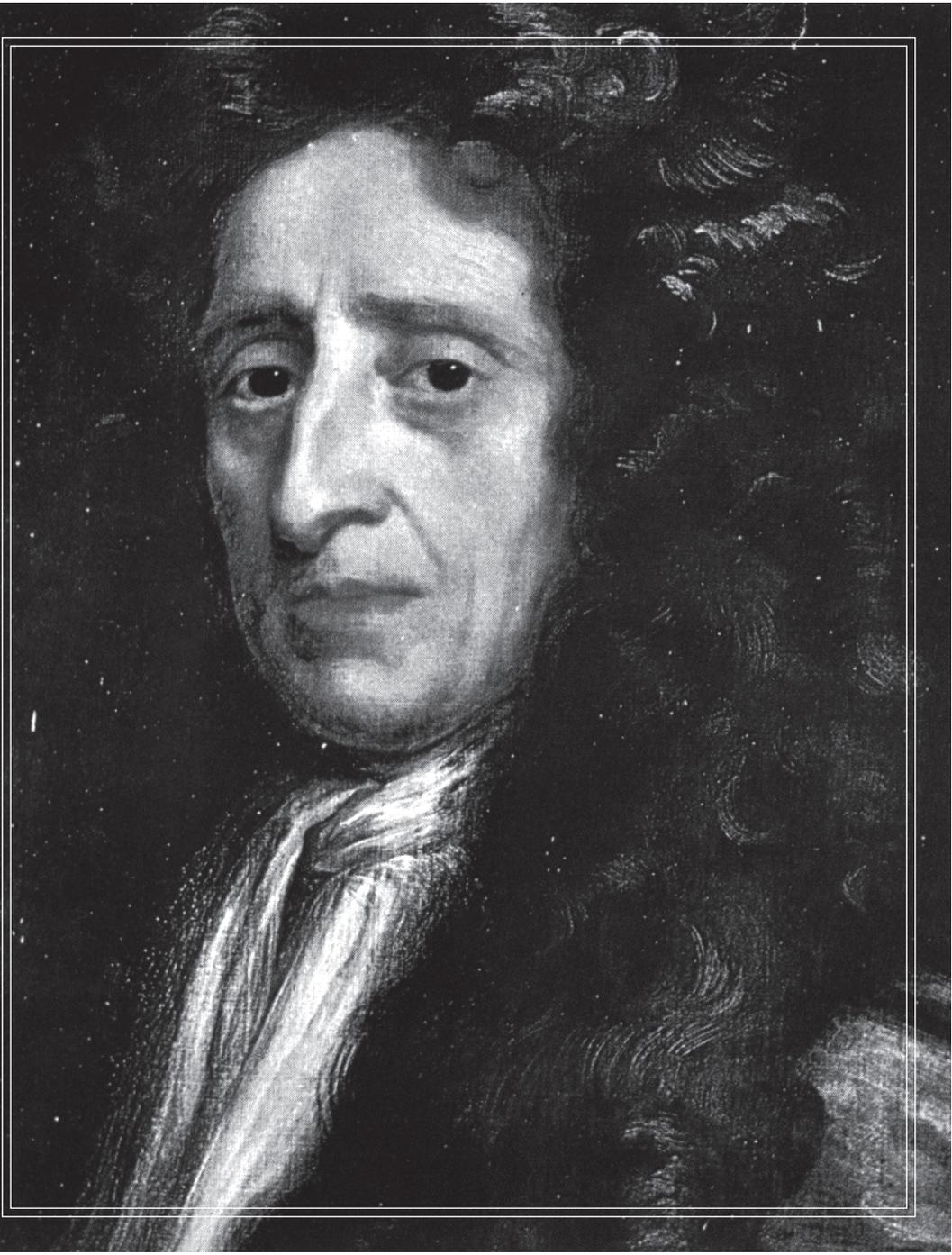


IVAN TEIXEIRA

Ressonâncias de John Locke na Ilustração portuguesa: Luís Antônio Verney e Francisco José Freire

I. SISTEMATIZAÇÃO DO SABER

Um dos traços importantes do século XVIII europeu talvez seja o desejo das grandes sistematizações do saber, de que a primeira manifestação importante foi a *Cyclopaedia, or an Universal Dictionary of Arts and Sciences*, editada em 1728 em Londres por Efraim Chambers. A *Encyclopédie ou Dictionnaire Raisonné des Science, des Arts et des Métier*, levada a efeito por Diderot e D'Alembert a partir de 1751 em Paris, nasceu do projeto de tradução daquela obra para o francês. Ao longo dos trabalhos de tradução, ocorreu a Diderot e D'Alembert a idéia de algo mais amplo e mais atualizado, de onde surgiu a *Encyclopédie*. No famoso "Prospecto" que antecedeu a publicação do primeiro volume da enciclopédia francesa, os autores procuraram diminuir a importância da obra inglesa em seu projeto, sob a alegação de que as inovações de Chambers eram originárias dos próprios avanços da cultura francesa. Além disso, afirmavam que muito do que fora editado por Chambers já se encontrava superado pela nova situação dos estudos na França. De qualquer forma, a base da postura enciclopedista sempre foi, reconhecidamente, o Empirismo de Francis Bacon, o que acaba por conceder o pioneirismo do novo saber aos ingleses. Ademais,



O filósofo John
Locke

IVAN TEIXEIRA
é doutor em
Literatura pela USP,
organizador das
Obras Poéticas de
Basílio da Gama
(Edusp) e de uma
edição atualizada da
Arte Poética de
Francisco José
Freire (a sair pela
Ateliê Editorial).

os editores franceses não se cansam de admitir a importância de Newton e Locke em suas concepções.

Depois dessas obras, surgiram muitas outras com propósitos semelhantes, dentre as quais se pode citar a famosa *Encyclopaedia Britannica*, de 1768, popular ainda hoje. Editado em 1746, o *Verdadeiro Método de Estudar*, de Luís Antônio Verney, enquadra-se nesse movimento de compilação utilitária do saber, sem deixar de esboçar uma reforma polêmica na maneira de conceber a própria realidade em Portugal. Com efeito, tal livro procura situar a cultura portuguesa frente aos progressos do pensamento europeu, mediante dezesseis cartas que abordam quase todas as áreas do saber: língua portuguesa e línguas clássicas, retórica e poesia, lógica, metafísica e física; direito civil e direito canônico, medicina e teologia. Embora predominantemente expositivo, o *Verdadeiro Método* apresenta também um ligeiro traço ficcional, pelo fato de se estruturar a partir de um hipotético intercâmbio de cartas entre o padre Barbadinho, da congregação de Itália, e um suposto destinatário, tratado por V. P. (Venerável Padre? Vossa Paternidade? — apesar de, no título da obra, ser tratado por R.P.), doutor em Coimbra, cujas perguntas funcionam como motivação para as explicações do primeiro. Normalmente, afirma-se que Barbadinho é pseudônimo de Verney, sem se atinar com o fato de que este é, mais propriamente, o nome fictício com que o autor batizou o emissor italiano de suas cartas, o qual não cansa de ressaltar sua condição de estrangeiro com relação ao país cuja cultura resenha e julga a distância. Logo, trata-se antes de criptônimo do que propriamente de pseudônimo.

A postura geral de Verney deve muito à obra capital do Empirismo inglês, *An Essay Concerning Human Understanding*, de John Locke, cuja primeira edição é de 1690. Antônio Salgado Júnior, em sua modelar edição do *Verdadeiro Método de Estudar*, demonstrou a filiação parcial do pedagogo português às teorias lockianas, sobretudo na carta nona, dedicada ao estudo da filosofia, e em particular quanto à origem e divisão

das idéias na teoria do conhecimento. Colocando-se contra o inatismo de Descartes, Verney assimila a lição empirista de Locke, a qual chega também a Francisco José Freire, possivelmente por outras vias, conforme se verá mais adiante. Ressalte-se, por enquanto, que a teoria das idéias adquiridas acha-se adaptada à formulação da teoria das imagens poéticas em Freire, a qual, por isso mesmo, ganha notável organicidade e coerência em sua *Arte Poética*. Em face da importância da filosofia de Locke nesses autores portugueses, será examinado aqui seu conceito de verdade, razão e natureza, noções invocadas a cada instante tanto no *Verdadeiro Método* quanto na *Arte Poética*. Antonio Candido, na *Formação da Literatura Brasileira*, inicia seu estudo sobre o Arcadismo por uma breve investigação desses princípios, tomando como fonte as artes poéticas do tempo. Na tentativa de ampliar essas noções, o presente ensaio procurará apoio na origem filosófica dos conceitos, para uma possível investigação de sua ressonância na teoria poética setecentista e nos poetas do Arcadismo luso-brasileiro.

2. VERDADE

Para Locke, a noção de verdade pertence, essencialmente, ao campo da semiótica, pois nada mais é do que a resultante de um jogo de sinais. Ao oferecer sua divisão das ciências, o sistematizador do Empirismo inglês descreve as três principais áreas do conhecimento humano, distintas e separadas entre si, mais ou menos nos seguintes termos: a primeira, chamada *física* ou *ciência natural*, empenha-se em conhecer as coisas (materiais e espirituais) como elas são em si, em sua constituição, em suas propriedades e operações; a segunda, chamada *prática* ou *ética*, dedica-se ao estabelecimento das regras e medidas que possam conduzir o homem à conquista das coisas boas e úteis, assim como da felicidade; a terceira, chamada *semiótica* ou *doutrina dos sinais*, destina-se à investigação dos signos com que se compreendem as

coisas e com que o homem as comunica (Locke, 1979, Book IV, Chap. XXI, par. 4). Segundo ele, o homem, ao raciocinar, não lida com coisas, mas com idéias (representação mental das coisas) e com palavras (representação verbal das idéias); por isso, a semiótica confunde-se com a lógica, que também organiza a aquisição e a comunicação do conhecimento. Assim, a verdade, para Locke, não passa da união ou da separação de sinais, conforme as coisas que representam concordem ou discordem entre si (Locke, 1979, Book IV, Chap. V, par. 2). Quer dizer, a verdade decorre da junção ou disjunção de palavras ou idéias. Portanto, ela pertence ao âmbito das proposições, as quais podem ser mentais, quando formadas por idéias, ou verbais, quando formadas por palavras. Tanto as idéias quanto as palavras são símbolos: as primeiras representam as coisas, e estas representam aquelas. Nesse sentido, uma proposição pode ser verdadeira sem ser real, como seria, por exemplo, qualquer afirmação acerca de um centauro. Todavia, assim como as palavras devem corresponder às idéias, estas devem encontrar apoio na natureza: eis a condição essencial para que uma proposição deixe o plano verbal e se torne real (Locke, 1979, Book IV, Chap. V, par. 8). Em outros termos, para que uma proposição seja verdadeira e real, o mencionado acordo ou desacordo entre os sinais deve decorrer de uma certa correspondência à realidade empírica dos fenômenos.

Essas noções, óbvias atualmente, eram polêmicas no tempo de Locke, sobretudo porque se fundavam no princípio de que o conhecimento só se tornava possível mediante a experiência, isto é, mediante a percepção sensorial da realidade, de onde nasciam as idéias, que se multiplicavam a partir de uma infinita possibilidade de combinações depois de armazenadas na mente. Essas combinações, resultantes da ação da “percepção sensorial interna” – uma espécie de introspecção ou raciocínio –, transformavam as idéias simples em idéias complexas. Enfim, a convicção de que as idéias nascem da experiência significa que o conhecimento humano não é apriorístico, o

que contraria toda a tradição das idéias inatas da filosofia platônica, presente tanto na Escolástica quanto em Descartes ou em Leibniz. Não há dúvida de que a posição de Locke diante do problema representa considerável avanço na história da filosofia, mas isso não significa que o problema do inatismo tenha sido definitivamente superado. Basta lembrar que, recentemente, foi retomado com grande sucesso pela teoria da competência lingüística por Noam Chomsky, setor em que parece bastante confortável (Hodgkin, s.d., pp. 75-82). O próprio pensamento de Locke pressupõe também a aptidão inata para o conhecimento de Deus, assim como de nossa própria existência (Locke, 1979, Book IV, Chap. X, par. 2).

Ao justificar a orientação cartesiana, parcialmente adotada na concepção geral da *Encyclopédie*, D’Alembert lamenta que Descartes tenha defendido o inatismo das idéias em sua teoria do conhecimento. Se isso, por um lado, demonstra que, na virada do século XVIII, o Experimentalismo já era lugar-comum entre os franceses, revela também, por outro, que o esforço de Verney para atualizar a inteligência portuguesa foi bastante considerável na época. Tanto mais considerável quando se observa que, embora tenha incorporado, conforme se afirmou atrás, algumas noções de Locke, não foi capaz de assimilá-lo de fato e, muito menos, de recomendá-lo aos estudantes de seu país. Atualmente, há dúvidas quanto à pertinência histórica da crítica de Locke ao inatismo das idéias, crítica essa que ocupa, como se sabe, todo o Livro I do *Essay Concerning Human Understanding*. Argumenta-se que, na altura da redação do livro, o inatismo já não se sustentava como postura filosoficamente relevante, exceto por Descartes, na Europa, e Lord Herbert de Cherbury, na Inglaterra. Todavia, contra tal argumento, defendido por especialistas como R. I. Aaron e C. R. Morris, coloca-se a autoridade de um dos dois maiores estudiosos do *Essay* no século XX, John Yolton, para quem, na prática, o inatismo se constituía, de fato, numa ameaça ao progresso da filosofia européia (Jenkins, 1985, pp. 2-3).

Partilha desse ponto de vista o comentador filosófico, da Escócia, John J. Jenkins, que, em *Understanding Locke*, defende a real necessidade de Locke, na altura, ter-se dedicado polemicamente ao combate do inatismo de origem platônica. De qualquer forma, a posição de Verney diante do problema não é isenta de duplicidade, já no final dos anos 40 do século XVIII, conforme se verá mais adiante.

É notório o fato de Locke não demonstrar nenhuma preocupação com as artes, que porventura pudesse ser utilizada nos estudos literários. Todavia, o Livro III de seu *Essay*, “Of Words”, é inteiramente dedicado ao exame da linguagem, do qual se podem extrair algumas noções úteis para uma possível discussão sobre o conceito de clareza e verdade na literatura setecentista. Além disso, fornece matéria para uma hipótese, que ao presente autor pareceu surpreendente, sobre uma noção fundamental na lingüística contemporânea, qual seja, a da arbitrariedade do signo lingüístico. Ao legitimar essa noção, antes colocada em relevo pelo norte-americano Whitney (1875), Ferdinand de Saussure teria, com ela, revolucionado a teoria da linguagem no século XX. Destruindo de uma vez por todas a hipótese do inatismo do significado dos vocábulos, o sábio de Genebra deu maior consistência à idéia de que o significado é arbitrário, esclarecendo que decorre exclusivamente da convenção cultural dos povos. Quer dizer, eliminou a possibilidade de a lingüística tratar o significado das palavras da mesma forma como Descartes e os inatistas concebiam as idéias no processo do conhecimento. O primeiro capítulo da primeira parte do *Cours de Linguistique Générale* inicia-se pela afirmação de que, àquele tempo, ainda havia pessoas que acreditavam na língua como um rol de nomes que correspondessem a um certo número de coisas imediatamente identificáveis na realidade (1974, p. 98). Locke fica a meio caminho entre essa posição simplista diante do processo de significação, pois, ao romper com as idéias apriorísticas, o que equivale à imanência dos significados verbais, não rompe inte-

gralmente com o representacionalismo. Embora não conste explicitamente do Livro II do *Essay*, destinado ao estudo das idéias, a conclusão de que os significados verbais não são imanentes parece óbvia e necessária já nesse ponto do desenvolvimento de sua teoria do conhecimento. E, com efeito, tal conclusão vem explicitada mais adiante, no livro seguinte, capítulo II, de cujo parágrafo 2 se transcrevem as linhas essenciais para o presente argumento:

“Thus we may conceive how words, which were by nature so well adapted to that purpose [of communication], came to be made use of by men as the signs of their ideas; not by any natural connexion that there is between particular articulate sounds and certain ideas, for then there would be but one language amongst all men; but by a voluntary imposition, whereby such a word is made arbitrarily the mark of such an idea. The use, then, of words, is to be sensible marks of ideas; and the ideas they stand for are their proper and immediate signification”.

Pode ser que a passagem, de alguma forma, cause o pressuposto saussuriano da arbitrariedade do signo lingüístico, antecipação essa de que o presente autor não encontrara nenhum registro na bibliografia de que dispôs até se deparar com o livro *Tradição e Novidade na Ciência da Linguagem*, em que Eugênio Coseriu demonstra que tal idéia tem origem em Aristóteles (1). Depois, descreve seu longo percurso até chegar aos autores do século XVII, dentre os quais se encontra Locke. De acentuado teor histórico, o ensaio de Coseriu, intitulado “L’ Arbitraire du Signe: sobre a História Tardia de um Conceito Aristotélico” (1977, pp. 13-61), não analisa detidamente a posição de Locke em face do problema, mas deixa claro que a lingüística contemporânea desconhecia a origem e o percurso da noção da arbitrariedade do signo lingüístico e também sua presença em Locke.

Em Saussure, o significante, antes de reportar ao referente, remete a um signifi-

I A presença do assunto neste ensaio foi sugerida ao presente autor pelo lingüista Paulo Bearzoti Filho.

cado, assim também, em Locke, a palavra, antes de reportar à coisa, remete a uma idéia. Não se pense, porém, que Locke antecipou a teoria da dupla articulação da linguagem, embora tivesse evitado a falácia de afirmar que cada coisa possui um correspondente específico na linguagem humana, engano que, viu-se, Saussure ainda surpreendia em “certas pessoas” de seu tempo. Com efeito, Locke atenuou o representacionalismo verbal, próprio de quem o concebe relativamente às idéias, mediante a admissão da existência de termos gerais capazes de dar conta de toda a realidade, sensível e abstrata, sem se restringir rigorosamente à concepção segundo a qual para cada coisa deveria existir um nome. Toma parte na criação dos termos gerais lockianos a transformação multiplicativa de idéias simples em complexas, além das partículas conectivas que auxiliam o mesmo processo. Isto é, Locke não pensa que exista uma palavra para cada idéia, embora sustente que as coisas só se deixam conhecer mediante idéias. Mesmo assim, vista de hoje, a teoria da linguagem contida no *Essay* apresenta diversos problemas. O primeiro talvez decorra da concepção, dominante em todo o Livro III, de que a linguagem existe para representar as idéias. Ora, visto que estas representam os objetos, as palavras, em verdade, nada mais fazem que nomear os objetos. Decorre daí a hipótese de que, vista por alto, a função da linguagem em Locke pode se confundir com um processo de nomeação da realidade, que é exterior a ela e aos mecanismos psíquicos do sujeito que a usa. Essa crítica, formulada por John J. Jenkins, torna-se tanto mais pertinente quando se constata que a realidade para Locke independe da linguagem. É alguma coisa que existe lá fora, esperando que a linguagem a nomeie ou a classifique. Além disso, essa mesma realidade ainda possui uma certa ordem ou racionalidade independente da linguagem. Tal noção é própria dos filósofos modernos, mas não dos contemporâneos, tendo em vista a divisão tradicional da história da filosofia em antiga, medieval, moderna e contemporânea. Jenkin cita, a propósito, a posição de

Wittgenstein, para quem a inteligibilidade do real decorre da linguagem, e não de qualquer ordem inerente às coisas.

Mas, qualquer que seja a distância de Locke com relação ao pensamento contemporâneo, importa ressaltar que o filósofo inglês já entendia a significação como um jogo entre sinais, isto é, tanto as idéias quanto as palavras ele as entendia como signos, de cuja interação nasciam o discurso, seu significado e a noção de verdade. Dependendo de um jogo de signos, o conceito de verdade para Locke é algo extremamente formal e relativo, uma espécie de resultado gramatical de operações lógicas. Como outros princípios com que o filósofo trabalhou, a verdade aproxima-se de uma noção científica e nada dogmática. Em termos práticos, tendo em vista as convicções e os índices espalhados pelo *Essay*, talvez se pudesse afirmar que a grande verdade de Locke, no sentido atual de convicção ou fé não explicável pela razão, não seria necessariamente Deus, em quem ele acredita, mas sim a tolerância e o respeito pelas liberdades individuais, entendidos como instrumentos para o bom relacionamento entre os homens.

Bertrand Russel considera Locke o apóstolo da Revolução Gloriosa de 1688, classificando-a como a mais moderada e a mais bem-sucedida de todas as revoluções (1974, p. 584). Tendo testemunhado a decapitação de Charles I e a ditadura de Cromwel, Locke, durante o reinado autoritário de Charles II, apoiou o partido da burguesia nascente na Inglaterra, cuja ascensão culminaria com a Revolução, que o filósofo apoiou lá de seu exílio na Holanda. De volta à atividade política em seu país, continuou lutando em favor da tolerância civil e religiosa, destacando-se, no fim da vida, por uma tenaz reivindicação em favor da liberdade de imprensa na Inglaterra. Enfim, Locke não foi apenas um pensador, mas também um cientista e um homem de ação, a quem muito deve a teoria política de diversos iluministas franceses, dentre os quais se destaca Voltaire. Da mesma forma, suas idéias foram decisivas na independência norte-americana, cuja Constitui-

ção incorporou noções fundamentais de seu pensamento político.

Coloque-se, então, a pergunta: que tipo de relação poderia haver entre um homem como Locke e escritores tipicamente peninsulares como Luís Antônio Verney e Cândido Lusitano? Os traços que os unem são, de fato, muito tênues e periféricos, pois ambos os portugueses possuíam, no mesmo grau, um inabalável compromisso com o catolicismo e com a monarquia absolutista. Neles, a verdade não assume definida coloração científica, manifestando-se sem nenhuma inclinação para a relatividade. Não procuram formular um conceito isento sobre ela. Quase sempre a invocam como o motivo de suas vidas e obras, numa crença difusa de que ela representa o absoluto, a cujo serviço todo homem de bem deveria se colocar. Na prática, a razão seria uma espécie de dogma dos dogmas, responsável pela ética legitimadora do Estado e da Religião, em nome do que se justificava, sobre todas as coisas, a obediência ao rei. Não obstante, o *Verdadeiro Método de Estudar* é um livro demasiado complexo para que se dê conta de sua enciclopédica doutrina assim em tão poucas linhas, mesmo que apenas em função do esforço de formular o suporte para uma argumentação voltada para a poética, a ser desenvolvida mais adiante pelo ensaio.

Na poesia, a idéia de verdade surge como uma adequação ajuizada entre as palavras e as coisas. Em virtude dela, a frase aproxima-se da denotação, sob pretexto de clareza e simplicidade. A mediação entre poesia e verdade, como dispositivo que facultava a verossimilhança, é a retórica, que tanto fornecia as tópicos para os poemas quanto preconizava a conveniência entre o estilo e os casos retóricos (*topoi*). Adeptos da doutrina clássica de Boileau, Verney e Cândido Lusitano associavam o Belo à Verdade, tomando-a, nesses casos, como equivalente de enunciado transparente e conciso, em ostensiva oposição ao fraseado conceptista, sinônimo, segundo ambos, de falsidade e desequilíbrio. Nessa perspectiva, a noção de verdade assume a configuração do ideal neoclássico de beleza, cuja característica

essencial talvez seja a regularidade e o equilíbrio, inspirados na arte greco-romana e renascentista.

Ao tratar da lógica, em sua carta sobre filosofia, Verney traduziu, sem indicação de fonte, diversas páginas do *Essay* de Locke. Do ponto de vista técnico (tratava-se de classificar as idéias e condenar o silogismo escolástico), tal apropriação era conveniente à argumentação do texto verneiano, desde que se considere que os critérios de “originalidade” da época eram diferentes dos de hoje. Todavia, no final da carta undécima, sobre ética, ao enumerar alguns autores que a mocidade portuguesa deveria evitar, Verney inclui Locke entre os que considerava nocivos, sob o argumento de que poderia desencaminhar pessoas ainda sem formação definida. Afinal, em que Locke poderia ser prejudicial aos jovens, portugueses? Provavelmente, Luís Antônio Verney temesse recomendar um autor tão antidogmático como o filósofo inglês, que tivera participação definitiva numa revolução democrática e francamente burguesa, embora o pedagogo lusitano admirasse suas idéias e seu poder de penetração, como fez questão de esclarecer na passagem em que o condena como leitura escolar para os meninos de Portugal. O fato de Verney adotar a doutrina lockiana sem indicar sua origem poderia ser interpretado como estratégia de burlar a censura, caso não houvesse motivo de sobra para se acreditar que divulgar autores como Locke poderia prejudicar, de fato, a estabilidade da Igreja católica no país, noção implícita na passagem em destaque (1747, vol. I, p. 70; 1950, vol. III, p. 298).

Por essa perspectiva, a Ilustração portuguesa seria antes um movimento de sombras que de luzes, sobretudo por causa do catolicismo e da lógica dos privilégios absolutistas, de que a poesia jamais conquistou autonomia, tamanha era, em Portugal, a força dos valores oficiais. Vítimas dessa coerção, tanto Verney quanto Freire condenaram com veemência a presença dos deuses greco-romanos na poesia camoniana, em favor do argumento de que poetas católicos jamais

deveriam restaurar entidades falsas do mundo pagão. Essas noções demonstram que ambos acreditavam numa espécie de arte que, dentre outras coisas, desempenhasse a função de educar o gosto, associada ao princípio horaciano da utilidade. Enfim, se a Ilustração portuguesa foi um passo adiante em relação ao passado nacional, representou muito pouco relativamente aos países europeus que os próprios reformadores portugueses tomaram como modelo. Em algumas passagens, os dois teóricos da poesia neoclássica insistem ainda nos princípios neoescolásticos, como se observa no quinto capítulo da *Arte Poética* de Francisco José Freire, em que o autor analisa o objeto da imitação, que ele entendia abranger todas as coisas dos três mundos admitidos por ele, a saber: o celeste, o humano e o material. No primeiro deles, descreve Deus, os anjos e as almas como entidades independentes, capazes de interferir na prática dos homens, operando milagres e orientando-os na vida terrena.

3. RAZÃO

Quanto à razão, Verney afirma que se confunde com a verdade. Em termos práticos, a razão seria o dispositivo que conduz à clareza, propriedade responsável pela inteligibilidade de qualquer enunciado. A associação da razão com a verdade coloca Verney contra o critério escolástico de autoridade na filosofia, em cujo âmbito só se deveriam seguir princípios compreensíveis a todos os iniciados. Tais pressupostos levaram-no a se aproximar de Locke, em cujas teorias encontraria larga matéria para a compilação que, mais tarde, seria conhecida como o *Verdadeiro Método de Estudar* (1747, vol. I, p. 253; 1950, vol. III, p. 78). Mas, em Locke, a razão assume qualidades mais abstratas do que em Verney, caracterizando-se como a faculdade que coloca o homem acima dos animais e cuja função básica é ampliar o conhecimento e regular a opinião, posto que ambos decorrem, primariamente, da experiência dos

sentidos. Sendo, pois, uma instância essencial às operações lógicas do espírito, cujo fim é organizar o conhecimento, Locke entende por razão a faculdade que descobre e aplica corretamente os meios que conduzem à certeza ou à probabilidade no processo cognitivo. Assim, a razão estabelece a conexão necessária e indubitável entre as idéias e as verdades em cada passo de uma demonstração que produz conhecimento, como também estabelece a conexão provável entre as idéias e as verdades em cada passo do discurso que produz opinião (Locke, 1979, Book IV, Chap. XVII, par. 2). Como se vê, a razão para Locke consiste em duas partes: primeira, investigação sobre coisas que se conhecem com certeza; segunda, investigação sobre afirmações que, na prática, convém admitir como prováveis (Bertrand Russell, 1974, p. 587).

Explicitamente, Verney adota esse conceito de razão, embora seu discurso nem sempre o incorpore essencialmente. Assim, no nível do enunciado, o pedagogo português se coloca frontalmente contra a verdade que se impõe pela autoridade da tradição, postura assumida em especial contra Aristóteles, cuja técnica silogística, ainda por influência de Locke, ele condena. Todavia, seu discurso nem sempre argumenta de acordo com tal conceito de razão, embora seja inevitavelmente claro e objetivo. Muitas vezes, invoca a razão sem necessariamente incorporá-la à estrutura do discurso, servindo-se dela apenas como emblema de autoridade legitimadora das próprias afirmações. Essa espécie de contradição pode ser exemplificada pelo mesmo fato de Verney se apropriar de noções da teoria do conhecimento de Locke e, mais adiante, desautorizá-lo como fonte de uma possível atualização da juventude portuguesa. A posição de Francisco José Freire em face da razão é mais ou menos a mesma, com a diferença de que não demonstra a preocupação conceitual de Verney, embora não deixe de fazer o mesmo uso partidário do prestígio conferido por ela. Empenhado exclusivamente em uma teoria poética, se bem que com implicações

globalizantes, Francisco José Freire parece tomar a razão somente como auxiliar de seu conceito de beleza, definida como a luz que orna e faz brilhar a verdade, luz cujos raios decorrem da clareza, da concisão, da energia e da utilidade. Sem ser propriamente filosófico, ele entende a razão como a faculdade que auxilia o poeta na imitação literária, conduzindo-o à adequação do estilo com os casos retóricos (*topoi*) e à observação dos exemplos das autoridades. Da mesma forma, a razão afasta o poeta da prática do conceito engenhoso, cujas poesias, parecia-lhe, assemelhavam-se a diamantes, rubis e esmeraldas, mas que, em essência, não passavam de pedras falsas, sem a beleza verdadeira das pedras preciosas, por se fundarem na agudeza e na penetração artificial (1759, vol. I, Livro I, p. 167).

4. NATUREZA

Não será difícil perceber que, na poesia setecentista, a palavra *natureza* indica o objeto da imitação, o qual, segundo a fórmula de Freire, mencionada acima, inclui todas as coisas (*res*: no sentido retórico) dos três mundos existentes. Os termos dessa cosmologia elementar o teórico português foi buscar em Muratori, de cuja *Della Perfetta Poesia Italiana* traduz capítulos inteiros, sem esclarecer que o faz, embora o cite como guia toda vez que o faz:

“Sendo esta Arte (como se tem visto) uma imitação da natureza, resta agora dizer que é dilatadíssimo o seu objeto ou, para melhor nos explicarmos, que tem um número infinito de objetos, em que possa exercitar-se. Para maior percepção se há de supor (com o insigne Muratori) que se podem dividir todos os entes criados e incriados em três mundos, tomando a voz de *Mundo* por uma união de muitos ornatos” (1759, vol. I, Livro I, P. 32).

Convém notar que o mundo celeste (Deus, anjos, almas) classifica-se como superior; o material (elementos, sol, corpo humano, plantas), como inferior; e o hu-

mano, como intermediário entre ambos. O retor considera este último o mais adequado ao poeta, por ser formado exclusivamente pelo homem e por participar dos outros dois, na medida em que contém tanto o componente material quanto o espiritual. Portanto, em Freire, a natureza – objeto da imitação poética – compreende toda a realidade sensível e inteligível, isto é, a universalidade de casos retóricos, fato que distingue a poesia da matemática, da teologia e da filosofia moral, que também abordam aquelas coisas, mas limitando-se cada uma a seu respectivo objeto. Quer dizer, a matemática restringe-se ao mundo material; a teologia, ao celeste; a filosofia moral, ao humano. Somente à poesia é dado imitar as coisas integrantes dos três mundos ao mesmo tempo, fornecendo uma representação viva de suas dimensões, como elas são ou como poderiam ser.

Observe-se no trecho citado que, ao falar do objeto da imitação poética, Freire entende o vocábulo (*voz*) *Mundo* como a *união de muitos ornatos*, isto é, como o conjunto de tropos e figuras de elocução. Sabe-se que, conforme a retórica antiga, a comunicação verbal implicava cinco estágios, dos quais os fundamentais são a invenção, a disposição e a elocução. No primeiro, o orador ou poeta escolhe as coisas (*res*, tópicos ou casos); no segundo, organiza-as segundo a conveniência dos gêneros e dos argumentos; no terceiro, aplica-lhes os ornatos, que são as figuras ou tropos em que se particularizam as coisas retóricas. Logo, ao se referir ao *mundo* como a união de muitos ornatos, Freire considera a *res* em seu estágio elocutivo, isto é, na condição de ornato, que é exatamente o estágio que mais interessa à poesia. Não se deve esquecer que tanto Freire quanto Verney concebem a poesia como uma prosa mais ornada. Este assunto será retomado no tópico seguinte e, em perspectiva diferente, pelo presente ensaio.

Ao contrário do teórico por excelência da poesia neoclássica em Portugal, Francisco José Freire, Locke possui uma visão científica da realidade, embora o objetivo central do *Essay* seja o estudo da represen-

tação do mundo no âmbito das idéias. A oração concessiva do período anterior indica que o filósofo inclina-se mais para a semiótica do que para a metafísica, pois sua teoria das idéias implica uma espécie de código dependente da experiência, mas que também se articula por leis próprias de autogeração e comunicação. Locke possui uma ontologia, sem contar que partilha dos fundamentos da física de Newton, de quem era particular amigo e interlocutor constante. Quais seriam os elementos básicos de sua visão da realidade? Segundo ele, a natureza compõe-se de pequenas unidades chamadas corpúsculos ou átomos, que se combinam na formação de organismos maiores. Os objetos são dotados de impulso, através do qual agem sobre os órgãos dos sentidos humanos, deixando neles uma sensação que se transforma em idéia. As coisas possuem duas espécies de qualidades: primárias e secundárias. As qualidades primárias – movimento, tamanho, forma e massa – são inerentes aos corpos e inseparáveis deles, mesmo quando reduzidos a proporções invisíveis. As qualidades secundárias – calor, sabor, textura, odor, temperatura, som, etc. – não pertencem à constituição dos corpos e não são essenciais, pois sofrem variação de acordo com a mudança das condições em que são percebidas. No escuro, não se percebe a cor de uma folha verde. O fato de uma qualidade sofrer alteração indica que pertence ao indivíduo que a percebe, e não propriamente ao objeto. As qualidades primárias guardam semelhança com as sensações que provocam, ao passo que as secundárias não mantêm identidade com a respectiva sensação. Um tomate sempre terá algo a ver com a forma arredondada, ao passo que a cor vermelha não se acha presa à sua essência.

Tanto a distinção entre qualidades primárias e secundárias quanto a concepção corpuscular dos objetos originam-se no pensamento pré-socrático, tendo seu mais ilustre defensor em Demócrito. A divisão das qualidades dos objetos em dois grupos extremados achava-se em circulação ainda no tempo de Locke, como em Descartes e

no inglês Robert Boyle, mas foi o autor do *Essay* quem reuniu o conjunto mais sistemático de argumentos em favor dessa noção. De qualquer forma, ambas compõem aspectos importantes do conceito de natureza em Locke. Por outro lado, essa visão incorpora certo traço do modelo científico da época, representado sobretudo pelos estudos da Royal Society da Inglaterra, cujos membros mais conhecidos são exatamente Locke e Isaac Newton. Esse modelo fundava-se na idéia de análise, de divisão da matéria em suas menores partes e na descrição do comportamento dessas partes ou átomos.

Um dos traços mais originais da teoria do conhecimento em Locke consiste na transposição dessa concepção da realidade empírica ao universo mental, de onde nascem diversas noções importantes para a psicologia lockiana, como a divisão das idéias em simples e complexas. Além dessa classificação abrangente, existem diversas subclassificações, todas minuciosas. As idéias complexas, por exemplo, subdividem-se em idéias de modo, de substância e relação, assim como em claras e obscuras, confusas e distintas, etc. Enfim, tal desejo de rigor e objetividade aplicado ao mundo espiritual tem muito a ver com o estudo da luz, das estrelas, das lentes, da navegação e da matemática, então em franco desenvolvimento na Inglaterra. De certa forma, todos esses estudos se relacionam com a famosa sala octogonal do Observatório de Greenwich, construída pelo arquiteto e geômetra Christopher Wren, também membro da Royal Society. Os telescópios dessa sala ofereciam uma surpreendente visão do cosmos. Dali, Halley pôde prever o reaparecimento do famoso cometa que levaria o seu nome. Esse poder de classificação e análise da realidade repercute praticamente em toda a poesia neoclássica da Europa. Sabe-se que Alexander Pope, o maior poeta inglês do período, escreveu longos poemas didáticos, dentre os quais se acha o *An Essay on Man*, que apresenta uma versão rimada da filosofia de Bolingbroke. Num de seus poemas didáticos, há dois versos que registram o apreço do senso comum inglês pelos progressos

científicos da época (Keneth Clark, 1969, p. 213): “*Nature and Nature’s laws lay hid in Night./God said, Let Newton be! and all was Light*”.

A idéia de que o Empirismo britânico se faz presente na poesia do tempo pode, em alguns casos, exceder a hipótese generalizante do historicismo próprio de manuais de história da cultura, pois o presente ensaio supõe possuir uma constatação exclusiva, levada a efeito a partir do estudo da *Arte Poética* de Freire, que é a seguinte: a divisão e subdivisão das imagens da poesia presente neste autor decorre da rearticulação do espírito analítico e classificatório do Experimentalismo setecentista, apropriando-se especialmente da classificação das idéias de John Locke. De fato, a *Arte Poética* do protegido do Marquês de Pombal apresenta uma rica divisão das imagens, cuja origem é, ainda, o *Della Perfetta Poesia Italiana*, de Muratori, do qual também deriva a teoria de Ignacio de Luzán, autor da grande preceptiva setecentista espanhola, *La Poetica*, de 1789.

5. EXTREMOS DE VERNEY

Estabelecidas essas noções sobre a realidade em Locke, resta saber que tipo de relação poderia haver entre a visão científica do filósofo e a que porventura apareça em Verney. Dada sua vocação enciclopédica, o *Verdadeiro Método de Estudar* apresenta, de fato, um conjunto de convicções que o aproximam da ciência tida então por mais avançada, as quais envolvem princípios de Locke e de Newton. Baseado em passagens do *Essay* de Locke, Verney desautoriza a divisão tradicional da metafísica em intencional e real, o que corresponde, atualmente, à ontologia. Propõe que se redistribuam seus respectivos objetos entre a lógica e a física. Ao mesmo tempo, elege a experiência como o único método para o conhecimento eficaz da realidade. Esta, segundo a exposição de Verney, compõe-se de partículas que se unem em corpos, cuja massa se conhece

pela análise de sua superfície, de sua delimitação e de seu movimento, noções a que se chega mediante a aplicação da geometria e do cálculo. A partir dessa concepção, o pedagogo português apresenta os vários setores da física, correspondendo a cada um deles uma particularidade assumida pela matéria na natureza. Os corpos possuem propriedades universais e particulares, às quais correspondem dois passos importantes de seu exame. Dentre as propriedades universais, Verney destaca a divisibilidade e a gravidade; dentre as particulares, ressalta as sensações que os corpos provocam, tais como som, cheiro e luminosidade. Em termos lockianos, pode-se dizer que as propriedades universais equivalem às qualidades primárias dos objetos, ao passo que as propriedades particulares equivalem às qualidades secundárias.

Após a análise dos corpos, Verney recomenda que se estudem os espíritos, dos quais apenas Deus merece atenção demorada do filósofo, visto que os anjos só se podem conhecer por meio da revelação, e o estudo deles pela ciência não conduz a nenhum lugar senão a “ridicularias” indignas de homens prudentes. No combate ao Substancialismo da Escolástica, Verney consegue diversas refutações lapidares, como a que se assenta no princípio de que não se deve construir a natureza segundo a idéia que se faz dela, mas sim a partir da observação dos efeitos produzidos por ela (1747, vol. II, p. 28; 1950, vol. III, p. 190). Enfim, nada deve ocupar o interesse do filósofo — aquele que sabe porque a água sobe na seringa —, senão a realidade daquilo que se atinge com a luz da razão (1747, vol. I, p. 238; 1950, vol. III, p. 39).

Ao examinar a lógica, na carta oitava, Verney apresenta uma análise e uma classificação das idéias inteiramente baseadas em Locke, quer dizer, ele as toma como representantes da realidade em nossa mente, o que, em termos científicos, pressupõe a existência de uma psicologia experimental. Em outros termos, nessa carta Verney filia-se ao experimentalismo lockiano. Mas nem sempre se mantém coerente com essa filiação, pois, na carta décima, no estudo

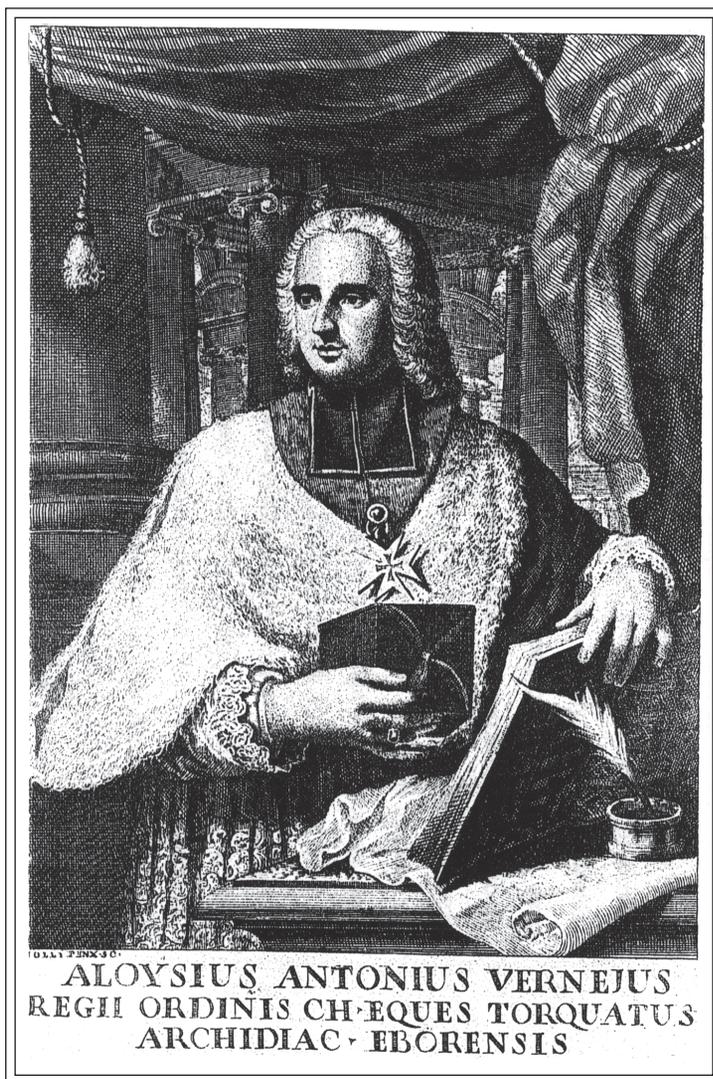
da física, responsabiliza a *alma* pelo conhecimento e pela vontade humana, embora sempre se dê o cuidado de ressaltar a participação dos sentidos no processo do conhecimento (1747, vol. I, p. 238; 1950, vol. III, p. 39). Locke não fala em alma para se referir aos dispositivos responsáveis pelo conhecimento, mas em entendimento e sentidos. A noção de alma adotada por Verney denuncia incongruência, na medida em que funde noções experimentalistas com princípios escolásticos. Apesar de incongruências desse tipo, não há dúvida de que o conceito de verdade em Verney incorpora noções do Experimentalismo moderno. Ele sempre esteve mais próximo da ciência do que Francisco José Freire, cuja visão da natureza só se define em função da poesia, abordando-a exclusivamente como objeto da imitação. Verney, por outro lado, mostra-se com freqüência orgulhoso de seu domínio sobre as diversas áreas do conhecimento humano. Mas, se isso pode ser entendido como vantagem frente ao avanço das ciências experimentais no século XVIII, pode, em perspectiva atual, constituir um problema sobre o convívio de Verney com a poesia e, sobretudo, com o exercício da crítica literária, conforme se verá mais adiante, quando se tentar responder à indagação acerca das conseqüências da aplicação desse saber racional e empirista ao universo da imitação poética.

O *Verdadeiro Método de Estudar* não é um manual ou um tratado sobre o conhecimento, com organização e desenvolvimento sistemático. Trata-se, antes, de um conjunto de ensaios livres, cujos princípios e conceitos são expostos sumariamente ou permanecem implícitos ao longo da argumentação. Não apresenta propriamente um conteúdo enciclopédico, mas sim um compêndio crítico do ensino português da época, através do qual se esboçam noções de todas as áreas da cultura acadêmica. Como faz pensar o título, caracteriza-se, sobretudo, por uma apaixonada crítica dos métodos de transmissão da cultura, em tom polêmico e provocativo. Assim, as convicções do autor devem ser extraídas de passagens dispersas e pouco ordenadas. Outro traço im-

portante da obra, ao que parece ainda não devidamente avaliado pelos estudiosos, é a oralidade do estilo, compatível com o gênero epistolar. Aliás, a escolha desse gênero deve ter obedecido ao propósito de atenuar o compromisso do autor com o rigor da exposição científica. Disso resulta ampla liberdade na maneira de abordar os assuntos, cuja profundidade é graduada por critérios pessoais como o gosto, o humor, o interesse ou a disponibilidade ocasional de tempo. A isso associa-se, também, a maneira descontraída e imprecisa das citações, sempre incompletas e muitas vezes truncadas (2). O aspecto pouco dogmático da exposição de Verney, que não raro trabalha com categorias polêmicas como chamar alguns poetas de doidos ou parvos, torna-se mais saliente quando comparado

2 Acrescente-se a isso a noção de que, na época, o processo de citação não possuía ainda uma sistemática rigorosa, embora possa ser surpreendido com mais critério em tratados que não possuem a forma epistolar, como é o caso da *Arte Poética* de Francisco José Freire, por exemplo.

Gravura publicada em algumas obras de Verney, quando ele contava com 38 anos de idade



com o estilo regular da *Arte Poética* de Francisco José Freire, esta sim um tratado metódico sobre o assunto. Horácio, já no fim da *Arte Poética*, fala dos poetas sem juízo que, para chamar a atenção dos leitores sobre si, lançam-se num poço como Empédocles se lançara no Etna (Cândido Lusitano, 1759, pp. 189-95) (3). Tal imagem transformou-se em tópica para caracterizar certo tipo de poetas, aos quais Verney aplica adjetivos apaixonados, como *ridículos e parvos*, adequados sobretudo aos poetas que se perdem em agudezas conceituais, em jogos vocabulares ou em poemas figurados (1747, vol. I, pp. 180-90; 1950, vol. II, p. 242).

Apesar disso, o grande guia de Verney foi sempre – ao menos segundo declarações dele próprio – a razão, o bom gosto e a verossimilhança. Tendo como meta ensinar aos portugueses o caminho da expressão clara e objetiva – ponto de vista tido então como o alicerce da modernidade –, Verney começa por subjugar a poesia à retórica. Primeira grande consequência da aplicação do Empirismo ao estudo da poesia, entendida como técnica específica de discursos regulados pelo juízo, esse talvez seja o princípio mais operante em toda a carta sétima do *Verdadeiro Método de Estudar*, dedicada ao estudo da poética, de cujas noções se destacam, a seguir, as que interessam mais de perto ao presente ensaio.

Com extrema brevidade, a poesia é definida como uma espécie mais ornada de eloquência. Depois, ainda com brevidade, apontam-se as partes de que se compõe o poeta: engenho e juízo. Apresentam-se três espécies de engenho: o verdadeiro, o falso e o misto. O engenho verdadeiro consiste na capacidade de unir idéias semelhantes, das quais surjam imagens envolventes e agradáveis à imaginação. Resultante da prudência, o juízo confunde-se com a faculdade de discernir e pesar devidamente as idéias. A boa poesia depende do controle do juízo sobre o engenho e a imaginação, controle ausente na poesia barroca, a qual se deixava dominar pelo falso engenho, que se caracteriza pela busca de semelhanças

entre letras, sílabas e palavras. Depois do engenho verdadeiro e do falso, segue o engenho misto, que se manifesta na metáfora, a partir da conexão entre idéias e palavras, podendo esta ser boa ou má, conforme se aproxime ou se afaste da “natureza das coisas” (4).

Todavia, nenhuma dessas noções, que compõem o pequeno núcleo de conceitos explícitos da sétima carta, é tão importante quanto o princípio do conteúdo lógico da poesia. Segundo a perspectiva de Verney, um conteúdo poético só seria legítimo quando pudesse ser transposto para a prosa. Tal princípio subjaz ao entendimento da poesia como uma espécie mais florida de retórica e acompanha, implicitamente, todas as páginas da sétima carta do *Verdadeiro Método*. Verney afirma também que a agudeza de um conceito deveria resistir ao teste da tradução para outro idioma. Se for intransferível, não passará de coisa ridícula no idioma em que foi concebido. A má poesia decorre da falta de critério e de retórica. Esta define-se como a arte de persuadir; aquele, como a observância da lógica, da qual depende o uso judicioso da retórica para se produzirem imitações vivas da natureza, entendida esta como o conjunto de casos convencionais consolidados pelo costume, ou seja, “a união de muitos ornatos” de que fala Francisco José Freire na citação que se fez acima.

Outro aspecto relevante da sétima carta é a posição assumida por Verney diante da controvertida questão da finalidade da poesia, de particular interesse para o argumento do presente ensaio. Concebida como imitação racional e controlada da natureza de casos convencionais, a poesia tem por fim agradar. Sem outra função que a de gerar entretenimento, o poeta deve observar as regras e os bons exemplos dos antigos para atingir sua finalidade. Se não possuir talento para isso, deverá aplicar-se a outras atividades úteis e relevantes aos concidadãos. Como em outros pormenores de sua carta, Verney apresenta uma certa contradição quanto à função da poesia. Ao abordar explicitamente a questão, não hesita em afirmar que seu objetivo é o deleite.

3 Trata-se da estrofe 40, na divisão de Cândido Lusitano.

4 Algumas dessas noções podem ser observadas também na *Nova Arte de Conceitos*, de 1718, de Francisco Leitão.

Todavia, ao examinar a comédia e a sátira, entendidas como modalidades baixas de poesia, atribuí-lhes, com Horácio, funções didáticas, como a de instruir os homens sobre o que devem evitar. Interessa, aqui, considerar apenas suas posições declaradas, porque mediante elas se pode extrair o ideário explícito do autor, para depois traçar um paralelo com o de Francisco José Freire e, assim, facultar uma possível análise da produção dos árcades luso-brasileiros:

“A poesia é uma viva descrição das coisas que nela se tratam; outros lhe chamam pintura que fala e imita o mesmo que faria a natureza, e com que agrada aos homens. O artifício da Poesia tem por fim agradar; e por isso só se emprega em dar regras com que possa ocupar gostosamente um engenho. A isto consagram os Poetas todo o seu engenho e juízo. Se buscam argumento elevado, é para agradar com a idéia de grandeza; se procuram imitar a verdade, é para agradar com a galantaria da imitação; se não dizem coisas contrárias às nossas inclinações, isto mesmo é para agradar; se propõem movimentos apaixonados, com que pintam ao vivo diferentes afetos da alma, também isso é para agradar; de sorte que este é o ídolo do artifício poético. E, como isto não se pode conseguir sem saber procurar pensamentos ou argumentos próprios para mover as nossas paixões, saber servir-se de palavras próprias para pintar aquela coisa que se quer (o que encerra as figuras da voz e do ânimo), fica bem claro que, para fazer tudo o que pede a arte, se requer boa Retórica. [...] A poesia não é necessária na República: é faculdade arbitrária e de divertimento. E assim, não havendo necessidade de fazer versos, ou fazê-los bem ou não fazê-los, por não se expor às risadas dos inteligentes” (1747, vol. I, pp. 192 e 225; 1950, vol. II, pp. 243-6 e 336).

O fragmento esclarece que Verney, quanto ao fim da poesia, diverge de Horácio, que foi, como é sabido, o grande modelo para os poetas e as poéticas do período neoclássico, desde Boileau e Muratori até Luzán, aos quais, em Portugal, se filia Fran-

cisco José Freire, conforme tem pretendido demonstrar o presente ensaio. Sabe-se também que Horácio, na *Arte Poética*, gerou o pensamento padrão para a função da arte, sintetizado nos célebres versos: “*Omne tulit punctum qui miscuit utile dulci, / Lectorem delectando, pariterque monendo*”.

Para se ter uma clara idéia da posição de Horácio quanto à necessidade de se unir, em poesia, o deleite à instrução – o útil ao agradável, na expressão popular –, veja-se em português toda a passagem em que se incluem esses versos, segundo tradução de Cândido Lusitano e de Jerônimo Soares Barbosa, respectivamente:

“ O corpo Senatório não aprova
Assuntos que não sejam proveitosos;
O dos Nobres não gosta dos austeros:
Quem sabe pois tecer ação que instrua
E juntamente agrade, esse é que leva
O voto universal; esses Poemas
Enriquecem livreiros, passam mares
E dão ao seu autor imortal nome”
(1759, pp. 148-51).



“É da classe dos velhos censurado
O poema que não é instrutivo.
O que graça não tem nem atrativo
Lido não é dos moços Cavaleiros.
Aquele os votos só uniu inteiros,
Que c’o útil misturou o deleitoso,
Juntando à instrução prazer gostoso
Tal poema é dos Sósios vendido;
Ele além do mar passa e, sempre lido,
Larga vida ao autor famigerado
Prolonga na memória eternizado”
(1815, p. 190).

Apesar de toda a ênfase da tradição, a carta sétima do *Verdadeiro Método de Estudiar* nega à poesia a função de instruir. Por isso, não lhe parece necessária à República. Na quinta e na sexta carta de seu livro, Verney, ao tratar do assunto, considera a retórica como a mais necessária e útil das atividades humanas. Parece-lhe essencial ao entendimento entre as pessoas, so-

bretudo quando estiver em jogo o mister da persuasão, que pode se processar tanto por escrito quanto oralmente. Segundo ele, a retórica veicula o saber e gera a harmonia social, regendo a exposição das leis e de todas as demais ciências. Rege também – viu-se – o discurso poético. E essa noção pode, agora, conduzir a uma pergunta interessante: sendo a poesia uma modalidade da retórica, por que não poderia, também ela, ser útil e necessária à República? Verney parece possuir, implícita, a resposta para esse questionamento, pois julgava que a necessidade da retórica decorria justamente da condição de facultar, dentre outras coisas, um dispositivo – a poesia – cuja função fosse deleitar pelo intelecto.

Todavia, o polêmico autor português não chega ao extremo de Platão, que, no Livro II da *República*, propôs banir o poeta da cidade, por considerá-lo produtor de 20 cópias de uma outra cópia, como é a realidade sensível em face do mundo inteligível (1980, pp. 91-100). Então, onde teria ido Verney buscar sugestão para essa postura, divergente da média dos teóricos e poetas do século XVIII? Antônio Salgado Júnior, em nota à sua edição do *Verdadeiro Método de Estudar* (1950, vol. II, pp. 243-4), esclarece que Verney incorpora, nesse e em outros passos, as coordenadas do padre Lamy, autor de uma *Rhétorique*, seguida de *Nouvelles Réflexions sur l'Art Poétique* (Salgado Júnior, 1950, vol. II, p. 63), em que não só subordina a poesia à retórica, como também restringe sua finalidade ao prazer, ainda que não dissociado do útil. Logo, Lamy partilha da teoria da utilidade indireta da arte, na medida em que vincula o prazer ao código de valores do Antigo Regime, isto é, observa o decoro dos gêneros e destes com as convenções sociais, conforme se viu acima a propósito da posição de Verney em face da comédia e da sátira.

De qualquer forma, a posição de Verney, explicitamente contrária à utilidade direta da arte, pode ter sido um dos motivos que levaram Francisco José Freire a editar, dois anos depois do *Verdadeiro Método*, sua *Arte Poética ou Regras da Verdadeira Poesia*

(1748), em que aquele livro é citado duas vezes, uma no prólogo e outra no capítulo quarto. Este capítulo da poética de Freire é inteiramente dedicado à demonstração do acerto da idéia horaciana que associa a instrução ao deleite, conforme se percebe pelo seguinte trecho do mesmo capítulo:

“Não se pode entrar em dúvida que o principal fim da Poesia não seja o ensinar o povo e servir-lhe de utilidade. [...] Pode-se dizer que a Poesia ou a Poética, enquanto é Arte imitadora e compositora de Poemas, tem por fim o deleitar; e que, enquanto é Arte subordinada à Filosofia moral ou Política, tem por fim o utilizar a alguém. Com esta doutrina, que é do insigne Muratori, se vê que a mesma cousa considerada de diferente maneira tem dous fins diversos; isto é, a utilidade e o deleite. A Poesia considerada em si mesma procura causar seu deleite e, considerada como Arte sujeita à faculdade civil, toda se emprega em causar utilidade. E como quer que esta tal faculdade seja a que encaminha todas as Ciências e Artes à felicidade eterna, atemporal, e ao bom governo dos povos, por isso a verdadeira e perfeita Poesia deveria sempre igualmente deleitar que utilizar a uma República. Quem, com a boa imitação Poética não deleita, peca propriamente contra uma intenção da Poesia; e quem, imitando e deleitando, não é igualmente causa de que o povo se aproveite e se instrua, peca gravemente contra outra precisa obrigação desta Arte; e por isso só disse bem Horácio, dizendo: *Lectorem delectando, pariterque monendo*; e não: *Aut prodesse volunt, aut delectare Poetae*. À vista do que temos dito, se segue também que muito mal fundada é a opinião (como infinitas outras) do Autor Anônimo de uns livros modernos escritos em Português, intitulados: *Verdadeiro método de estudar etc.*, onde, na Carta Poética, afirma que o fim da Poesia é só o deleite” (1759, vol. I, Livro I, pp. 26 e 29-30).

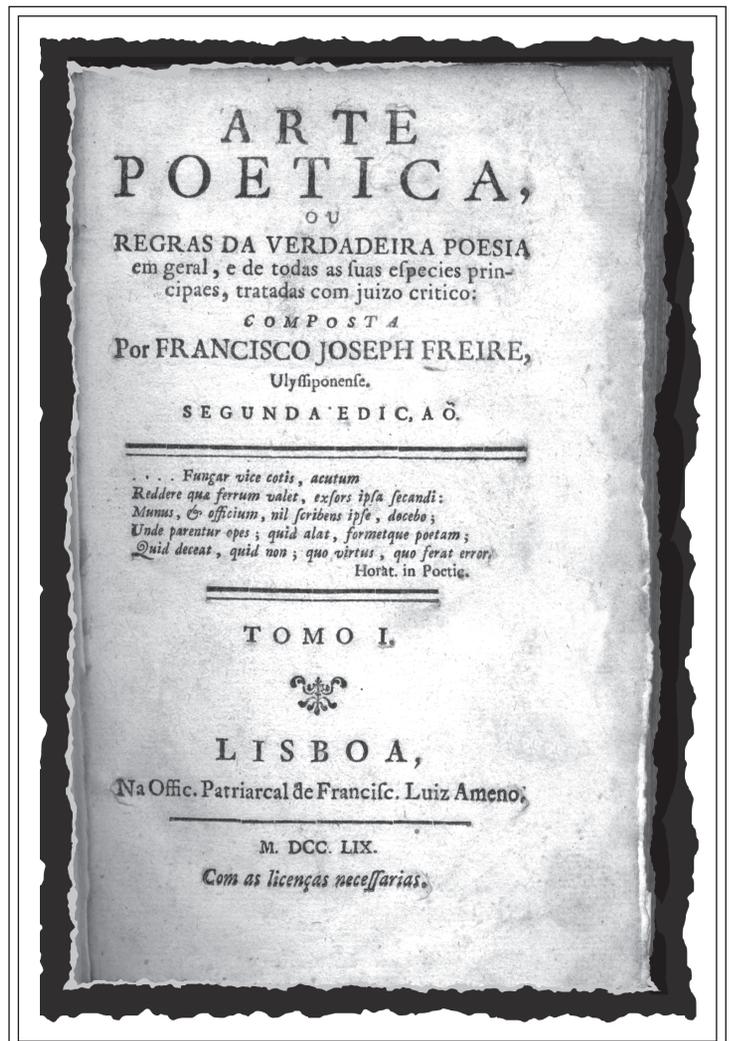
Embora representasse também um esforço por introduzir as Luzes na poesia portuguesa, a *Arte Poética* de Freire pode

ser interpretada como uma intervenção na polémica instaurada pelo *Verdadeiro Método de Estudar*. Sabe-se que esse livro desencadeou uma das mais clamorosas celeumas da literatura portuguesa. Todavia, a leitura atenta das páginas sobre poesia e retórica demonstra que suas idéias não teriam, em si mesmas, força suficiente para despertar uma disputa tão acirrada como a que despertou. A que se deveu, então, o impacto do livro sobre os contemporâneos? Além do gigantismo das proporções e da abrangência da matéria, é provável que se devesse ao tom sarcástico e dessacralizador das afirmações. Com efeito, algumas de suas críticas não passam de provocações contra valores consagrados da cultura portuguesa, como são o culto a Camões e a admiração à oratória de Vieira. Verney submete esses e outros autores a uma crítica demolidora, a qual necessariamente se funda na idéia de bom gosto setecentista contra o suposto mau gosto do século anterior. Para ele, o bom gosto resultaria do controle da razão sobre a imaginação.

Ao analisar, por exemplo, os sonetos “Sete Anos de Pastor Jacó Servia” e “Alma Minha Gentil que te Partiste”, considera-os “sem graça nenhuma”, porque não encontra neles qualquer “conceito que agrada e arrebate”. Depois, detém-se nas “impropriedades” dos textos, como a contida em “longo amor”, que é uma “parvoíce”, porque *longo* refere-se a tempo, e não à grandeza. Logo, a expressão correta seria “grande amor”. A novidade, enfim, da postura de Verney diante desses autores consiste exclusivamente em promover uma análise lógica do texto poético, condenando todas as formas que se distanciam, além de um certo grau, da univocidade do discurso em prosa. Pela perspectiva atual e pela do próprio conceito engenhoso, a visão de Verney poderia ser interpretada como uma redução drástica do horizonte da poesia, o que não é, necessariamente, uma simples imposição do espírito do século XVIII, pois outras poéticas do período concederam maior liberdade ao poeta, como sucedeu com a *Arte Poética* de Cândido Lusitano.

Na mesma linha de análise, Verney condena a proposição de *Os Lusíadas*, por incluir elementos estranhos à fábula central do poema, como são os reis antigos de Portugal e os governadores da Índia. Como se vê, a qualidade de uma obra estaria na razão direta da observância da lógica setecentista e dos bons modelos da Antigüidade, apenas dos bons modelos, porque, segundo ele, na Antigüidade havia também os maus modelos. Na senda de um famoso editor de Camões, Inácio Garcês Ferreira (Salgado Júnior, 1950, vol. II, pp. 305, 309-10), que grafa *Lusíada* para a epopéia camoniana, o autor do *Verdadeiro Método* considera incorreto o título da obra, não só por adotar a forma plural, mas também por se referir a todo o povo português, e não apenas ao herói do poema. Enfim, quanto às censuras a Camões, Verney inclui-se em uma bem definida tradição setecentista, que via no grande poeta os primeiros traços para os desregramentos da poesia seiscentista.

Página de rosto do livro de Francisco José Freire



BIBLIOGRAFIA

- BARBOSA, Jeronymo Suares. *Poética de Horácio*. Traduzida e Explicada Metodicamente por..., Jubilado na Cadeira de Eloquência e Poesia da Universidade de Coimbra. Segunda Edição. Lisboa, Tipografia Rollandiana, 1815.
- CLARK, Kenneth. *Civilization*. New York and Evanston, Harper & Row, Publishers, 1969.
- COSERIU, Eugênio. *Tradición y Novedad en La Ciencia del Language: Estudios de Historia de la Lingüística*. Vários tradutores. Madrid, Gredos, 1977.
- DIDEROT e D'ALEMBERT. "Discurso Preliminar dos Editores", in *Enciclopédia ou Dicionário Raciocinado das Ciências, das Artes e dos Offícios por uma Sociedade de Letrados*. Edição fac-similar do original francês de 1750, com tradução de Fúlvia Maria Luiza Moretto e nota introdutória de José Aluysio Reis de Andrade e José Castilho Marques Neto. São Paulo, Editora da Unesp, 1989.
- FREIRE, Francisco Joseph (Cândido Lusitano). *Arte Poética ou Regras da Verdadeira Poesia em Geral e de Todas as suas Espécies Principais, Tratadas com Juízo Crítico: Composta por...*, Ulissiponense. Segunda Edição. Dois volumes. Lisboa, Oficina Patriarcal de Francisco Luís Ameno, 1759.
- HODGKIN, R. A. *Novas Perspectivas em Teoria da Educação*. Tradução de Ivan Teixeira. São Paulo, Cultrix, s.d.
- JENKINS, John J. *Understanding Locke: an Introduction to Philosophy Through John Locke's Essay*. Edinburgh, Edinburgh University Press, 1983.
- LOCKE, John. *An Essay Concerning Human Understanding*. Edited with a foreword by Peter H. Nidditch. Oxford, Oxford University Press, 1979.
- LUSITANO, Cândido (Francisco José Freire). *Arte Poética de Q. Horácio Flaco*. Traduzida e ilustrada em Português por... Lisboa, Oficina Patriarcal de Francisco Luís Ameno, 1758.
- LUZÁN, Ignacio de. *La Poetica o reglas de la poesia en general y de suas principales especies*. (Ediciones de 1737 y 1789). Com *Las memorias de la vida de don Ignacio de Luzán, escritas por su hijo*. Introducción y notas por Isabel M. Cid de Sirgado. Madrid, Cátedra, 1974.
- MURATORI, Ludovico Antonio. *Della Perfetta Poesia Italiana*. Dois volumes. A cura di Ada Ruschioni. Milano, Matorati Editore, Coleção Escrittori Italiani, 1971.
- PLATÃO. *A República*. Introdução, tradução e notas de Maria Helena da Rocha Pereira. Terceira edição. Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1980.
- RUSSEL, Bertrand. *History of Wesfern Philosophy and its Connection with Political and Social Circumstances from the Earliest Times to the Present Day*. London, George Allen & Unwin, 1974.
- SALGADO JÚNIOR, Antônio. *Verdadeiro Método de Estudar*. Organização, prefácios e notas em cinco volumes. Volume II: *Estudos Literários*, 1950.
- SAUSSURE, Ferdinand de. *Cours de Linguistique Générale*. Publié par Charles Bally et Albert Sechehayé, avec la coloboration de Alert Riedlinger. Édition critique par Tullio de Mauro. Paris, Payot, 1974.
- VERNEY, Luís Antônio. *Verdadeiro Método de Estudar, para Ser Util à República e à Igreja: Proporcionado ao Estilo e Necessidade de Portugal, Exposto em Várias Cartas, Escritas pelo R. P. *** Barbadinho da Congregação de Itália ao R. P. ****, Doutor na Universidade de Coimbra. Dois volumes. Valença, Oficina de Antônio Balle, 1747.