



APOLOGIA DAS LETRAS EM *CORTE NA ALDEIA* (1619). RESULTADOS A SEREM APRESENTADOS NO XXXII CONGRESSO DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA.

Cortesia, Poética, Retórica

Lucas Padula Davila, IEL-UNICAMP

Orientador: Prof. Dr. Alexandre Soares Carneiro, IEL-UNICAMP

INTRODUÇÃO:

Publicada em 1619 (durante o domínio espanhol, portanto), *Corte na Aldeia*, de Francisco Rodrigues Lobo, pode ser enquadrado na tradição dos tratados de racionalidade de corte. Estabelecendo forte diálogo com a produção italiana do renascimento, sobretudo com *Il Libro del Cortigiano* (1528) de Baldassare Castiglione, a obra retoma a imagem do homem de corte como homem “universal”. Para bem servir a seu príncipe, ele deve ser competente no manejo das armas e das letras, mas também capaz de cortejar as damas, cantar e dançar, sempre mantendo certa *sprezzatura*, descrita pelo tratadista italiano como algo que “oculte a arte e demonstre que o que se faz e diz é feito sem esforço, quase sem pensar” (Castiglione, 1997, p. 42). Nesse sentido, o tratado português aborda, a partir do tema da corte, algumas das principais discussões literárias do seu período, como o elogio da literatura e da língua vulgar, a epistolografia e a articulação entre as virtudes do cortesão e categorias retóricas da conversação. A obra compõe-se de uma dedicatória a D. Duarte, Marquês de Frechilla, e de dezesseis diálogos. O primeiro, dedicado à apresentação dos personagens e à exposição do argumento principal da obra, contém um elogio da literatura a partir da comparação entre algumas formas (romance de cavalaria, poesia e diálogo), além do elogio da língua portuguesa, na tradição das defesas das línguas vernaculares, recorrente a partir do século XVI. O segundo e o terceiro diálogos discutem a epistolografia, tratando de elementos protocolares da carta e de aspectos retóricos de sua composição. Abordando os recados, embaixadas e “encarecimentos” (com uma discussão sobre a metáfora na poesia amorosa), o quarto e o quinto diálogos também relacionam as virtudes da cortesia às da retórica. Os diálogos seis e sete centram-se no tema da cobiça, em seu contraste com o amor, propiciando uma discussão sobre o ouro. Os diálogos oito e nove apresentam um guia para a formação

retórico-literária do cortesão enquanto hábil conversador. Os diálogos dez e onze, sobre contos e ditos agudos e graciosos, esboçam uma discussão sobre as formas breves. O último bloco discute os modos de se formar o homem, entre a corte, a milícia e a escola.

METODOLOGIA:

A metodologia principal consistiu na análise comparativa das obras centrais da pesquisa, orientada pela bibliografia especializada. Iniciamos nosso percurso concluindo o fichamento de *Corte na Aldeia* (1619), de Rodrigues Lobo, com remissões à sua matriz principal, *O Cortesão* (1527), de Baldassare Castiglione, mas ampliando essa abordagem comparativa com a leitura de outros tratados dessa tradição, como *O Galateo* (1548), de Giovanni Della Casa. No mesmo esforço de mapeamento das referências textuais relevantes, e a partir das considerações presentes no próprio Castiglione, investigaremos alguns tratados dedicados à questão do vernáculo literário, como os de Pietro Bembo (*Prosa della volgar lingua*, 1525). A defesa da poesia e os gêneros literários abordados por Rodrigues Lobo nos remetem aos autores canônicos do tema: desde Cícero (*Pro Archia*), o Marquês de Santillana (“Proêmio y Carta al Condestable de Portugal”, 1449) até os seiscentistas Philip Sidney (*Defence of Poesy/Apology of Poetry*, 1595), Erasmo e Justo Lúpsio (para a epistolografia). Outros gêneros ecoam no tratado, como o romance de cavalaria (como *Eric e Enide* e *Yvain, O Cavaleiro do Leão*, de Chrétien de Troyes) e as poéticas de Aristóteles e Horácio. Finalmente, avaliamos investigar algumas repercussões do tratado de Rodrigues Lobo nas letras do século XVII. tendo como base Baltasar Gracián (*Oráculo Manual y Arte de Prudencia*, 1647) e D. Francisco Manuel de Mello (*Hospital das Letras*, 1657).

RESULTADO E DISCUSSÃO.

O tratado de Francisco Rodrigues Lobo pode ser visto como um amálgama de uma série de topos da tradição dos tratados de corte dos séculos XVI e XVII. A obra aproxima as virtudes cortesãs das discussões propriamente retóricas e literárias, repercutindo na poesia de matriz aguda produzida à época. Identificamos, também, a influência de Aristóteles e Horácio na defesa da literatura, de formas medievais (como o romance de cavalaria e a novela) e na tópica *ubi sunt* e de produções voltadas para práticas pictóricas e literárias, como a *Iconologia* (1613), de Cesare Ripa, e a *Defesa da Poesia* (1590), de Philip Sidney.

O primeiro diálogo começa com a apresentação dos personagens: Leonardo, o anfitrião, que vive naqueles montes, mas que outrora fora “morador da casa dos Reis”: um *letrado*, o Doutor Lívio, que já ocupara importantes cargos de justiça do reino, “homem prudente” e “lido nas histórias

da humanidades”; D. Júlio, jovem fidalgo com tendências nacionalistas; Píndaro, estudante “de bom engenho”, com afeição à poesia; e Solino, idoso que outrora serviu aos grandes da corte, e que, “além de bem entendido”, era “notavelmente engraçado nas coisas que dizia”. Em um segundo bloco, a conversação começa com a discussão de três gêneros literários: o romance de cavalaria, a poesia e o diálogo. O Doutor e D. Júlio reprovam o primeiro deles, pois tais narrativas apresentam “excessos e outros encantamentos, fazendo casas e torres de cristal, edifícios lagos e colunas impossíveis, pirâmides de alabastro e casas de pedraria” (p. 10). Solino fará a defesa do gênero, dizendo que os historiadores (privilegiados por Júlio) também mentem e exageram; e os livros de cavalaria e histórias fingidas, “se não são verdadeiros, não o vendem por esse” (o que remete à famosa sentença de Sidney sobre o poeta: “*he nothing affirms, and therefore never lies*”). Aristotelicamente, o Doutor aceita, a ideia ficcional, se respeitada a verossimilhança (“a fábula é uma coisa falsa, que podia contudo ser verdadeira e acontecer assim como se fingiu”). Solino argui que “no livro fingido contam-se as coisas como era bem que fossem e não como sucederam, e assim são mais aperfeiçoadas” (p. 11), ecoando a concepção da aristotélica de que “a tarefa do poeta não é a de dizer o que de fato ocorreu, mas o que é possível e poderia ter ocorrido segundo a verossimilhança” (Aristóteles, 2017, p. 93). Sobre a poesia, Píndaro, invoca várias autoridades literárias e filosóficas: “Platão, quando deles escreve (aos poetas), chama de divinos intérpretes dos deuses, possuídos de espíritos celestes. (...) Santo Agostinho lhes chama teólogos para cantarem os louvores divinos. (p. 12) Segundo o *Fedro*, a poesia seria proveniente de um “gênero de possessão divina e de loucura; quando encontra uma alma delicada e pura, desperta-a e arrebatá-a” (Platão, 1997, p. 59). O tema, tratado brevemente, retornará adiante, com a questão dos “encarecimentos”. A conclusão atesta superioridade dos diálogos em prosa. Do ponto de vista aristotélico, seria a forma que “com mais perfeição e viveza, imita a prática da conversação”. Assim como a tragédia (a forma mais elevada, para a *Poética*), o diálogo “costuma entreter e deleitar o ânimo dos homens” (p. 13). Recorre-se também a uma argumentação ciceroniana, segundo a qual “o homem só se distingue dos animais pela linguagem (...) por isso que a eloquência é, a seus olhos, a arte suprema, e não só uma arte, mas uma virtude” (Gilson, 1995, p. 204).

Nos dois capítulos subsequentes, tem-se o desenvolvimento de um tratado epistolográfico. O diálogo II (*Da Polícia e Estilo das Cartas e Missivas*), centrado nos aspectos protocolares, após descrição de diversos tipos delas e um breve estudo etimológico dos termos envolvidos. Os itens que as devem compor seriam: “cortesia comum, regras diretas, letras juntas, razões apartadas, papel limpo, dobras iguais, chancela subtil e selo claro” (p. 19). Já o diálogo III (*Da maneira de escrever e da diferença das cartas missivas*) concentra-se nos aspectos retóricos do gênero, sustentando a doutrina através de inúmeros exemplos, e com base na concepção de Erasmo de Rotterdam (1520), para quem “grande parte da arte consiste em imitação: a partir da leitura de autores adequados, uma abundância de palavras pode ser tomada e uma variedade de figuras” (*apud* TIN, 2005, p. 115). Servindo-se da definição de Cícero, a carta seria “uma mensageira fiel que interpreta nosso ânimo aos ausentes, em

que lhes manifesta o que queremos que eles saibam de nossas cousas, ou as que a eles lhe revelam”. Vários tipos de carta são apresentados, com suas subdivisões. As “de negócio e as que tocam à vida, fazenda e estado de cada um”, podem ser “domésticas, servis e mercantis”; as trocadas por amigos, “de novas e cumprimentos e galantarias, que servem de recreação para o entendimento e de alívio para a vida”, podem ser “de novas, de agradecimento, de queixume, de desculpa e de graça”. Há ainda as “mais graves e de peso”, tratando do governo da República e de matérias divinas, divididas em “públicas, invectivas, consolatórias, laudatórias e persuasivas” (p. 28). As regras de composição seguem uma formulação geral: “Devemos usar nelas o que na prática costumamos, que é brevidade sem enfeite, clareza sem rodeios, e propriedade sem metáforas nem translações” (p. 28-29).

O quarto diálogo, sobre “recados, embaixadas e visitas”, realiza uma transição das discussões retórico-literárias para as questões da corte, sobretudo com a figura do embaixador, representação do *discreto*, em que as virtudes éticas convergem com as da palavra. Retomando traços do perfeito cortesão de Castiglione, o Doutor explica que devem ser escolhidos como embaixadores “homens das famílias mais ilustres do Reino, dos ilustres os mais discretos e cortesãos, destes os mais animosos e liberais, dos animosos os mais apessoados, e de todos os mais bem acostumados”. Além disso, ele deve ser “discreto e cortesão”, pois a função exige “aviso, entendimento, discricção e cortesia para tratar as cousas convenientes à sua embaixada, encobrando, desculpando e persuadindo o que a seu Rei convém”. Esta seria a diferença entre o recadista do Embaixador: “um leva o recado na língua; outro, no peito” (p. 43) -trata-se da célebre diferença entre *res* e *verba*. Seu antônimo é o criado, cuja imagem aparece em uma série de anedotas (p. 48). Sobre um tipo de recadeiro, os alcoviteiros, Leonardo diz que o Doutor “calava esse ofício por ser mais vil (...) que os demais”. Contudo, D. Júlio louva graciosamente suas virtudes retóricas, pois ele “descreve, enfeita e encarece melhor que um escritor, persuade, aconselha e convence como um retórico” (p. 51).

Juntando tal concepção com apresentada por Alcir Pécora em sua análise do *Galateo*, de Giovanni Della Casa, na qual “juízo ou verdade são manjar desabrido e desengano a seco, quando não venham servido com a cortesia das argúcias e agudezas” (Pécora, 2018, p. 90), se assentará a retórica da conversação desenvolvida nos diálogos de VIII a X. O mote do capítulo XIII (*Dos Movimentos e Decoro no Praticar*) é dado pela fala de D. Júlio, segundo a qual “Parte é o falar bem (...) que leva tudo após si, e não consiste este bem só nas razões discretas e palavras escolhidas, senão ao bom modo e graça de as dizer” (p. 82). O nono capítulo (*Da Prática e Disposição das Palavras*), dá continuidade ao anterior ao oferecer um conjunto de regras positivas. Segundo Solino, “receio e humildade” são as duas principais lições a partir das quais pode ser descortinada a essa arte - no sentido de evitar falar “com sobeja confiança”. Elencam-se, então, as virtudes da eloquência privada: “Falar vulgarmente com propriedade”, “Fugir da Prolixidade”, “Não confundir as razões com brevidade”, “Não enfeitar com curiosidade [excesso de cuidado, preciosismo] as palavras”, “Não descuidar

com a confiança” (p. 90), apresentando o bem falar como um aspecto indissociável do *ethos* cortesão, reafirmando a junção das virtudes morais com as da retórica. O capítulo X (*Da maneira de contar histórias na conversação*) apresenta todo o cabedal que requer a narração de uma história: boa linguagem, descrição natural, relação ordenada, práticas com piedade, sucessos com brevidades, sentenças com que se autorize, e graça com que se conte” (p. 108).

CONCLUSÃO:

Corte na Aldeia sintetiza as principais tópicos da literatura produzida em seu período, sendo, conforme Peter Burke, o caso de emulação “mais próximo do espírito de Castiglione” (Burke, 1997, p. 109), remetendo também a épocas anteriores, em especial a antiguidade clássica e a idade média. Chama atenção a conjunção das virtudes da cortesia com as da retórica, temática que, conforme José Adriano de Freitas Carvalho, ganha especial destaque no tratado de Rodrigues Lobo. Por fim, destaca-se a repercussão do tratado nas letras seiscentistas ibéricas, consolidando uma série de imagens e temas que seriam recorrentes não só na tratadística, mas também na poesia. Como escreve Maria do Socorro Fernandes Carvalho, em *Poesia da Agudeza em Portugal*, “os lugares poéticos providos pela glosa amorosa são fontes de cortesia [...] pois para ser entendido no âmbito da virtude, o amor precisou apresentar-se como ação ou efeito de discrição pelos caracteres a eles sujeitos” (Carvalho, 2007, p. 199).

BIBLIOGRAFIA:

- ARISTÓTELES. *Poética*. São Paulo: Editora 34, 2017.
- BURKE, Peter. *As Fortunas do Cortesão*. São Paulo: Editora da Unesp, 1997.
- CARVALHO, M.S.F. *Poesia da Agudeza em Portugal*. São Paulo: Humanitas/Edusp/ Fapesp, 2007.
- CASTIGLIONE, Baldassare. *O Cortesão*. São Paulo: Martins Fontes, 2018.
- GILSON, Étienne. *Filosofia na Idade Média*. São Paulo: Martins Fontes, 1995
- LOBO, Francisco Rodrigues. *Corte na Aldeia*. Minho: Edições Vercial, 2010.
- PÉCORA, Alcir. *Máquina de Gêneros*. São Paulo: EDUSP, 2018
- PLATÃO. *Fedro*. Lisboa: Edições 70, 1997.
- TIN, Emerson (org.) *A Arte de Escrever Cartas*. Campinas: Editora da Unicamp, 2005.