

# RETÓRICA DA AGUDEZA NUM SONETO DE D. FRANCISCO MANUEL DE MELO

Thiago César Viana Lopes Saltarelli

Doutorando em Letras

## RESUMO

A partir da consulta aos principais tratados de retórica e de poética do século 17, busca-se uma definição da *agudeza*, um dos elementos mais significativos da poética seiscentista, e dá-se um exemplo de seu emprego num soneto de D. Francisco Manuel de Melo.

## PALAVRAS-CHAVE

Retórica, poética, agudeza, D. Francisco Manuel de Melo

No primeiro capítulo da obra *El discreto*, Baltasar Gracián discorre sobre a faculdade do *ingenio*, a qual, segundo o jesuíta, pertence à “esfera do entendimento”.<sup>1</sup> Isso significa que ela é responsável pelo uso da inteligência de forma racional e esclarecida, concretizando o que na esfera do *genio* era apenas inclinação. Sebastián de Covarrubias também dá uma definição do engenho no seu *Tesoro de la lengua castellana o española*: “Força natural do entendimento investigadora do que por razão e discurso se pode alcançar em todo gênero de ciências, disciplinas, artes liberais e mecânicas, sutilezas, invenções e enganos.”<sup>2</sup> Temos aí duas ideias importantes: a de que o engenho é força natural e que opera pela razão e pelo discurso. Isso significa que, por um lado, ele seria algo espontâneo, idiosincrático, próprio de alguns indivíduos, por assim dizer, eleitos para serem engenhosos. Por outro lado, a sua forma de expressão pertence ao domínio do *lógos* e configura uma *tékhne*, uma *ars*, e portanto pode ser ensinada, aprendida e exercitada.

É justamente o ensino dessa *ars ingenii* aquilo que Baltasar Gracián pretende prescrever na obra *Agudeza y arte de ingenio*. Observamos a permanência do fundamento “técnico” do engenho no próprio título da obra, que reitera a estreita relação entre *arte* e

---

<sup>1</sup> GRACIÁN. *Obras completas*. Estudio preliminar, edición y notas de Arturo del Hoyo, p. 78-81.

<sup>2</sup> Citado por GRACIÁN *Obras completas*. Estudio preliminar, edición y notas de Arturo del Hoyo, p. 78. (tradução minha).

*engenho*. Segundo o tratado, uma das habilidades dessa força natural do entendimento é comparar as coisas e encontrar semelhanças entre elas. Ora, este não é senão o princípio da metáfora, e não por acaso ela é a figura retórica considerada mais importante por Emanuele Tesauro, em seu tratado *Cannocchiale aristotelico*:

E eis-nos, por fim, chegados grau por grau ao mais alto cume das *Figuras Engenhosas*: diante das quais todas as outras Figuras até aqui citadas perdem o valor: sendo a METÁFORA o mais *engenhoso* e *agudo*; o mais *raro* e *admirável*; o mais *jovial* e *vantajoso*; o mais *eloqüente* e *fecundo* parto do humano intelecto. (...) *Engenhosíssimo*, certamente: pois que, se o engenho consiste (como dissemos) no ligar e unir as noções remotas e separadas dos objetos propostos, este é propriamente o ofício da *Metáfora*, e não de alguma outra figura (...).<sup>3</sup>

Contudo, nem todas as comparações possuem o mesmo grau de clareza. Algumas são mais óbvias, outras mais inusitadas. Estas se expressam de forma também mais inusitada do que aquelas, e, portanto, exigem maior capacidade do engenho. Assim, a faculdade suprema do engenho consiste em encontrar relações inesperadas e artificiosas entre conceitos distantes. Isto é propriamente a essência da agudeza, assim definida por Gracián: “Consiste, pois, este artifício conceituoso em uma primorosa concordância, em uma harmônica correlação entre dois ou três cognoscíveis extremos, expressa por um ato do entendimento.”<sup>4</sup> Logo, podemos dizer que a agudeza é, “quase sempre, uma expansão do discurso para zonas laterais e inesperadas de significação”.<sup>5</sup> Ainda segundo Hansen, na elocução aguda, “o intervalo semântico entre a noção abstrata ou conceito e a metáfora que a representa exteriormente pode ser maior ou menor – quanto maior for o intervalo, maior a novidade da combinação de coisas já conhecidas”.<sup>6</sup> Um excelente exemplo que ilustra essas definições encontra-se num soneto anônimo presente no terceiro volume da *Fênix renascida*, o qual traz a seguinte definição de papagaio na primeira estrofe:

Iris parlero, Abril organizado,  
Ramillete de plumas con sentido,  
Hybla com habla, irracional florido.

---

<sup>3</sup> TESAURO. *Il Cannocchiale aristotelico*, p. 266. (tradução minha).

<sup>4</sup> GRACIÁN. *Obras completas*. Estudio preliminar, edición y notas de Arturo del Hoyo, p. 239. (tradução minha).

<sup>5</sup> HANSEN. *Retórica da agudeza*, p. 324. (tradução minha).

<sup>6</sup> HANSEN. *Retórica da agudeza*, p. 324. (tradução minha).

Aqui, o intervalo semântico entre o conceito que se quer designar – papagaio – e as metáforas que o representam – é extremamente largo. Tomando como exemplo uma dessas metáforas, por exemplo, *abril*, observamos que o processo de sua identificação com o conceito de papagaio se dá por um extenso percurso analógico, durante o qual se descobrem similitudes entre grupos de cognoscíveis. Assim, temos que a noção de *abril* é análoga à de *primavera*, pois esta é a estação do ano vigente nesse mês na Europa. A noção de *primavera*, por sua vez, é análoga à de algo florido e muito verde, uma vez que essa estação é a época de esplendor das plantas. O próximo passo na cadeia analógica identifica a noção de *verde e florido* com as plumas verdes e coloridas do papagaio, ave que certamente, no século 17, chamava a atenção nas cortes europeias pela novidade e extravagância. Finalmente, então, temos a cadeia de similitudes que permite ligar os conceitos *a priori* tão distantes de abril e papagaio. Além disso, a palavra *papagaio* não aparece uma só vez em todo o poema. Esse é um extremo do raciocínio agudo, pelo qual fica a cargo do leitor descobrir o termo original da comparação.

Com base na tipologia das agudezas estabelecidas por Gracián, podem-se apreender duas dimensões que operam na formulação de uma agudeza: em primeiro lugar, uma dimensão dialética, que decompõe os conceitos para estabelecer semelhanças e diferenças entre eles; em segundo lugar, uma dimensão retórica, responsável por dar expressão e ornamentar a comparação dos conceitos. Tais dimensões devem sempre andar juntas na elaboração das agudezas, conforme esclarece Gracián: “Atende a dialética à conexão de termos, para formar bem um argumento, um silogismo; e a retórica ao ornato de palavras, para compor uma flor eloqüente, que é um tropo, uma figura.”<sup>8</sup> Se compararmos esse preceito com a definição que nos dá Matteo Peregrini sobre a essência da agudeza, veremos que para o tratadista italiano também é indispensável encontrar aí as duas dimensões mencionadas:

(...) para investigar internamente a natureza das agudezas admiráveis, discorro deste modo: em uma sentença não é outra coisa senão palavras, objetos significados e a sua recíproca ligação. As palavras, assim como os objetos ou coisas isoladamente consideradas, são pura matéria: então a agudeza se rege necessariamente pela ligação. Esta se pode considerar entre

---

<sup>7</sup> Citado por CIDADE. *A poesia lírica cultista e conceptista*, p. 19.

<sup>8</sup> GRACIÁN. *Obras completas*. Estudio preliminar, edición y notas de Arturo del Hoyo, p. 238. (tradução minha).

palavras e palavras, entre coisas e palavras, entre coisas e coisas, e em cada uma destas maneiras pode ser artificiosa ou, ainda, sem artifício.<sup>9</sup>

Peregrini é incisivo ao afirmar que a agudeza se rege necessariamente pela ligação entre as coisas ou as palavras, uma vez que estas, sozinhas, são pura matéria sem produção de sentido ou efeito retórico. A ligação entre elas é, pois, estabelecida pela dialética, que as analisa para descobrir as suas semelhanças e diferenças. Essa faculdade de captar as possíveis identidades entre dois ou até mais conceitos em princípio distantes é denominada por Tesouro de *perspicácia*. Esse procedimento, como informa Peregrini, pode ser expresso com ou sem artifício, mas só esse último interessa ao campo de estudo da agudeza:

(...) a agudeza pressupõe-se como uma coisa artificiosa. O artifício, porque há de trazer à luz o admirável, não deverá ser comum, mas grandemente raro; e porque há de formar um objeto visível altamente aprazível ao intelecto, a sua raridade e virtude se explicarão em apresentar uma disposição recíproca e conveniente entre as partes artificialmente ligadas na sentença (...).<sup>10</sup>

Logo, nas expressões e ditos agudos, é preciso que haja artifício e que este seja raro e surpreendente. Tesouro denomina de *versatilidade* a capacidade de apropriação do código retórico-poético disponível para criar uma expressão aguda, que transmita de modo eficiente e agradável a engenhosa analogia de conceitos distantes. Assim, concluímos que a perspicácia e a versatilidade (nos termos de Tesouro), a ligação e o artifício (nos termos de Peregrini), enfim, a dialética e a retórica são faculdades, elementos e dimensões imprescindíveis à expressão da agudeza. Pode-se dizer que, no século 17, a agudeza melhor se realiza pela interseção entre dialética, retórica e poesia.

Essa interseção permite identificarmos procedimentos agudos em todas as etapas do processo retórico, desde o raciocínio conceituoso da *inventio* até as soluções inusitadas da *elocutio*, como se observa neste soneto de D. Francisco Manuel de Melo:

Rubi (A<sub>1</sub>), cujo valor não conhecido(B<sub>1</sub>)  
Foi, do vil lapidário a quem foi dado;  
Diamante (A<sub>2</sub>) que, quando mais guardado,  
Dentre as mãos de seu dono foi perdido (B<sub>2</sub>);  
Zafiro (A<sub>3</sub>) singular, que foi vendido (B<sub>3</sub>)  
A quem em ferro o tem mal engastado;  
Aver (A<sub>4</sub>) que, por se haver em vão achado,

<sup>9</sup> PEREGRINI. *Delle acutezze*, p. 30. (tradução minha)

<sup>10</sup> PEREGRINI. *Delle acutezze*, p. 30. (tradução minha)

Em pastas de carvão foi convertido (B<sub>4</sub>);  
Pérola (A<sub>5</sub>) sem igual, pouco estimada  
Do bárbaro boçal, índio inorante  
Por quem acaso foi do mar levada (B<sub>5</sub>),  
Sois na fortuna, mas dessemelhante  
No valor, se ante vós não valem nada  
Zafir (A<sub>3</sub>), pérola (A<sub>5</sub>), aver (A<sub>4</sub>), rubi (A<sub>1</sub>), diamante (A<sub>2</sub>).<sup>11</sup>

Há nesse poema um artificioso procedimento de *dispositio* de seus elementos, sobretudo daqueles que guardam semelhanças entre os conteúdos designados por sua expressão lógica e gramatical. Esse procedimento faz parte de um grupo de possibilidades de organização dos elementos textuais desenvolvido pela Retórica medieval e muito explorado pela poesia de Góngora. A esses procedimentos Dámaso Alonso dá o nome de tática dos conjuntos semelhantes.<sup>12</sup> Vejamos então como se organiza a *dispositio* dos conjuntos desse poema.

Como mostra a ementa, nesse soneto o poeta lamenta o casamento de uma dama com um homem que não lhe valoriza devidamente, e o faz dirigindo-se à dama e comparando-a com alguns elementos aos quais a cultura atribui valor. Assim, temos um sujeito *vós*, no décimo terceiro verso, que representa a dama, a quem o poeta se dirige; o verbo de ligação *sois*, no início do décimo segundo verso; e uma série de predicativos atribuídos à dama pelo poeta, que é o que mais nos interessa. Esses predicativos – rubi, diamante, zafiro (safira), aver (tesouro, riqueza) e pérola – encontram-se disseminados ao longo dos quartetos e do primeiro terceto. Formam, então, nos termos de Dámaso Alonso, uma pluralidade A<sub>1</sub>, A<sub>2</sub>, A<sub>3</sub>, A<sub>4</sub>, A<sub>5</sub>, em que o elemento A designa o conteúdo conceitual genérico da primeira pluralidade, ou seja, todos os seus cinco elementos têm em comum o fato de serem objetos de valor na tradição cultural europeia do século 17 e de exercerem a função sintática de predicativo do sujeito *vós* dentro do poema.

Cada um desses elementos, segundo o poeta, sofreu algum revés da fortuna e passou a um estado de infortúnio. Tal condição é expressa por orações adjetivas que caracterizam os objetos predicativos da dama. Cada oração adjetiva possui um verbo na voz passiva – (*não*) *ser conhecido*, *ser perdido*, *ser vendido*, *ser convertido*, *ser levado* – que indica o fato sucedido com os objetos da primeira pluralidade. Cria-se, então, uma segunda pluralidade B<sub>1</sub>,

---

<sup>11</sup> MELO. *A tuba de Calíope*: quarta musa das *Obras métricas*. Introdução, estabelecimento do texto, notas e glossário por Segismundo Spina, p. 231. (tradução minha)

<sup>12</sup> ALONSO. *Táticas de los conjuntos semejanter*, p. 49-81. (tradução minha)

B<sub>2</sub>, B<sub>3</sub>, B<sub>4</sub>, B<sub>5</sub>, cujo conteúdo conceitual genérico B designa a ação sofrida pelos objetos de valor. No esquema dispositivo desse soneto, os elementos de ambas as pluralidades (A<sub>n</sub> e B<sub>n</sub>) se combinam formando conjuntos – expressão lógica e gramatical de um fenômeno<sup>13</sup> (– de dois sintagmas, apresentados paralelísticamente. Os quatro primeiros conjuntos (A<sub>1</sub> B<sub>1</sub>; A<sub>2</sub> B<sub>2</sub>; A<sub>3</sub> B<sub>3</sub>; A<sub>4</sub> B<sub>4</sub>) vêm apresentados nos quartetos, cada um ocupando dois versos. O quinto conjunto (A<sub>5</sub> B<sub>5</sub>) aparece no primeiro terceto. Temos, então, a seguinte ordenação paralelística:

- A<sub>1</sub> B<sub>1</sub>: [Vós sois] rubi [cujo valor] (não) foi conhecido.
- A<sub>2</sub> B<sub>2</sub>: [Vós sois] diamante [que] foi perdido.
- A<sub>3</sub> B<sub>3</sub>: [Vós sois] zafiro [que] foi vendido.
- A<sub>4</sub> B<sub>4</sub>: [Vós sois] aver [que] foi convertido [em carvão].
- A<sub>5</sub> B<sub>5</sub>: [Vós sois] pérola [que] foi levada. Essa flecha poderia encurtar-se!

No último terceto, os cinco conjuntos convergem para a oração principal, constituindo, como dissemos, os predicativos do sujeito *vós*, a ele atribuídos pelo verbo de ligação *sois*. A dama, portanto, é rubi, diamante, zafiro, aver e pérola – note-se, aqui, a aproximação entre cognoscíveis extremos –, pois compartilha a sua má fortuna. Ela foi “vendida” e “levada” por um homem que, tão ignorante quanto os proprietários daqueles tesouros, não soube valorizar o bem que possui.

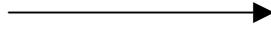
Entretanto, se, em relação à fortuna, a dama se assemelha aos objetos valiosos, no que tange ao valor de cada um, estes valem muito menos do que ela. D. Francisco constrói, então, uma outra oração, que encerra o soneto, para transmitir essa ideia. Os objetos que foram comparados à dama e que haviam sido disseminados ao longo do poema são agora recolhidos no último verso, que reagrupa os elementos da primeira pluralidade e os ordena de forma paratática, ou seja, alinhados no mesmo verso: “zafir, pérola, aver, rubi, diamante”. A fórmula geral da ordenação dos conjuntos semelhantes nesse soneto seria, então, a seguinte:



<sup>13</sup> Cf. ALONSO. *Tácticas de los conjuntos semejantes*, p. 52.

A<sub>5</sub> B<sub>5</sub>

A<sub>3</sub> A<sub>5</sub> A<sub>4</sub> A<sub>1</sub> A<sub>2</sub>



Podemos afirmar que as táticas de ordenação de conjuntos semelhantes são uma joia da agudeza da *dispositio*, explorada no máximo limite pela poesia seiscentista. Dentre as várias táticas ou procedimentos possíveis, o que espalha elementos ao longo do poema para recolhê-los no final é um dos mais produtivos e característicos das letras do século 17, não apenas na poesia como também na prosa, sendo denominado de *diseminativo-recolectivo* (ou simplesmente *disseminação e recolha*) por Dámaso Alonso.<sup>14</sup> Sua utilização por D. Francisco Manuel de Melo revela o autor como um dos mais característicos artistas de sua época.

#### RÉSUMÉ

À partir de la consultation des principaux traités de rhétorique et de poétique du dixième siècle, on cherche une définition de la *pointe*, un des éléments les plus significatifs de la poétique de ce siècle, et on donne un exemple de son emploi dans un sonnet de D. Francisco Manuel de Melo.

#### MOTS-CLÉ

Rhétorique, poétique, *pointe*, D. Francisco Manuel de Melo

#### REFERÊNCIAS

ALONSO, Dámaso. Tácticas de los conjuntos semejantes. In: \_\_\_\_\_. *Seis calas en la expresión literaria española*. 2. ed. aum. e corr. Madrid: Gredos, 1956. p. 49-81.

CARVALHO, Maria do Socorro Fernandes de. *Poesia de agudeza em Portugal*. 2006. Tese (Doutorado em Letras). Universidade Estadual de Campinas, IEL-UNICAMP, Campinas, 2004.

CIDADE, Hernani. *A poesia lírica cultista e conceptista*. 4. ed. corr. e ampl. Lisboa: Seara Nova, 1968.

GRACIÁN, Baltasar. *Obras completas*. Estudio preliminar, edición y notas de Arturo del Hoyo. 2. ed. Madrid: Aguilar, 1960.

HANSEN, João Adolfo. Retórica da agudeza. *Letras Clássicas* – Revista do Departamento de

---

<sup>14</sup> ALONSO. Tácticas de los conjuntos semejantes, p. 63-66.

Letras Clássicas da USP, São Paulo, n. 4, p. 317-342, jun. 2000.

HANSEN, João Adolfo. Barroco, neobarroco e outras ruínas. *Teresa* – Revista de Literatura Brasileira, São Paulo, n. 2, p. 10-66, jan. 2001.

MELO, D. Francisco Manuel de. *A tuba de Calíope*: quarta musa das *Obras métricas*. Introdução, estabelecimento do texto, notas e glossário por Segismundo Spina. São Paulo: Brasiliense/Edusp, 1988.

PEREGRINI, Matteo. *Delle acutezze*. Torino: RES, 1997. (Collezione di retorica, 4).

TESAURO, Emanuele. *Il Cannocchiale aristotelico*. Savigliano: L'Artistica Piemontese, 2000. (Edição Fac-Similar).