórica en los preliminares de Quevedo a las poesías de fray Luis de León”, *La Perinola*, 7 (2003), pp. 61-102.

GEANAKOPOLOS, D. J. *Constantinople and the West: Essays on the Late Byzantine (Palaeologan) and Italian Renaissance and the Byzantine and Roman Churches*. Madison, Wisconsin: University of Wisconsin Press, 1989.

_____. “The Discourse of Demetrius Chalcondyles on the Inauguration of Greek Studies at the University of Padua in 1463”. *Studies in the Renaissance*, Vol. 21 (1974), pp. 118-144.

GENETTE, G. “Verossímil e motivação”. In: BARTHES, R. et alli. *Literatura e semiologia*. Petrópolis: Vozes, 1972, pp. 8-9.

_____. “Vraisemblance et motivation”. In: *Communications*, 11, 1968. *Recherches sémiologiques: le vraisemblable*. pp. 5-21.

GEORGOPOULOU, M. “Late Medieval Crete and Venice: An Appropriation of Byzantine Heritage”. *The Art Bulletin*, Vol. 77, No. 3 (Sep., 1995), pp. 479-496.

GOYET, F. *Le sublime du “lieu commun”. L’invention rhétorique dans l’Antiquité et à la Renaissance*. Paris: Honoré Champion, 1996.

GRAMMONT, G. de. *Ajeijadinho e o aeroplano: o paraíso barroco e a construção do herói colonial*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008.

GRUBE, G. M. A. “Thrasymachus, Theophrastus, and Dionysius of Halicarnassus”. *The American Journal of Philology*, Vol. 73, No. 3 (1952), pp. 251-267.

GUIRAO, D. N.; POU, P. J.; REYES, A. (Coord.) *La edición de textos: Actas del I Congreso Internacional de Hispanistas del Siglo de Oro*. London, Tamesis, 1990.

HANSEN, J. A. *Alegoria. Construção e interpretação da metáfora*. São Paulo: Hedra; Campinas: Editora Unicamp, 2006.

_____. “As líras de Gonzaga: entre retórica e valor de troca”. *Via Atlântica*, São Paulo, 1997, v. 1, pp. 40-52.

_____. “Barroco, neobarroco e outras ruínas”, *Teresa: Revista de Literatura Brasileira*, 2, São Paulo, 2001, pp. 10-66.

_____. “Categorias epidíticas da ekphrasis”. *Revista USP*, v. 71, São Paulo, 2006, pp. 85-105.

_____. “Eu nos faltará sempre”, in BECKETT, S. *o inominável*. Tradução: Ana Helena Souza. São Paulo: Globo, 2009, pp. 7-25.

_____. “‘O imortal’ e a inverossimilhança”, *Teresa revista de Literatura Brasileira*, 6/7, São Paulo, 2006, pp. 56-78.

_____. “Notas sobre o gênero épico”, in: Teixeira, I. (Org.) *Épicos*. São Paulo: Edusp; Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2008.

_____. “Representação e avaliação na literatura de Machado de Assis”, *Ciência Hoje*, nº 253, out. 2008, pp. 36-42.

_____. “Retórica da agudeza”. *Letras Clássicas*, São Paulo, 2002, v. 4, pp. 317-42.

_____. *A sátira e o engenho: Gregório de Matos e Guerra e a Bahia do século XVII*, 2ª ed. rev., São Paulo: Ateliê Editorial; Campinas: Editora da Unicamp, 2004.

HANSEN, J. A.; MOREIRA, M. (Org.) *Para que todos entendais*. Poesia atribuída a Gregório de Matos e Guerra. Letrados, manuscritura, retórica, autoria, obra e público na Bahia dos séculos XVII e XVIII. Volume 5. 1ª ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora.

HASEGAWA, A. P. *Os limites do gênero bucólico em Vergílio: um estudo das éclogas dramáticas*. São Paulo: Humanitas, 2012.

HEATH, M. “Apsines and Pseudo-Apsines”. *The American Journal of Philology*, Vol. 119, No. 1 (Spring, 1998), pp. 89-111.

_____. “The Substructure of Stasis-Theory from Hermagoras to Hermogenes”. *The Classical Quarterly*, New Series, Vol. 44, No. 1 (1994), pp. 114-129

HENDRICKSON, G. L. “The Origin and Meaning of the Ancient Characters of Style”. *The American Journal of Philology*, Vol. 26, No. 3 (1905), pp. 249-290.

_____. “The Peripatetic Mean of Style and the Three Stylistic Characters”. *The American Journal of Philology*, Vol. 25, No. 2 (1904), pp. 125-146.

IFFLAND, J. (Org.), *Quevedo in Perspective*. Newark, Delaware: Juan de la Cuesta, 1982.

JOHNSON, F. R. “Two Renaissance Textbooks of Rhetoric: Aphthonius’ Progymnasmata and Rainolde’s A Booke Called the Foundation of Rhetorike”. *The Huntington Library Quarterly*, Vol. 6, No. 4 (Aug., 1943), pp. 427-444.

JAURALDE POU, P. “Texto, fecha y circunstancias de La Culta Latiniparla, de Quevedo”. In: *Bulletin Hispanique*. Tome 83, nº 1-2, 1981. pp. 131-143.

KENNEDY, G. A. *A new history of classical rhetoric*. Princeton: Princeton University Press, 1994.

_____. *Classical rhetoric and its Christian and secular tradition from ancient to modern times*. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1999.

- _____. *Greek Rhetoric under Christian Emperors*. Eugene, Oregon: Wipf and Stock Publishers, 2008.
- _____. *Invention and Method: Two Rhetorical Treatises from the Hermogenic Corpus*. Translated with introductions and notes by George A. Kennedy. Atlanta: Society of Biblical Literature, 2005.
- _____. *Progymnasmata: Greek textbooks of prose composition and rhetoric*. Translated with introductions and notes by George A. Kennedy. Atlanta: Brill, 2003.
- KILLY, W. et alii. *Dictionary of German Biography*. Volume 10: Thibaut - Zycha. München: De Gruyter, 2006.
- KOSSOVITCH, L. *Condillac lúcido e translúcido*. São Paulo, Ateliê Editorial, 2011.
- _____. “Contra a idéia de Renascimento”, in NOVAES, A. (Org.), *Artepensamento*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994, pp. 59-68.
- _____. *Signos e poderes em Nietzsche*, Rio de Janeiro: Azougue, 2004.
- _____. “Tradição clássica”. *Desígnio*, v. 5 (2006), pp. 15-21.
- LACAN, J. *Écrits*. Paris: Éditions du Seuil, 1966.
- LAUSBERG, H. *Elementos de retórica literária*. Trad. R. M. Rosado Fernandes. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1966.
- _____. *Manual de Retórica Literaria. Fundamentos de una Ciencia de la Literatura*. Versión española de José Pérez Riesco. Madrid: Editorial Gredos, 1967, 3 tomos.
- LICHAŃSKI, J. Z. “The Polish Translation of Hermogenes of Tarsus”, *Forum Artis Rhetoricae*, 2/ 33 (abr-jun 2013), pp. 82-84.
- LICHTENSTEIN, J. *A cor eloquente*. Tradução de Maria Elisabeth de Mello e Maria Helena de Mello Rouanet. São Paulo: Siciliano, 1994.
- _____. *The Blind Spot: An Essay on the Relations between Painting and Sculpture in the Modern*. Translation by Chris Miller. Los Angeles: Getty Research Institute, 2008.
- LOOMIS, L. R. “The Greek Renaissance in Italy”. *The American Historical Review*, Vol. 13, No. 2 (Jan., 1908), pp. 246-258.
- LÓPEZ GRIGERA, L. *La retórica en la España del siglo de oro*. Universidad de Salamanca, 1994.
- _____. *Anotações de Quevedo à Retórica de Aristóteles*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2008.
- LORIES, D.; RIZZIERO, L. (Org.) *De la phantasia à l'imagination*. Louvain: Peeters, 2003.
- MACDONALD, K. M. “Selling Lives: the Publisher Bernardo di Giunta (fl. 1518-1550), Imitation and the Utility of Intellectual Biography”. *Renaissance and Reformation*, 25 (2001), pp. 5-24.
- MACK, P. “Vives’s De ratione dicendi: Structure, Innovations, Problems”. *Rhetorica*, Vol. 23, No. 1 (Winter, 2005), pp. 65-92.
- MAGALHÃES, Domingos José Gonçalves de. *A Confederação dos Tamoyos*. Rio de Janeiro: Livraria de B. L. Garnier, 1864.
- MARTIN, T. M. “Dos gêneros de discurso (QUINT., XII, 10,58-80)”. *Letras clássicas*, São Paulo, 2005, v. 9, pp. 225-230.
- MARTINS, P. “O párodo de Fedra e a retórica”. *Letras Clássicas*, São Paulo, 1999, v. 3, pp. 181-210.
- _____. “Vt Pictura Rhetorica”. *Revista USP*, São Paulo, n.91, set./nov. 2011, pp. 104-111.
- MENDES, M. V. *A oratória barroca de Vieira*. Lisboa: Editorial Caminho, 1989.
- MONFASANI, J. *George of Trebizond. A Biography and a Study of his Rhetoric and Logic*. Leiden: Brill, 1976.
- _____. *Language and learning in Renaissance Italy: selected articles*. Brookfield, Vermont: Variorum, 1994.
- MONTEFUSCO, L. C. “Ductus and color: the right way to compose a suitable speech”. *Rhetorica*, Berkeley, University of California Press, vol. XXI, n. 2, 2003, 113-31.
- MUHANA, A. “Discurso sobre o poema heroico. Comentário”. REEL. Revista Eletrônica de Estudos Literários, Vitória, a. 2, v. 2, 2006.

_____. *A Epopéia em Prosa Seiscentista: uma definição de gênero*. São Paulo: Editora da Unesp, 1997.

_____. *Poesia, e pintura, ou pintura, e poesia: tratado seiscentista de Manuel Pires de Almeida*. São Paulo: Edusp, 2002.

_____. *Os Recursos retóricos na obra especulativa do padre Antônio Vieira e outros escritos*. São Paulo, [FFLCH-USP] 1989 [dissertação de mestrado].

MURPHY, J. J.; WINTERBOTTOM, M. "Raffaele Regio's 1492 Quaestio doubting Cicero's authorship of the *Rhetorica ad Herennium*: Introduction and Text". *Rhetorica: A Journal of the History of Rhetoric*. Vol. 17, No. 1 (Winter 1999), pp. 77-87.

NASCIMENTO, C. "Da pintura antiga de Francisco de Holanda: o encômio como gênero da prescrição e da arte". *Floema. Caderno de Teoria e História Literária*, N° 1 (2005), pp. 37-50.

OLIVEIRA, C. E. de. "Ideias: formas, rationes e species. A Quaestio de ideis de Tomás de Aquino". *Discurso*, São Paulo, n. 40, pp. 95-122, nov. 2010.

PANAGIOTAKES, N. M. "The Italian Background of Early Cretan Literature". *Dumbarton Oaks Papers*, Vol. 49, *Symposium on Byzantium and the Italians, 13th-15th Centuries* (1995), pp. 281-323.

PANOFKY, E. *Idea: a evolução do conceito de belo*. 2ª edição, 2ª tiragem. Tradução de Paulo Neves. São Paulo: Martins Fontes, 2013.

PATILLON, M. *La théorie du discours chez Hermogène le rhéteur: essai sur les structures linguistiques de la rhétorique ancienne*. Paris: Les Belles Lettres, 1988.

PATTERSON, A. M. *Hermogenes and the Renaissance*. Princeton: Princeton University Press, 1970.

_____. "Tasso and Neoplatonism: The Growth of his Epic Theory". *Studies in the Renaissance*, Vol. 18 (1971), pp. 105-133.

PÉCORA, A. *Máquina de gêneros*. São Paulo: Edusp, 2001.

_____. (org.) *Poesia seiscentista: Fênix renascida & Postilhão de Apolo*. São Paulo: Hedra, 2002.

_____. *Teatro do sacramento: A unidade teológico-retórico-política dos sermões de Antônio Vieira*. São Paulo: Edusp; Campinas: Editora da Unicamp, 1994.

PEREIRA, B. F. "A edição conimbricense da Rhetorica de Joachim Ringelberg". *Península: Revista de Estudos Ibéricos*, n. 1 (2004), pp. 201-213.

PEREIRA, M. A. *Quintiliano Gramático: o papel do mestre de gramática na Institutio oratoria*. 2ª ed. São Paulo: Humanitas, 2006.

PEREIRA, T. A.; YAMUZA, E. R. "Las fuentes de la teoría de los asystata en el Comentario de Grilio al De inuentione de Cicerón: Minuciano vs Hermógenes". *Rhetorica*, Vol. 21, No. 4 (Autumn, 2003), pp. 255-284.

PERIÑÁN, B.; GUZZELLI, F. (Org.) *Symbolae pisanae*. Studi in onore di Guido Mancini. Pisa: Giardini, 1989, vol. II.

PERNOT, L. *La Rhétorique dans l'Antiquité*. Paris: Librairie Générale Française, 2000.

PINEDA, V. *La imitación como arte literario en el siglo XVI español*. Sevilla: Diputación Provincial de Sevilla, 1994.

PINHEIRO, Joaquim Caetano Fernandes. *Historiografia da Literatura Brasileira: textos inaugurais*. Organização, apresentação e notas por Roberto Acizelo de Souza. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2007.

PIRES, M. L. G. *A crítica camoniana no século XVII*. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1982.

RENOUARD, A. A. *Annales de l'imprimerie des Alde, ou Histoire des trois Manuce et de leurs éditions*. Paris, 1803.

ROBERTS, W. R. "The Greek Words for 'Style' (With Special Reference to Demetrius περὶ Ἑρμηνείας)". *The Classical Review*, Vol. 15, No. 5 (Jun., 1901), pp. 252-255.

ROTHBERG, I. P. "Covarrubias, Gracian, and the Greek Anthology". *Studies in Philology*, Vol. 53, No. 4 (Oct., 1956), pp. 540-552.

RUSSELL, D. A.; WINTERBOTTOM, M. *Ancient literary criticism: the principal texts in new translations*. Oxford: Oxford University Press, 1972.

- RUTHERFORD, I. "Inverting the Canon: Hermogenes on Literature". *Harvard Studies in Classical Philology*, Vol. 94 (1992), pp. 355-378.
- SANTOS, M. M. *Lições sobre alegoria de gramáticos e retores gregos e latinos*. São Paulo, [FFLCH-USP] 2002 [tese de doutorado].
- _____. "O monstrum da Arte poética de Horácio". *Letras Clássicas*, São Paulo, 2002, v. 4, pp. 191-265.
- SETTON, K. M. "The Byzantine Background to the Italian Renaissance". *Proceedings of the American Philosophical Society*, Vol. 100, No. 1 (Feb. 24, 1956), pp. 1-76.
- ŠEVČENKO, I. "The Decline of Byzantium Seen Through the Eyes of Its Intellectuals". *Dumbarton Oaks Papers*, Vol. 15 (1961), pp. 167-186.
- SCHÉVILL, R. "Erasmus and Spain". *Hispanic Review*, Vol. 7, No. 2 (Apr., 1939), pp. 93-116.
- CHOUER, B. "La classification des personnes et des faits chez Hermogène et ses commentateurs". *Rhetorica*, Vol. 8, No. 3 (Summer, 1990), pp. 229-254.
- SKINNER, Q. *Razão e retórica na filosofia de Hobbes*. São Paulo: Editora Unesp, 1999.
- SUMMERELL, O. F. (Ed.) et al. *Alkinoos, Didaskalikos. Lehrbuch der Grundsätze Platons. Einleitung, Text, Übersetzung und Anmerkungen, Sammlung wissenschaftlicher Kommentare*. Berlin and New York: Walter de Gruyter, 2007.
- TAFURI, M. *Venice and the Renaissance*. Translated by Jessica Levine. Cambridge, Massachusetts: MIT Press, 1995.
- TEIXEIRA, I. "Artifício, persuasão e sociedade em Olavo Bilac". *Revista USP*, nº. 54, ago. 2002, pp. 98-111.
- _____. *Mecenato Pombalino e Poesia Neoclássica: Basílio da Gama e a Poética do Encômio*. São Paulo: Edusp, 1999.
- TODOROV, T. "Introdução ao verossímil", In: *Poética da prosa*. Tradução de Claudia Berliner. São Paulo: Martins Fontes, 2003, pp. 113-23.
- TONIQUA, C. (Org.) *El oficio del pintor: nuevas miradas a la obra de Gregorio Vázquez*. Bogotá: Ministério de Cultura. 2008.
- TRIMPI, W. *Ben Jonson's poems: a study of the plain style*. Stanford: Stanford University Press, 1962.
- _____. "Horace's ut pictura poesis: The argument for stylistic decorum", *Traditio (Studies in ancient and medieval history, thought and religion)*, New York, Fordham University Press, 1978, vol. XXXIV, pp. 29-73.
- VALLE, R. M. "A ordem dos afetos. A bucólica de Cláudio Manuel da Costa". *Floema: Caderno de Teoria e História Literária*, Vitória da Conquista, Ano I, n. 1, p. 71-88, 2005.
- VERNANT, J-P. "Nascimento de imagens", in LIMA, L. C. (Org.) *Mimesis e a reflexão contemporânea*. EdUERJ, 2010.
- WEBB, R. *Ekphrasis, Imagination and Persuasion in Ancient Rhetorical Theory and Practice*. London: Ashgate, 2009.