

instrumento de análise literária. Dar-nos-á a possibilidade de compreender textos considerados barrocos e, talvez, também trazer alguma contribuição à confusa discussão sobre o próprio conceito do barroco.

4. O "CONCEITO" SEGUNDO BALTASAR GRACIÁN E MATTEO PEREGRINI OU DUAS CONCEPÇÕES SEISCENTISTAS DO DISCURSO

I. INTRODUÇÃO

É muito interessante descobrir que, entre 1639 e 1642, aparecem na Espanha e na Itália dois livros, cujo assunto é uma entidade por que ninguém até então se tinha interessado *ex professo*:

Bolonha e Genova, 1639, *Delle acutezze che altrimenti spiriti, vivezze e concetti volgarmente si appellano / ... / trattato di Matteo Peregrini*, bolognese.

Madri, 1642, *Arte de Ingenio, tratado de la Agudeza en que se explican todos los modos y diferencias de conceptos*, por Lorenzo Gracián^a.

a. Trata-se da primeira edição do tratado que na segunda edição (Huesca, 1648) se intitulou: *Agudeza y Arte de Ingenio*. O verdadeiro nome do autor é Baltasar.

Cada um dos autores afirmava a originalidade e a novidade do empreendimento, o italiano aludindo a todos os autores que, antes dele, tinham tratado de retórica e de estilo, o espanhol numa frase grandiloqüente:

Y tu, o libro, aunque lo nuevo y lo raro te afianzan, si no el aplauso el favor de los lectores, com todo eso deprecarás la suerte de encontrar con quien te entienda¹.

Esta coincidência não pôde deixar de impressionar o grande amigo e protetor de Gracián, D. Vicencio de Lastanosa, que, numa “advertência” a *El Discreto*, em 1646, não hesitou em insinuar que Peregrini tinha traduzido Gracián. O italiano, ciente desta acusação injusta, devolveu simplesmente a bola, em outro livro que publicou em 1650, *I fonti d'Ingegno*:

un certo che, tradotto il mio libretto delle acutezze in Castigliano, se ne fece l'autore, e di più si gloriò che fosse stato da me trasportato in Toscano².

Desde Benedetto Croce, discutiu-se se Gracián tinha ou não plagiado Peregrini. Apesar de verificar certas coincidências entre os dois, sobretudo no que se refere à oposição entre *Ingenio* e *Juicio*, Croce³ libera Gracián desta acusação. Retomando o assunto, A. Coster acha que a *Agudeza* nada apresenta de novo em relação ao *Trattato* de Peregrini, mas não encontra prova palpável de plágio. E. Sarmiento, pelo contrário, empenha-se em pôr em evidência a originalidade de Gracián, e demonstra, aliás sem dificuldade, que Coster, que só admitia como estética a do classicismo francês, nada compreendera da *Agudeza*⁴. Parece-me, entretanto, que Sarmiento⁵, por sua vez, não compreendeu muito bem Peregrini, contra o qual alimentava um preconceito evidente.

No fim desta controvérsia, uma conclusão parece evidente: Gracián não plagiou Peregrini. Uma outra conclusão fica indefinida: ele conheceu o livro do seu predecessor e inspirou-se nele, por vezes.

O que, no entanto, é certo é terem os dois livros títulos que permitem a classificação sob uma mesma rubrica num catálogo de matérias, o que chama realmente a atenção por se tratar, se assim se pode dizer, de matéria nova e de rubrica rara. Numa mesma época e pela primeira vez, a mesma idéia parece ter vindo ao espírito de dois autores, pertencentes a nações e conjuntos culturais muito diferentes. Impõe-se uma aproximação comparativa entre os dois a fim de se poder conhecer melhor aquilo a que se referiam e apreender com mais profundidade este

espírito “engenhoso” que me parece caracterizar a cultura hispânica do século XVII, mas de que também se falou na Itália e na França⁶.

Esta aproximação, independente do problema do plágio, é o assunto das páginas que se seguem.

II. PONTOS EM COMUM

1. O assunto

Na introdução e no primeiro capítulo do seu livro, Peregrini se gaba de ser o primeiro autor a tratar das *acutezze* ou *concetti*, assunto que a moda literária tornava atual. Ainda que algo de semelhante fosse conhecido pelos antigos sob o nome de *Urbana* (Cícero ou Quintiliano), *Sententiae* (Quintiliano e Sêneca) ou *Acumina*, isso ainda não fora objeto de um tratado especial. Cícero dedicara um estudo às *Facetiae* (*acutezze* jocosas) e Quintiliano fizera algumas observações sobre o uso das *Sententiae*. Entre os modernos, o Padre Caussino dedicara a *laudatoria acumina* um capítulo do seu tratado *De Sacra Eloquentia* e Agostino Mascardi criticara o uso, então em moda entre alguns historiadores, de semearem a narração com sentenças ou *acutezze*. E era tudo o que sobre o assunto se tinha dito antes do nosso autor^b.

Este, para combater os abusos de alguns escritores e uma corrupção crescente no estilo, propunha-se^c: dar uma definição de *acutezza*; mostrar os elementos que entravam na sua construção e donde provinha o prazer que proporcionavam; classificá-las; distinguir as boas das viciosas; enfim, estabelecer regras para o seu bom uso. Podem-se distinguir duas partes do *Trattato*: a primeira é uma notável análise científica da estrutura da *acutezza*; a segunda é normativa e refere-se ao bom ou mau uso que dela se pode fazer. As definições e explicações são seguidas de exemplos comentados, tirados quase exclusivamente da literatura latina pagã e muito raramente de autores cristãos.

Esta rápida indicação basta para nos mostrar que existe entre o assunto dos dois livros a mesma coincidência que entre os títulos.

b. Ver sobretudo pp. 18 e 19 da obra e-ed. citadas.

c. “tra le corruttele che a contaminar la facondia prosaica novellamente serpeggiano l'indiscreta affettazione delle Acutezze, Concetti o Spiriti sopra tutte l'altre peravventura si avanza” (p. 1).

2. A definição de Agudeza

Se descermos aos pormenores, veremos que o capítulo 3 de Peregrini tem como título e assunto “in che consista l’essenza dell’Acutezza”; e o “discurso” 2 de Gracián, “essencia de la Agudeza ilustrada”. São capítulos-chave, cuja doutrina convém examinar.

Peregrini nos dá de *Acutezza* uma definição em que entram três componentes: *Ingegno*, *Artificio* e *Acconcezza* (ou concordância). O *Ingegno* não se satisfaz com uma boa e evidente conexão silogística, como o *Intelletto*. Precisa descobrir algo de raro e artificioso na relação entre duas coisas. A satisfação que nos oferece uma proposição de Euclides é muito diferente daquela que se sente ouvindo um “engenhoso” epigrama de Marcial, e isso decorre do fato de haver entre os termos reunidos pelo silogismo uma ligação de certa maneira natural, enquanto que a que encadeia os elementos de uma *acutezza* nos parece criativa, um êxito artístico. O *Ingegno* e o *Intelletto* têm finalidades totalmente diferentes: o primeiro, o Belo, o segundo, o Verdadeiro^d.

Por meio do *Artificio*, o *Ingegno* estabelece entre dois termos ou *estremi* certa conformidade, *Acconcezza*. As diversas partes da *Acutezza* constituem um único corpo, cuja unidade não está no pensamento, mas no “dizer” (*detto*). E esta *acconcezza* entre os termos que constituem a *acutezza* é comparável à relação das proporções que está na origem da música ou que caracteriza a beleza corporal^e.

In somma, l’artificio hà luogo solamente o principalmente non già nel trovar cose belle, ma nel farle; e l’oggetto del plausibile a nostro proposto non s’appartiene all’intelletto, che solo cerca la verità e scienza delle cose, ma si bene all’ingegno, il quale tanto nell’operare quanto nel compiacersi hà per oggetto non tanto il Vero quanto il Bello. Dunque la rarità dell’artificio nel legamento entimemático al nostro fine non si spiega tanto nel trovare una perfetta congiunzione del mezzo con gli estremi quanto nel formare una vicendevole molto rara e compeggiante *acconcezza* (p. 42).

... tutte le cose che composte di molte parti hanno da far oggetto molto dilettevole vengono a farlo principalmente mediante un molto accocio riscontro delle medesime parte loro. L’esperienza il dimostra nella musica. E la bellezza corporea, oggetto tanto diletto, per con corde senso de’ savi, si regge principalmente da una rarità di proportione. Dunque, nel artificioso legamento, sia di cose o parole, che qui viene

d. *Op. cit.*, p. 42.

e. *Op. cit.*, pp. 3, 32.

a considerarsi, il preggio tutto dipenderà della vicendevole loro *acconcezza* (p. 32).

Vamos também encontrar na definição de Gracián os três componentes deste conceito de *Acutezza–Ingegno, Artificio, Acconcezza*:

Consiste, pues, este artificio conceptuoso en una primorosa concordancia, en una harmónica correlación entre los cognoscibles extremos, expresada por un acto del entendimiento (p. 1167).

Esta definição foi repetida e de certa maneira explicada na segunda edição, como segue:

Es un acto del entendimiento que exprime la correspondencia que se halla entre los objetos. La misma consonancia o correlación artificiosa exprimida es la sutileza objetiva (p. 240).

Precisamos, de início, apreender o que esta definição de *Concepto* tem em comum com a de Peregrini, antes de verificar o que as separa.

Primeiramente, o conceito de *concordancia, consonancia, correspondencia*, que liga artificiosamente os dois extremos, é exatamente o mesmo que Peregrini designa pela palavra *acconcezza*. Para Gracián como para Peregrini esta relação entre partes diferentes é de natureza igual àquela em que se baseiam a música e a beleza corporal:

Toda potencia intencional del alma goza de algun artificio en su objeto; la proporción entre las partes del visible es hermosura, entre los sonidos, consonancia, y hasta el vulgar gusto halla combinación entre lo picante y suave, entre lo dulce y agrio (p. 1167).

Lo que es para los ojos la hermosura y para los oídos la consonancia, eso es para el entendimiento el concepto (p. 1166).

Em seguida, tanto para Gracián como para Peregrini, o *Artificio* é indispensável à satisfação do *Ingenio*:

El entendimiento, como primera potencia, alzase con la prima del artificio, con lo estremado del primor en todas suas diferencias de objetos (p. 1167).

... El concepto consiste también en artificio, y el superlativo de todos. No se contenta el ingenio con sola la verdad, como el juicio, sino que aspira a la hermosura. Poco fuera en la arquitectura asegurar firmeza, si no atendiera al ornato (p. 1167).

Nesta idéia essencial se baseiam as regras para a invenção de *agudezas*. Peregrini a elas se refere, principalmente no capítulo IX, *Dell’inventione del mezzo da far quell’artificioso lega-*

mento che regge l'Acutezza. Em resumo, sendo dados os dois termos, ou *estremi*, cumpre estabelecer entre eles uma relação “per guisa che l'una [cosa] cada raramente in concio dell'altra”; e para isso é preciso considerar as diferentes categorias gramaticais como pessoa, lugar, tempo, circunstância, etc.

Esta procura de correspondência entre dois termos, Gracián designa-a como *el careo*, palavra que se pode traduzir por confrontação e de que distingue duas espécies: a de determinado assunto com suas circunstâncias ou determinações, e a de um assunto com um termo que lhe é exterior:

Es el sujeto sobre quien se discurre [...] uno como centro de quien reparte el discurso líneas de sutileza a las entidades que lo rodean, a los adjuntos que lo coronan, como son causas, efectos, atributos, contingencias, circunstancias y cualquiera otra entidad correspondiente; caréalas con el sujeto y en descubriendo alguna conformidad o proporción que digan unas con otras, exprímela con sutileza (p. 1169).

En este modo de discurrir [la semejanza] caréase el sujeto con las entidades extrínsecas; sus adjuntos con los del término asimilado (p. 1180).

Notemos que para os dois autores a correspondência entre os dois termos deve se basear em algo de raro ou de excepcional.

Peregrini:

L'artificio, perchè hà de partorir il mirabile, non dovrà esser comunale, ma grandemente raro; [...] la sua rarità e virtù se spiegherà nel far comparir una molta vicendevole acconcezza tra le parti nel Detto artificialmente legati (p. 34).

Gracián:

... no cualquiera semejanza contiene en si sutileza y pasa por concepto sino aquellas que se fundam en alguna contingencia especial, y les da pie alguna rara contingencia (p. 1180).

Portanto o ensinamento dos dois autores, pelo menos na aparência, é o mesmo. Veremos, mais adiante, que essas coincidências escondem diferenças profundas na atitude de cada um em relação aos fatos da expressão, e às respectivas filosofias estéticas.

3. Retórica e Agudeza

Insistiu-se, com razão, no fato de Gracián distinguir *arte de ingenio* de retórica. Para ele os tropos são apenas materiais para construir conceitos (p. 1164). Coster não compreendeu o

que havia de inovador nesta concepção: para ele eram apenas palavras. Por seu lado, Sarmiento, atraindo, depois de outros, a atenção para esta distinção entre arte de *agudeza* e arte retórica, via nisso uma das originalidades de Gracián em relação a Peregrini, que teria visto na *agudeza* apenas um tropo. Ora, isso não é verdade. Peregrini não confunde as duas coisas, mas, pelo contrário, diz expressamente que os tropos ou figuras são somente “instrumentos” para constituir as *acutezze*. O capítulo 8 de seu livro se intitula: *Porta il Traslato, Noema, Anfibogia e Fintio palese per quatro principali instrumenti da formar l'Acutezza*. Refere-se a quatro figuras de retórica, “maniere d'alterar artificiosamente l'oratione in meglio, da' Rettori figure appelati” (p. 130). De fato, certas figuras ou tropos, como as indicadas no título em questão, prestam-se mais que outras para formar *Acutezze*.

Se é verdade, portanto, que Gracián insistiu mais que Peregrini nesta distinção entre retórica e *arte de agudeza*, isto não impede que ele pudesse ter encontrado esta idéia no italiano. E, em vez de diferença, ter-se-ia então uma coincidência a mais.

Não é neste ponto que se deve procurar a originalidade de Gracián em relação ao seu predecessor ou contemporâneo. Eles não diferem pelo que é expresso e visível, mas antes nos bastidores que escondem coincidências aparentes. As superfícies se assemelham, os arcaouços nem sequer são comparáveis.

III. COINCIDÊNCIAS APARENTES

“Ingenio” e “Juicio”

Aparentemente, Gracián entre *Ingenio* e *Juicio* estabelece a mesma distinção que Peregrini entre *Ingegno* e *Inteletto*, como parecem demonstrar os textos abaixo:

No se contenta el ingenio con la sola verdad como el Juicio, sino que aspira a la hermosura.

... non s'appartiene all'intelletto che solo cerca la verità e scienze delle cose, ma si bene all'ingegno il quale [...] hà per oggetto non tanto il Vero quanto il Bello (p. 42).

Notemos que Gracián emprega às vezes como sinônimos *Entendimiento*, *Ingenio* e também *Mente*. Poderíamos ainda citar outros trechos, como o seguinte:

Tiene cada potencia un rey entre sus actos y un otro entre sus objetos; entre los de la *mente* reina el concepto, triunfa la agudeza.

Entendimiento sin conceptos es sol sin rayos; y cuantos brillan en las celestes lumberras son materiales, comparados con los del *ingenio* (p. 1166).

O que acontece na realidade é que *Ingenio* tem, por vezes, um sentido lato, designando, como *Mente* e *Entendimiento*, o conjunto da atividade mental; e não raro um sentido restrito, designando a faculdade que se opõe a *Juicio*, como no-lo demonstra não somente o trecho já citado, mas ainda esta frase que inicia a explicação “Al lector”:

He destinado algunos de mis trabajos al juicio, este dedico al ingenio (p. 1164).

Este duplo emprego de *Ingenium* não é uma particularidade de Gracián. Devia ser usual no século XVI, pois que encontramos em um outro livro de Peregrini, intitulado *I Fonti dell'Ingegno* (Bolonha, 1650), a palavra *Ingegno* empregada num sentido mais geral, o que aliás o autor se preocupa em explicar:

Dico Ingegno comprendendo tanto quella parte dell'animo che, speculativa, riguarda e procura solo il Vero, la quale propriamente s'appella Intelletto e ch'è governata dalla Loica, quanto quella che in un certo modo pratica, mira e cerca di trovare il bello e l'efficace, la quale, separatamente, ritiene il comune titolo d'Ingegno, e che resta del tutto in balia della Retorica” (p. 40).

Quanto ao uso da palavra *Ingenium*, a única diferença entre os dois autores é que Peregrini, um bom lógico, nos avisa quando o emprega em sentido diverso, e o outro não se preocupa em fazê-lo.

Onde Gracián vai buscar este emprego de *Ingenio* em oposição a *Juicio*? E. R. Curtius, no seu grande livro sobre a literatura européia e a idade média latina, encontra a origem no *Diálogo de la Lengua* de J. de Valdès.

J. de Valdès ensina que o julgamento deve escolher o que há de melhor entre os achados do *ingenium* e inseri-lo em seguida em lugar e situação adequados. Invenção e disposição (*disposición-ordenación*) são as duas partes principais do discurso: à primeira corresponde o *Ingenium*, à segunda o *Juicio*. Este é o uso lingüístico em que se baseia Gracián, e é espantoso que até agora ninguém tenha percebido isso⁷.

As coisas, no entanto, não são assim tão evidentes. Pois quando Valdès fala em duas faculdades é para fazê-las cooperar num mesmo trabalho. Não há entre elas oposição, mas sucessão: o *Ingenio* inventa, em seguida o *Juicio* ordena, e desta colaboração nasce um discurso. Mas não é disso que Gracián fala: para ele, há um gênero de discurso próprio do *Ingenio*, que decorre

mais do Belo, e outro que decorre mais do Verdadeiro e que depende do *Juicio*. Estas duas faculdades não colaboram na construção de um único discurso, cada uma delas gera discursos diferentes, procura finalidades diversas. Deve-se, portanto, concluir que o uso lingüístico em que se baseia Gracián não é aquele que Curtius encontrou em Valdès.

Em compensação, o uso que Gracián faz das palavras *Ingenio* e *Juicio* corresponde exatamente ao que Peregrini faz das palavras *Ingegno* e *Intelletto*. Deve-se crer que Gracián herdou de Peregrini esta oposição?

Seja o que for, é preciso salientar que para a doutrina deste último era indispensável o conceito de *Ingenium* em oposição ao de *Intelletto*. De fato, segundo esta doutrina, uma *Acutezza* não é um pensamento, mas um “dizer”:

... l'acutezza non consiste in un ragionamento ma in un detto, il quale può si bene haver molte parti, mas con tuttociò, almeno virtualmente sarà sempre uno (p. 13).

... l'acutezza non si regge dela qualità dalla materia e del oggetto significato, ma da quella del artificio e forma di favellare (p. 14).

A relação entre as diferentes partes deste dizer não era um raciocínio, mas um artifício verbal, cujo valor não decorre, portanto, da razão ou do julgamento, mas de outra faculdade que se deixa sensibilizar pelo artifício. Em resumo, Peregrini reconhece que, apesar da ausência de lógica, a *Acutezza* proporciona uma espécie de prazer, que ele atribui ao *Ingenium*, não podendo atribuí-lo à razão (*Intelletto*). Sem o conceito de *Ingenium*, esta construção não se manteria.

Gracián encara-o de outra maneira, porque parece não fazer distinção entre o relacionamento objetivo entre as coisas, percebido pela razão, e o *artificio* estabelecido entre as palavras pelo *Ingenio*. Voltaremos a este assunto. No momento, basta-nos observar que se a *Agudeza* “es un acto del entendimiento que exprime la correspondencia que se halla entre los objectos” (o grifo é nosso), decorre de um julgamento racional (= juicio) e para apreciá-lo não é preciso outra faculdade. E além do mais o *Artificio* não parece ser a mesma coisa para Gracián e para Peregrini, se se atenta para trechos como estes:

Atiende la Dialectica a la conexión de términos para formar un syllogismo, y la Retórica al ornato de palabras para componer una figura. De aqui se saca con evidencia que el concepto consiste también en artificio y el superlativo de todos (p. 1167).

Assim, o *Artificio* serviria tanto para formar uma *agudeza* e uma figura de retórica quanto um silogismo. Ora Pere-

grini ensinara, justamente, que onde houver um raciocínio lógico não pode haver um *Artificio*:

Dove il mezzo congiungente e le cose congiunte stiano nella natural condition loro, non si può formar cosa alcuna di raro, e mancando affatto l'artificio, altro di pregio non può sperarsi che una buona e chiara connessione silogistica, e così al intelletto molto sadisfare, ma non già punto all'ingegno (p. 43).

Assim, para Gracián, o *Artificio* não parece indispensável à definição de *Agudeza*, pois não designa um gênero de conexão diferente da do raciocínio lógico. Que sentido têm então estas duas palavras *Artificio* e *Ingenio*? São como fantasmas que procuram em vão um lugar num encadeamento real. Gracián os encontrou na herança cultural que lhe coube e — talvez — em Peregrini, mas não conseguiu dar-lhe um papel funcional na sua definição. Nesta a única idéia realmente indispensável é a que Gracián expressa pelas palavras *Concordancia*, *Consonancia*, *Correlación*, *Correspondencia*, *Proporción*, etc. que correspondem, todas, à *Acconcezza* de Peregrini.

IV. DIFERENÇAS EVIDENTES

1. Fontes e exemplos

As diferenças entre *Arte de Ingenio* e *Delle Acutezze* são numerosas. Há algumas que transparecem logo, como é o caso das fontes literárias dos dois autores: Peregrini procura seus exemplos em Cícero, Tito Lívio, Floro, Virgílio, César, Sêneca, Marcial, Ovídio, Plínio o Moço, mais raramente ainda em Santo Agostinho ou São Jerônimo, e para ele praticamente não existe literatura moderna; Gracián, ao contrário, apesar de citar também os autores latinos, nos dá uma antologia de autores modernos e contemporâneos da língua castelhana, italiana e portuguesa, nos familiariza com Gôngora, Lope de Vega, J. de Montemayor, Garcilaso, Camões, Guarini, Marino, Boccacini, Petrarca, nos apresenta amostras dos Cancioneiros medievais, e recorre amplamente à literatura sagrada, especialmente aos sermões, que Peregrini praticamente ignora.

2. A favor e contra a Agudeza

Quando se lê atentamente Gracián, tem-se, por vezes, a impressão de que ele contradiz Peregrini, ainda que não o cite.

No conjunto, a *Arte de Ingenio* é um panegírico magnífico da *Agudeza*, enquanto o *Trattato* de Peregrini combate os excessos do estilo conceptista e por vezes dá a entender que a *agudeza* é própria de espíritos frívolos. O capítulo 10 do *Trattato* de Peregrini tem o seguinte título: *Lo studio delle Acutezze essere da ingegno leggiere*. Os Antigos, nota Peregrini, desprezaram este gênero de estilo; se Ovídio se deixou, algumas vezes, seduzir por ele, merecendo por isso ser chamado *ingeniosissimus poeta- rum*, foi por erro; Marcial, que o empregou mais que qualquer outro, considerava, ele mesmo, estas *acutezze* como *nugae*, isto é, frivolidades e infantilidades.

Será que Gracián tem em vista Peregrini quando escreve:

No fue paradoja sino ignorancia condenar todo concepto. Ni fue Aristarco sino monstruo el que satirizó la agudeza, antípoda del ingenio, cuya mente debia ser el desierto del discurso. Son los conceptos vida del estilo, espíritu del decir, y tanto tiene de perfección quanto de sutileza (p. 1248).

Parece-nos muito provável que este “antípoda do engenho”, este “deserto do discurso” não é outro senão Peregrini.

Mas há uma outra afirmação de Peregrini que Gracián parece contradizer de maneira polêmica. Podem-se estabelecer regras para a *Agudeza*, ou será preciso deixá-la por conta da espontaneidade do *Ingenium*? Peregrini toma posição contra a possibilidade e mesmo o interesse de tais regras, e sustenta que a *Agudeza* é um produto espontâneo do engenho:

E perchè regole speciali, certe e facili da figurar le detti parti con tanta rarità che no risulta una molto gratiosa vicendevole acconcezza non hà l'arte, rimane tutto il campo alla virtù dell'ingegno, la quale non può mostrarsi ammirabile salvo che operando bene per eccellenza dove per bene operare non hà regola speciale (p. 43).

A *agudeza* depende, portanto, de *virtù* ou força espontânea do engenho e não de qualquer *arte* aprendida.

E àqueles que se sentissem tentados em lhe pedir regras para fazer concordar artificialmente os dois *estremi*, ele responde:

Ma queste cose non si debbono tanto minutamente masticare. Bisogna lasciar campo alla virtù dell'ingegno di ciascheduno (p. 58).

Isto Gracián nega energicamente. Sustenta pelo contrário que não somente pode, mas deve haver regras para o *Ingenium*:

Hallaron los antiguos método al silogismo, arte al tropo; sellaron la agudeza, ò por no ofenderla ò por desauciarla, remitiéndola a sola la valendia del ingenio. [...] Son los conceptos hijos más del esfuerzo de

la mente que del artificio; concíbense a caso, salen a luz sin magisterio. [...] No se puede negar arte donde amenazan yerros, ni hábito onde reina la dificultad: armase con reglas un silogismo, fórjese pues con ellas un concepto. Mendiga dirección todo artificio, cuanto más sutilezas del ingenio (p. 1166).

Note-se que *valendia* (do engenho) é aqui a tradução de *virtù*.

E, justamente o que Gracián pretende é expor no seu livro as regras desta arte. Peregrini pretendeu nos dar um tratado *delle acutezze*; Gracián quer nos dar não somente um *tratado de la agudeza*, mas também uma *arte de ingenio*.

V. OPOSIÇÕES PROFUNDAS

I. A Agudeza e o discurso

Por detrás das definições bastante próximas de *Agudeza* ou *Acutezza* que já comparamos, escondem-se diferenças tanto mais profundas quanto menos aparentes. Os dois autores, quando empregam esta palavra, não pensam exatamente na mesma coisa. Consideremos primeiro o papel da *Agudeza* no discurso.

Peregrini pensa, sobretudo, no que os Antigos denominavam *Sententiae*, e Cícero em particular *Dicta brevia*. Ainda que todas as *sententiae* que encontramos nos Antigos não se possam encaixar no conceito de *acutezza*,

il semenzaio nulladimeno è il medesimo, e la differenza porventura è solo di più del meno. Avviene como in un gran rosaio nel quale le boccie siano in numero grande, ma le rose fiorite vedansi rare (p. 166).

A diferença entre *sententiae* e *agudeza*, segundo este texto, é mais quantitativa que qualitativa.

Esta interpretação foi, aliás, retomada por Sforza Pallavicino, no seu livro *Trattato dello stile e del dialogo* (Roma, 1662), capítulo X, *De' concetti*, que apóia em grande parte a teoria de Peregrini: "Grande ornamento dello stile sono quelle arguzie che ignote a' Greci per lungo tempo, e da' Latini appellate *sentenza*, son chiamati *concetti*". Baseado nestas sentenças, Peregrini reproduz a doutrina de Quintiliano (p. 162) e a endossa; elas podem ter uma força especial, e, como um arco distendido, fazerem penetrar com força a verdade no espírito do ouvinte (p. 52). Colocavam-na no fim das cláusulas para realçá-la ainda mais ("nel fine del dire").

Assim, para Peregrini a *Acutezza* é um pormenor do dis-

curso, um esmalte que se acrescenta, um ornato. O *Ingegno* torna mais convincentes as razões do *Intelletto*, reforçando-as aqui e ali pelo poder da beleza.

Para Gracián, pelo contrário, a *Agudeza* não é um detalhe, uma coisa a mais, mas a própria alma de todo o discurso. Só concebe discurso engenhoso:

Son los conceptos vida del estilo, espíritu del decir (p. 496).

Siempre insisto en que lo conceptuoso es el espíritu del estilo (p. 505).

A engenhosidade não se limita à construção de simples *detti* para rematar uma frase: ela se ocupa dos conjuntos, dos arcabouços:

Es gran eminencia del ingenioso artificio llevar suspensa la mente del que atiende, y no luego declararse; especialmente entre grandes oradores está mui valida esta arte. Comienza a empeñarse el concepto, deslumbra la expectación, o la lleva pendiente y deseosa de ver adonde va a parar el discurso, que es un bien sutil primor, y después viene a concluir con una ponderación impensada (p. 434).

Eis por que a arte da *Agudeza* pode se dividir em *artificio menor* ou *incompleja*, que se reduz a "un acto solo" (um único ato de correlação entre termos) e *artificio mayor* ou *compuesta*, formado por vários atos reunidos por um mesmo arcabouço, "si bien se unen en la racional trabazón de un discurso."⁸ Esta última é:

una composición artificiosa del ingenio en que se erige máquina sublime, no de columnas y architraves, sino de asuntos y de conceptos (p. 1168).

Assim esta *aconcezza*, este "*legamento artificioso*" que, entre as partes de um *detto*, Peregrini supunha da mesma natureza da música ou da beleza corporal, Gracián amplia-a para a obra inteira, para o conjunto do discurso. Dedicou um capítulo inteiro da *Arte de Ingenio*, à discussão de qual das duas é mais perfeita: a *agudeza libre*⁹, isto é, o discurso composto de muitas *agudezas* independentes umas das outras, ou a *agudeza encadenada*, isto é, um discurso subordinado a uma *agudeza* que serve de estrutura para o conjunto. No primeiro caso, o discurso seria uma série de *agudezas*; no segundo, uma *agudeza* de muitas partes. Gracián parece hesitar entre as duas soluções, mas dá uma razão convincente em favor da segunda:

Siempre el todo, así en la composición física como en la artificiosa, es la más noble, y, si bien su perfección se origina de la de las partes, añade a la de las unas la de las otras, y de más a más la primorosa unión (p. 1237).

Alguns pretendem que a agudeza livre favorece a variedade, mas na realidade, responde Gracián, a *agudeza encadenada*

no solo no carece de variedad sino que antes la multiplica, ya por las muchas combinaciones de las agudezas parciales, ya por la multitud de modos y de generos de uniones (p. 1238).

Assim o discurso é apenas um tecido de *agudezas*, sucedam-se elas em cascata, ou se ordenem numa composição geométrica de conjunto. Não se poderia encontrar uma concepção mais incompatível com a de Peregrini, que vê no próprio discurso um encadeamento lógico, enfeitado aqui e ali por algumas *acutetzes* a serviço da idéia que se procura comunicar.

Com tal teoria, que pensar do *Juicio*? Aparentemente, tal como o *Ingenio*, é uma das aberturas do *Entendimiento*. Na realidade, não representa nenhum papel no discurso, que tanto no detalhe como no conjunto é inteiramente obra do *Ingenio* “que visa à Beleza”. Observando apenas as palavras, há uma coincidência entre Gracián e Peregrini quando distinguem e opõem *Ingenio-Ingenio* a *Juicio-Intelletto*; mas se se vai ao fundo das coisas, *Juicio* em Gracián é apenas uma espécie de falsa janela simétrica, não há nada que fazer com ele. O *Ingenio* se confunde com o próprio *Entendimiento*, sem deixar espaço ao *Juicio*, e não há discurso senão o engenhoso:

Tiene cada potencia un rey entre sus actos y un otro entre sus ojectos: entre los de la mente reina el concepto, triunfa la agudeza.

Essa diferença profunda entre os dois autores torna-se ainda mais evidente se prosseguirmos na análise do conceito de *Agudeza* em um e outro.

2. O elo entre os dois “extremos”

Peregrini se detém estudando a natureza do elo que une as duas partes ou *estremi* do *Detto*. Vimos que na *Acutezza* a relação entre os membros não é lógica, mas “artificiosa”, pertencendo o artifício à esfera do Belo e não do Verdadeiro. As duas esferas, a do *Intelletto* e a do *Ingenio*, são tão distintas uma da outra que se apresentam como paralelas:

Perciòche si come Aristotele definì l'accortezza dell'intelletto una prestezza nel trovar felicemente il mezzo per far la dimostrazione, così noi potremo deffinir l'accortezza dell'ingegno al proposto nostro un felice trovamento del mezzo per legar figuratamente in un Detto, con mirabile acconcezza, diverse cose (p. 45).

Ora, qual a natureza deste elo entre as partes? Peregrini só conhece uma resposta: a do *entimema*. Esta expressão na época significava o silogismo imperfeito, com uma das proposições subentendida. Eis por que ele define *acutetzes*:

un artificioso legamento entimematico di più cose in un Detto per guisa che cadano l'una tanto raramente in concio dal'altra che l'ingegno del Dicitore diventi ogetto d'ammirazione, etc. (p. 178).

Assim a *Agudeza* é uma ligação por um lado *artificiosa*, mas, por outro, *entimemática*.

Ora, o entimema, silogismo reduzido, é uma construção lógica, portanto, fato do *Intelletto*, não do *Ingenio*. Quando duas coisas são unidas unicamente pelo elo lógico, natural, não há *acutetzes*:

Dove il mezzo congiungente e le cose congiunte stiano nelle natural condition loro, non si può formar cosa alcuna di raro, e mancando affatto l'artificio, altro di pregio non può sperarsi che un buona e chiara connessione silogistica, e così al intelletto molto sodisfare, ma non già punto al ingegno (p. 43).

É indispensável que o elo lógico seja *artificioso*, não natural. Que quer isto dizer? Que tenha a forma de uma “figura” retórica:

Egli è dunque mestere che'l mezzo o gli estremi, ò tutti, siano artificiosi, ò, come direbbe il Retore, figurati [...]. Quando, adunque, il legamento figurato giugnerà a formare una tanto rara acconcezza [...] averemo nel detto l'Acutezza mirabile (p. 53).

Estamos diante da noção de “figura”. Mas donde provém o valor da figura retórica enquanto elemento de conexão?

Entimematico figurato formante l'acutetzes intendo quando la figura fà luogo all'entimema (p. 118).

Está evidente: a figura substitui o entimema, está “em lugar” do entimema. Na realidade, ela apenas oculta uma relação entimemática. É assim que Peregrini analisa uma *acutetzes* de Marcial. Referindo-se a uma senhora que adquirira maus hábitos nos banhos públicos, o poeta latino escreve “Penelope venerat, abiit Elena” (chegou [como] Penélope, saiu [como] Helena). O “legamento”, salienta Peregrini, une não somente palavras e coisas, mas também as coisas entre si:

perchè congiunse Penelope e Elena con la proposta donna. Ne fu semplice enuntiatione, ma hebbe l'entimematico, perchè congiunse due cose mediante una terza. Anzi l'entimema fù doppio. Uno fù nel dir che colei era venuta Penelope, e in questo viene congiunto Penelope con essa, e'l

mezzo fù la pudicitia comune ad ambidue. L'altro fù nel dire ch'era par-tita Elena, e'l mezzo parimente fù la impudicitia comune (p. 56).

Trata-se de uma análise lógica: *donna* liga *Penélope* e *He-lena*, porque *donna*=pudicitia=*Penélope* e *donna*=impudicitia=*He-lena*.

É assim que, no fim de um desvio inútil, Peregrini se en-contra no terreno da lógica, depois de ter querido afastar-se dele. O *Mezzo* ou elo é, na *Acutezza*, uma figura que apela para o sentido do Belo, isto é, o *Ingegno*; mas a figura se reduz a uma forma particular de silogismo, cujo único juiz é o *Intelletto*.

Esta conclusão parece inevitável, desde que se admitam as definições iniciais do autor:

In un Detto non è altro che parole, oggetti significati e loro vicen-devole collegamento. Le parole, si come anche gli oggetti o cose, apparta-mente considerate, sono pura materia. Dunque l'Acutezza si regge necessa-riamente del legamento.

Questo può considerarsi trà parole e parole, trà cose e parole, trà cose e cose, e in ciascuna di queste maniere può essere artificioso e anco senza artificio (p. 32).

É desse ponto de vista que Peregrini quer julgar a validade das *acutezze*. Há algumas que estabelecem relações reais entre coisas, por meio de uma boa figura entimemática: são aceitá-veis e mesmo recomendáveis. Há outras que estabelecem apenas entre palavras ligações que não têm o menor sentido. Devem ser rejeitadas.

Vê-se que Peregrini se coloca no terreno do que chamamos hoje semiologia; a sua análise aproxima-o de Saussure. O que o interessa é o elo entre as palavras e as coisas. Quando ele existe, o *concetto* é aceitável; quando não existe, e a relação é só entre palavras, o *concetto* é sem valor.

Nada está mais distante do pensamento de Gracián que este gênero de problema. Ele fala várias vezes das correspon-dências entre objetos, *términos* ou *extremos*, e parece basear neste gênero de relacionamento a própria classificação de *agu-dezas*, mas a palavra *objeto* tanto se refere a palavras como a coisas. Gracián não considera a relação entre significante e sig-nificado. Diz ele na segunda edição de seu livro:

Estas son las agradables proporciones e improporciones del discurso, concordancia y disonancia del concepto, fundamento y raíz de casi toda la agudeza, y a que se viene a reducir todo el artificio conceptuoso, porque o comienza o acaba en esta armonía de los objetos correlatos (p. 259).

E em que se baseia este relacionamento designado, como

vimos, por uma série de sinônimos — *proporci3n, concordancia, correspondencia, consonancia, correlaci3n*? Gracián não parece preocupar-se com isto. É uma “harmonia” e está tudo dito. Para ele, aparentemente, trata-se de uma evidência sensível, no gênero da simetria que ele gosta de evocar em arquitetura:

Hallase simetria intelectual entre los cognoscibles objetos, tanto más primorosa que la material entre columnas y acróteras quanto va del objeto del ingenio al de un sentido (p. 1170).

A inteligência, ou antes o *ingenio*, percepçiona a simetria entre *objetos*, isto é, os conceitos, tal como a vista perceptiva a simetria entre corpos. É, portanto, uma evidência intuitiva e pu-ramente estética, que não dá lugar ao problema da realidade das coisas e dos relacionamentos que se escondem sob as palavras isoladas ou reunidas. Seria absurdo nesta perspectiva falar de lógica ou de verdade, como o faz Peregrini.

3. Teoria da palavra

O essencial da questão está em que Gracián não distingue, como o faz Peregrini, entre “palavras” e “coisas”. Vimos que este último faz a distinção entre *Parole* e *Objetti significati*. A pró-pria definição de “agudeza” nos mostra bem que tal distinção está totalmente ausente do espírito de Gracián.

Es un acto del entendimiento que exprime la correspondencia que se halla entre los objetos. La misma consonancia o correlaci3n artificiosa exprimida es la sutileza objetiva.

Como já observamos, este texto parece querer dizer que a relação entre as partes de *Agudeza* (e reencontramos aqui a imprecisão vocabular que se manifesta pelo emprego de muitos sinônimos para o mesmo conceito) não é uma criação do dis-curso, mas existe nos objetos reais, eles mesmos. É preciso com-preender que o *acto del entendimiento* percebe e ao mesmo tem-po expressa a correspondência dos *objetos* entre si. *Objeto* aqui não significa coisa real, mas toda e qualquer coisa, idéia ou palavra presente ao sujeito. Não há distinção entre palavra, idéia e coisa.

Esta interpretação é confirmada por um texto muito cu-rioso que foi acrescentado na segunda edição da obra:

La materia es el fundamento del discurrir; ella da pie a la sutileza. Están ya en los objetos mismos las sutilezas objetivas, especialmente los misterios, reparos, crisis, si se obró con ellas; llega e levanta la caza el ingenio. Hay unas materias tan copiosas como otras estériles, pero ninguna

lo es tanto que una buena inventiva no halle en que hacer presa, o por conformidad o por inconveniencia, echando sus puntas el careo (p. 513).

A *matéria* aqui se confunde com *los objetos*, e já aparecem as *sutilezas objetivas* (outro sinônimo de *Agudeza*). Basta que o *Ingenio* as procure, o que se faz por meio do *careo*, isto é, pelo processo de confrontação de que já falamos.

Esta expressão *matéria* nos põe em pista diversa da que procuramos, no momento. Convém, no entanto, lembrar que a matéria de que se ocupa um literato do século XVI ou XVII tem, atual ou virtualmente, a forma de texto: para um poeta, é a mitologia e toda a herança literária da Antigüidade; para um pregador, a Bíblia, e de início o texto que lhe serve de *concepto predicable*; mesmo para um botânico (se é possível empregar este termo para a época), são os tratados dos antigos, que recolhem não somente as observações de caráter científico, como também as lendas e mitos em torno dos fatos da natureza^f. Assim, pois, a “matéria” tinha por ela mesma uma existência verbal, e por isso era possível encontrar nela correspondências entre *términos* ou *extremos*. Basta, por exemplo, a um pregador engenhoso chamar a atenção do auditório para certas coincidências de palavras, ou mesmo de letras, para certos sinônimos e antônimos etc. que se encontram no texto, portanto na matéria: são *objetivas*.

É à luz desta identificação entre palavra e coisa que este gênero de *Agudeza* (que, na segunda edição, é chamada de *Agudeza nominal*) adquire sentido completo. Trata-se “de los conceptos que se sacan del nombre”, como diz o título do discurso XXIV da primeira edição. Aí também conseguia-se a *agudeza* por meio do *careo*. O nome, não somente era tomado como um conjunto para ser confrontado com outra “coisa” (como no famoso texto bíblico: “Tu es Petrus et super hanc petram” etc.), mas também analisado em suas partes, relacionadas entre si com palavras exteriores ao conjunto. Um dos primeiros exemplos de *Agudeza*, apresentado na primeira edição, nos mostra este último processo em execução:

En un medio está mi amor
Y sabe el
Que si en medio está el sabor
En los extremos está la Iel

f. Como o observou M. Foucault em *Les Mots et les Choses*.

Fundase en el nombre de Isabel que, dividido, la primera sílaba, que es I, y la última *el*, dicen Iel [= hiel] y en medio queda el *sabe*, y a eso aludió la redondilla, tan ingeniosa cuan poco entendida (p. 236).

O melhor comentário para este exemplo é esta bela observação a respeito da agudeza nominal:

Es hidra bocal una dición, que, a más de su directa significación, si la cortan y trastruecan de cada sílaba renace una prontitud y de cada acento un concepto (p. 1204).

Eis uma definição surpreendente da palavra-coisa. Para empregar a terminologia de Gracián, a palavra é um “objeto”, uma “matéria” que contém em seu íntimo *términos* ou *extremos* (no exemplo citado, *I, el* e *sabe*) cuja relação é percebida pelo *Ingenio*. Não se tem aqui um caso excepcional ou extremo, mas antes um desses casos privilegiados que nos permitem apreender a natureza da *Agudeza* segundo Gracián. Pois, no fundo, o nome está na origem de toda *proporção*:

Esta especie de agudeza suele ser origen de las demás, porque, si bien se nota, todas se socorren del nombre: él suele fundar la proporción, ocasionar el reparo y dar pie a la paridad (p. 1204).

Não se poderia estar mais distante de Peregrini que distingue claramente entre Palavra e Coisa, e que só aceita a *acutezza* se ela for “non solo verbale ma reale” (p. 36).

VI. CONCLUSÃO

Na medida em que os podemos analisar com perspectiva, estes dois trabalhos, ainda que próximos pela época, pelo assunto, pela terminologia, nos aparecem como pertencendo a universos culturais diferentes, como expressões de mentalidades diversas. A distância que os separa pode ser comparada à que separa duas camadas geológicas.

Para Peregrini, a Fala é um conjunto de significantes que têm relação precisa com seus significados. Ambos — os significados que são em si mesmos realidades, e os significantes, que não têm realidade autônoma — constituem cadeias paralelas. Esta era a concepção de linguagem que, nos países mais adiantados sob o ponto de vista científico, prevalecia no século XVII. O *Trattato* de Peregrini é, aliás, uma expressão significativa da mentalidade científica do século XVII. Impressiona-nos pelo rigor de expressão (as palavras-chave são empregadas num deter-

minado sentido e sempre o mesmo), pela separação nítida entre o autor e o objeto da análise, e, de maneira geral, pelo encadeamento científico do discurso.

Gracián tem da palavra uma concepção muito diferente. Não existe para ele uma cadeia dupla, mas simples, que é ao mesmo tempo a do discurso e da realidade.

Mucho promete el nombre, pero no corresponde la realidad de su perfección; quien dice misterio, dice preñez, verdad escondida y recóndita (p. 260).

É, aliás, esta teoria da expressão que Gracián pratica com brilho no seu livro. Em vez de obedecer a uma ordem lógica, seu discurso se desenvolve segundo identidades e oposições de toda espécie, tanto semânticas como fônicas. Emprega numerosos sinônimos para designar um único conceito. De um mesmo fundo as frases se destacam como pontas, cada uma procurando seu lugar ao sol, sem preocupar-se com a vizinha. E no que se refere à doutrina, vemos sucederem-se e entrecruzarem-se critérios de classificação sem que o autor nos advirta das mudanças. No entanto, sob o ponto de vista literário, é um bom exemplo desta *agudeza libre* que o autor nos apresenta no discurso XXXII, e é inútil procurar aí outras coisas.

Já disseram que Peregrini é muito mais aristocrático que Gracián, e isto é incontestável, o que, porém, não quer dizer que Gracián despreze o ensinamento do filósofo, ou prefira outro no que se refere à estética ou à teoria da expressão. Apenas ele não o assimilou da mesma maneira que o fizeram os literatos da "Europa clássica" e isto na medida em que permanece o representante de uma mentalidade que já não era a dominante na França e mesmo na Itália. Dependendo do ponto de vista, ele pode nos aparecer avançado ou atrasado em relação aos aristotélicos do século XVII. Atrasado, se ressaltarmos o fato de não ter sido ainda conquistado por uma mentalidade científica, como era, por exemplo, a de um Peregrini. Adiantado, se nos damos conta de que a teoria da expressão que define a palavra como união de um significante e de um significado que têm entre si uma relação biunívoca, é insuficiente para explicar a literatura, tal como foi posta em prática, muito antes dos simbolistas, pelos escritores ibéricos denominados "barrocos".

Mas este problema ultrapassa o nosso tema.

Notas e referências

1. Neste estudo cito normalmente o texto de Gracián segundo a edição de 1642, publicada em apêndice das *Obras Completas* publicada por Arturo de Hoyo, Aguilar, Madri, 1960. A citação se encontra na página 1165.

2. Ver a introdução de Hoyo, *op. cit.*, p. CLXI, e B. Croce, *op. cit.*, acima.

3. Benedetto Croce, "I trattatisti italiani dello conceptismo e Baltasar Gracián", in *Problemi di Estetica*, 1910, p. 324 e ss.

4. Adolphe Coster, "Baltasar Gracián", *Revue Hispanique*, XXIX, 1913.

5. E. Sarmiento, "Two Criticisms of Gracián's Agudeza", *Hispanic Review*, 1935, p. 23-35. Sarmiento chama a atenção para o fato de que o livro de Peregrini tendo aparecido em abril de 1639 e o de Gracián estando nas mãos dos censores em outubro de 1641, este último teria disposto apenas de alguns meses para ler e imitar o seu predecessor.

6. O Padre Bouhours publica em 1688 *La manière de bien penser dans les ouvrages d'esprit*, cujo assunto, segundo a Advertência, são os "juízos engenhosos" ou "pensamentos em matéria de trabalhos do espírito". Encontra-se nele a cada momento a expressão "pensamento engenhoso". Ataca Gracián a quem se contrapõe, sustentando que "pensamentos engenhosos são como diamantes que devem o seu preço ao fato de terem mais solidez que brilho" (p. 383). Lemos nele, também que "chamamos ditos de espírito o que os italianos chamam *vivezze d'ingegno*" e os espanhóis "agudezas". Este mesmo autor publicou duas antologias referentes a espírito engenhoso: *Pensées ingénieuses des Pères de l'Eglise*, Paris, 1700, e *Pensées ingénieuses des Anciens et des Modernes*, Paris, 1689.

7. P. 360, tradução francesa.

8. Sobre este assunto há muita confusão na exposição de Gracián. Propõe numerosas classificações de que conserva a seguinte para a continuação de sua exposição: Agudeza de *artificio menor*, ou simples; *agudeza de artificio mayor* ou composta. A primeira tem as subdivisões seguintes: 1) *ag. de correlación y conveniencia de un sujeto con otro*; 2) *ag. de ponderación*; 3) *ag. de ración*; 4) *ag. de invención*.

No que se refere à versão de 1642, os 41 primeiros capítulos são consagrados à agudeza simples, e só os 8 últimos capítulos à agudeza composta. Na segunda versão, a de 1648, a segunda parte ou "tratado II" da obra se intitula "De la Agudeza compuesta" (cap. 51 a 63). Mas procuramos em vão o "tratado I": não está indicado. Deve ter sido, portanto, no decurso da composição tipográfica da segunda edição que Gracián resolveu dividir o livro em duas partes.

No que se refere à Agudeza simples ou de artificio menor, Gracián anuncia no fim do discurso III que ele vai seguir, nos capítulos seguintes, as quatro subdivisões que acabamos de enunciar, que são "quatro raices y como fuentes". Acho que a razão desta divisão decorre da diferença de complexidade entre as quatro espécies: a *correlación*, sem outras designações, é a mais simples; a seguinte já supõe uma reflexão; a terceira, um raciocínio; a quarta enfim é uma pequena ficção, no gênero das que são estudadas no Discurso XXXVI.

Começamos, de fato, pela primeira espécie. Os discursos IV e V tratam da correspondência, proporção, improporção e dissonância. Em seguida temos dois capítulos sobre *agudeza de misterio y reparo*, o que é a mesma coisa que *ponderación* (é mais um exemplo da abundante sinonímia de Gracián). Espera-se passar daí para a terceira espécie anun-

ciada, a da *raciocinación*. Mas não. Introduz-se um novo “princípio de sutileza” que não tinha sido anunciado oportunamente e que confunde a ordem que se estava seguindo. Trata-se da “*semejanza*”, apresentada como “tercer principio de sutileza”. Estamos no Discurso VIII e até o Discurso XVI a *semejanza* ou *dissemejanza*, seja como *apodo* seja como *paridad*, aparece como fonte principal de agudeza.

Na edição de 1648 ainda se justapõe a “*transmutación*” ou “*transposición*” que é o tema do discurso VIII desta edição XVI da edição, de 1642. A diferença entre a *semejanza* e a *proporción* é que, segundo o discurso, na *semejanza* o assunto é confrontado com uma *entidad extrinseca*, e na *proporción* com seus *adyuntos*. Mas surpreende-nos tanto mais esta interferência inesperada quanto no fim do discurso V diz-se que a agudeza se reduz à concordância e dissonância: “a que se viene a reducir todo el artificio conceptuoso, porque o comienza o acaba en esta armonía de los objetos correlatos, como se verá en todas las demás especies” (p. 259).

Depois do discurso XVII, tendo tratado da *semejanza*, o autor não retoma o fio interrompido e parece não preocupar-se mais com uma exposição sistemática.

Seria preciso estudar a ordem subterrânea e empírica a que obedece a *Arte de Ingenio*; encontrar-se-iam, então, certamente, muitas construções superpostas, muitas direções esboçadas e sobretudo um talento literário rebelde a qualquer sistematização.

9. Curtius acredita, ao contrário, que Gracián prefere a primeira solução, isto é, *agudeza libre*.

NOTA BIBLIOGRÁFICA SOBRE OS TEXTOS PUBLICADOS NESTE VOLUME

1. *As quatro fontes do discurso engenhoso nos sermões do Padre Antonio Vieira*. Tradução do original francês *Les quatre sources du discours ingenieux dans les sermons du Père Antonio Vieira*, publicado in *Bulletin des Études Portugaises*, nouvelle série t. 31, 1970.
2. *O pregador, Deus e o seu povo*. Tradução do original francês *Le Prédicateur, Dieu et son peuple*, publicado nos *Travaux de l'Institut d'Études Latino-Américaines de l'Université de Strasbourg (Tilas)*, *Bulletin de la Faculté des Lettres de Strasbourg*, nº 8, 1970.
3. *O discurso engenhoso no Sermão da Sexagésima*, tradução do original francês *Le discours ingenieux, Cours inaugural à l'Université de Amsterdam*, Lisboa, 1971.
4. *O “Conceito” segundo Baltasar Gracián e Matteo Peregrini*, tradução de um original francês inédito.