
**A “INTRODUÇÃO POÉTICA” À FÊNIX RENASCIDA
E AO POSTILHÃO DE APOLO:
IMPLICAÇÕES POÉTICAS E RETÓRICAS**

“Introdução Poética” to Fênix Renascida and to Postilhão de Apolo:
Poetic and Rhetorical Implications

João Adalberto Campato Júnior¹
Ricardo Magalhães Bulhões²

RESUMO: Objetivamos com o presente estudo interpretar a “Introdução Poética”, de Antônio dos Reis, à luz da crítica retórica aristotélica, buscando averiguar, de maneira preliminar, de que modo a componente persuasiva do poema atua na sua estruturação estético-ideológica e na produção de seus principais sentidos. Planejamos, igualmente, examinar a funcionalidade ideológica, semântica e pragmática da “Introdução Poética” com relação às duas citadas coletâneas da quais ela constitui peça introdutória.

PALAVRAS-CHAVE: Barroco Português; Antônio dos Reis; *Fênix Renascida*; *Postilhão de Apolo*, Retórica.

ABSTRACT: This study was carried out to interpret “*Introdução Poética*” by Antônio dos Reis, in the light of Aristotelian rhetoric, trying to verify, even though in a preliminary way, how the persuasive component of the poem acts in the esthetic-ideologic structure and in the production of meanings. We equally intended to view the ideologic, semantic and pragmatic functionality of “*Introdução Poética*” concerning the two mentioned collections of which it is the introductory section.

KEYWORDS: Portuguese Baroque; Antonio dos Reis; *Fênix Renascida*; *Postilhão de Apolo*; Rhetoric.

¹ Professor do Mestrado Interdisciplinar em Ciências Ambientais da Universidade Brasil (UB). Mestre e Doutor em Letras pela Unesp de São José do Rio Preto/SP. Possui Pós-doutorados pela USP, Unicamp, Uerj e UFMS. E-mail: campatojr@gmail.com.

² Professor dos cursos de graduação e de pós-graduação (mestrado e doutorado) em Letras da Universidade Federal do Mato Grosso do Sul (UFMS), campi de Três Lagoas e de Campo Grande. Mestre e Doutor em Letras pela Unesp de Assis/SP. Possui Pós-doutorado pela Unicamp. E-mail ricardoufms1@gmail.com.

1. CONSIDERAÇÕES INICIAIS

A tarefa primordial a que nos propomos neste artigo foi incitada, inicialmente, por uma observação de Alcir Pécora (2006) no ensaio *Euforias Barrocas* a respeito do poema “Introdução Poética”³ de Antônio dos Reis, importante composição que aparece nas antologias de poesia seiscentista lusitana *Fênix Renascida* (1716-1728) e *Postilhão de Apolo* (1762).

Na ocasião, ao tratar dos projetos setecentistas de defesa dos modelos poéticos gongóricos tão atacados pelo Iluminismo, Pécora adverte que o texto de Antônio Reis foi “pouquíssimo conhecido”. Segundo o crítico, em Portugal, “a obra dos seiscentistas começou a ser desqualificada principalmente a partir das reformas da cultura patrocinada por Sebastião de Carvalho e Melo, o marquês de Pombal” (PÉCORA, 2006). A mudança dos critérios estéticos está diretamente relacionada aos padrões retórico-poéticos institucionalizados pelas academias dos séculos XVII e XVIII.

Em termos mais específicos, *Fênix Renascida* e *Postilhão de Apolo* constituem duas coletâneas de poesia seiscentista, majoritariamente de língua portuguesa, compiladas por eruditos no século XVIII e que, entre outros objetivos, buscavam promover a defesa da poética dos seiscentos, livrando-a, tanto quanto possível, das condenações e dos ataques antigongóricos (PÉCORA, 2002a).

Fênix Renascida constitui o maior repositório de poesia portuguesa do período hoje denominado barroco, formada por cinco volumes, de início, publicados entre os anos de 1716 e 1728, sendo, posteriormente, reeditada – com acréscimos e correções – em 1746. Possui poemas em português e em espanhol de aproximadamente 40 poetas, de teor lírico, satírico, panegírico e descritivo.

Postilhão de Apolo, por sua vez, data do ano de 1762, contendo 140 poemas, dos quais 72 já anteriormente publicados na *Fênix*. Por tal motivo, existe até os dias que correm um debate cuja finalidade constitui saber se o *Postilhão* teria ou não teria autonomia estética em relação a *Fênix*. Tanto na *Fênix Renascida* quanto no *Postilhão de Apolo*, os poetas mais representados são os seguintes: Antônio Barbosa Bacelar (1610–1663), Frei Jerônimo Bahia (1620-1688) e Sórora Violante do Céu (1601-1693).

Ambas as obras conheceram em seu tempo de publicação notável sucesso, o que prova que, curiosamente, “a poesia barroca contou, pelo menos até ao limiar do último terço do século XVIII, com um numeroso público leitor, apesar das crescentes críticas negativas e da emergência de

³ A “Introdução Poética”, de autoria de Antônio dos Reis, está reproduzida inteiramente em *Poesia Seiscentista*, reunião de poemas de Fênix Renascida e de *Postilhão de Apolo*, organizada Alcir Pécora (2002a).

novos modos literários, notadamente do arcadismo” (DIEZ, 2015, p. 44).

As referidas antologias são antecidas por um extenso e erudito texto conhecido como “Introdução poética”, composto de 91 oitavas, de autoria do clérigo, poeta, historiador e retórico português Antônio dos Reis (1690-1738). Cronologicamente, torna-se evidente que a “Introdução” surge primeiro na *Fênix*, sendo, depois, recolhida no *Postilhão*, aí aparecendo, no entanto, como texto anônimo. A “Introdução Poética” desenvolve-se como um relato alegórico, narrando um Congresso de Musas, que tem lugar no Monte Parnaso e que é presidida pelo deus Apolo, ao longo do qual se discorre, de forma apaixonada, a respeito da tensão dialógica existente entre a poética seiscentista (depois chamada de barroca) e a poética das Luzes. Como apontamos anteriormente no resumo, pretendemos, pois, interpretar a “Introdução Poética”, de Antônio dos Reis, à luz da crítica retórica aristotélica, buscando averiguar de que modo a componente persuasiva do poema atua na sua estruturação estético-ideológica e na produção de seus principais sentidos.

2. A CRÍTICA RETÓRICA

Neste espaço, pretendemos dar a conhecer determinados elementos da crítica literária retórica – nos moldes em que a concebe Tringali (1988, 2014) – com a qual será examinado o poema “Introdução Poética”, de autoria do padre Antônio dos Reis. Para tanto, será aproveitado o esboço teórico por nos elaborado por ocasião de um estudo a respeito da figura do Padre Anchieta (CAMPATO JR; BULHÕES, 2018).

Conceitua-se a retórica como conjunto de técnicas e estratégias de persuasão pelo discurso verbal. Persuadir é o processo pelo qual o orador conduz alguém a aceitar alguma coisa a respeito de questão controversa. Utiliza-se o conceito geral de persuasão (TRINGALI, 1988, p. 20-21), que abrange três núcleos de ação: convencer, comover e agradar. Convencer está relacionado à persuasão lógica; comover, por seu turno, é persuasão de ordem afetiva, em que se procura atuar no “coração” dos indivíduos. Já agradar diz respeito à persuasão de natureza estética.

O orador é quem persuade o auditório, receptor ao qual sua mensagem foi endereçada, de que sua opinião é a mais verossímil. A questão é o objeto da discussão. É com seu aparecimento que o processo retórico se dá por iniciado, pois ela desempenha, instaurando a dúvida, o papel de fomentar o debate. O trecho por meio do qual o orador informa ao auditório sua opinião sobre a questão discutida é chamado de proposição ou tese.

Os gêneros do discurso persuasivo são três: o deliberativo, o epidítico e o judiciário. Tal distinção ancora-se no papel do auditório e no tempo acerca do qual ele se pronuncia. Dependendo de sua manifestação depois de ouvido o discurso, o auditório transforma-se em árbitro da situação ou em espectador. No primeiro caso, tem postura ativa, pronunciando-se a respeito do que escutou, julgando e sentenciando. Já no segundo, somente tem de se manifestar sobre a eloquência do orador, apreciando ou não o discurso.

Com referência ao tempo, se o árbitro se pronunciar acerca de fato passado, ele é o juiz propriamente dito; se ele decidir sobre matéria relacionada ao futuro, é membro da assembleia. O espectador pronuncia-se sobre fato presente. No que respeita à finalidade, o deliberativo aconselha ou desaconselha; o epidítico louva ou censura; o judiciário acusa ou defende.

No gênero deliberativo, o orador, em presença de uma assembleia, tem o fito de aconselhar ou desaconselhar ação futura, de acordo com os valores do útil e do nocivo para a coletividade. O auditório deve votar a favor dessa ação ou contra ela. Os efeitos que se buscam criar na plateia são a esperança e o medo.

No gênero epidítico, cuja função é louvar ou censurar alguém, orientado nos valores do belo e do feio, da virtude e do vício, o espectador se manifesta se o discurso lhe agradou, não havendo necessidade de tomar decisão a propósito do assunto. Os efeitos almejados no auditório são a admiração ou o desprezo.

As provas retóricas dividem-se em extrínsecas e intrínsecas. As primeiras não fazem parte da técnica retórica, são provas preexistentes, como os testemunhos, as confissões, os objetos incriminadores, as leis, as citações de autores consagrados, etc. Necessitam elas somente da manipulação adequada do orador. As segundas, contrariamente, dependem de maneira direta da técnica retórica e das habilidades próprias do orador.

As provas intrínsecas são lógicas ou psicológicas. Se lógicas, repartem-se em silogismos e em exemplos; se psicológicas, em éticas e em patéticas. A divisão está baseada no fato de haver, na persuasão, componente racional e emocional. As provas ou argumentos lógicos geram convicção intelectual; nesse caso, persuade-se pelo exemplo, estratégia particular de indução, e pelo entimema, forma especial de silogismo, já que uma das proposições é omitida, e o conteúdo é dialético ou provável.

As provas psicológicas produzem comoção psíquica no público, para que este aceite mais facilmente a proposição do orador. O consentimento afetivo, como acontece com a convicção intelectual, pode suscitar ações. Os argumentos de cunho psicológico bifurcam-se em duas vertentes: os éticos e os patéticos. Os argumentos ou provas éticas assentam-se na impressão favorável que o orador transmite de si ao auditório. Pelas provas éticas, os

oradores fazem-se recomendáveis e dignos de serem escutados, buscando apresentar-se como pessoas boas, dotadas de sentimentos humanitários, agradáveis, prudentes, virtuosas, nobres, sábias, fortes e sinceras.

Persuadir os ouvintes pelas paixões, eis a finalidade dos argumentos patéticos. As paixões agem no auditório, porque, como bem anota Aristóteles (1964, p. 100), as paixões “são as causas que introduzem mudanças em nossos juízos”, que mudam se experimentamos um sentimento agudo, como a alegria ou o ódio. As paixões, por fim, levam o auditório, pela emoção, a esposar a proposição do orador.

Eis, pois, conhecidos alguns elementos fundamentais para o estabelecimento da crítica retórica, que julgamos pertinente para embasar conceitualmente a leitura que será realizada da “Introdução Poética”, de Antônio dos Reis. A crítica retórica, escusaria acrescentar, serve sobretudo para avaliar em que sentido um texto é persuasivo e o que isso significa exatamente para o sentido global da obra.

3. EXAME RETÓRICO DA “INTRODUÇÃO POÉTICA”

No princípio do poema – da estrofe I até a estrofe XXII -, o narrador⁴ empenha-se em situar temporalmente o Congresso das Musas na estação da primavera (“a estação deliciosa”), que é liricamente descrita em suas riquezas e belezas de flores, cores e cheiros, sempre em contraponto potencial com o inverno rigoroso. Não é sem interesse anotar que a vitória da primavera sobre o inverno já é um indício sugerindo uma restauração de significado maior que ocorrerá ao final do Congresso.

A partir da estrofe XXIII, o foco das atenções dirige-se para o aludido Congresso. O caráter descritivo da composição cede espaço para um andamento mais narrativo e dramático, com a presença de ações e de conflitos. Sabemos que o deus olímpico Apolo ordena que a Academia seja reaberta a fim de que se discuta uma nova reforma da poesia. Cabe a ele, pois, presidir o Congresso, cuja convocação foi realizada por Hermes.

A questão legitimadora da existência do Congresso é que a poesia – leia-se a poesia seiscentista – era escarnecida e desvalorizada pelo público “ignorante”. Dessa maneira, estabelece-se uma assembleia por ordem do deus Apolo com o fito de deliberar que atitude poderia ser tomada a esse respeito e que pudesse significar uma alteração em relação ao futuro da poesia.

Aqui, entra-se no âmbito do gênero deliberativo do discurso retórico, pois se formula uma deliberação com respeito a uma ação concernente ao

⁴ Pertencendo o poema fundamentalmente ao modo narrativo, preferimos chamar o sujeito fictício da enunciação de “narrador”

tempo futuro, com base nos valores do útil e do nocivo. Ou seja, será discutido em conjunto o que poderia ser realizado de útil e de não nocivo com vistas a que a poesia, daqui em diante, pudesse recuperar sua respeitabilidade, conforme se lê adiante:

XXIV

Como ouvia dizer se murmurava
Sem respeito nenhum, ou cortesia,
E que o vulgo ignorante motejava
Com solta língua a nobre Poesia:
Sendo o que nisto mais se adiantava
O que dela talvez nada entendia;
Quis que se consultasse no Parnaso
O que era bom fazer-se neste caso.

Da forma como é esquematizada, torna-se natural cogitar que a questão que Antônio dos Reis retrata no poema é composta pela voz de, no mínimo, dois partidos. Trata-se de um partido seiscentista-gongórico e um partido renascentista-clássico.

Esse aspecto dialógico ou dialético guarda uma denominação especial em retórica: antilogia. Pela antilogia, restam garantidos o direito de resposta e o direito ao contraditório depois de ouvido um discurso. Mais ainda: a semelhante direito da oposição de discursos associa-se a parrésia, que garante, em teoria, aos debatedores que os discursos ocorram num ambiente em que os oradores possam falar com liberdade, destemor e franqueza. Enfim, a retórica invariavelmente leva em consideração discursos que se contrapõem e que buscam persuadir o auditório cada um para sua causa.

É possível caracterizar a questão que ocupa o centro do debate como dialética no sentido que Aristóteles (1964) dava a esse termo na *Retórica*: a dialética é o campo de conhecimentos do verossímil e, portanto, não está ligada à evidência dos fatos, mas, de preferência, às opiniões.

Embora se possa discutir legitimamente qual poesia é a melhor – se a seiscentista ou a neoclássica setecentista – a contenda, ao fim e ao cabo, sempre será composta de um infundável debate de opiniões e nunca de certezas ou de evidências.

As questões dialéticas geram opiniões mais ou menos verossímeis, mais ou menos dependentes das circunstâncias históricas e dos valores próprios de um determinado tempo, mas nunca geram certezas ou evidências incontestáveis e imutáveis como desejava distorcidamente a ciência positivista.

Não custa proclamar que a retórica trabalha justamente no terreno do

dialético, do verossímil e das opiniões. É nessa direção, por sinal, a tarefa precípua da retórica, ou seja, oferecer um conjunto sistemático de técnicas verbais para que determinadas opiniões possam persuadir de forma mais eficiente, sendo aceitas e compartilhadas pelo público.

Para discutir essa relevante questão, Apolo solicitou que fossem chamadas ao Parnaso as musas a fim de tomarem parte no debate concernente ao estado da poesia, consoante relata a estrofe XXV, transcrita a seguir na íntegra:

A Cilênio pediu que interviesse
Em negócio tão grave, tão preciso,
E que às Musas irmãs aviso desse,
Para vir ao Parnaso de improviso:
E que ele assistir também quisesse,
Porque c'ò parecer do seu juízo,
Como tão grave, douto e acertado,

Cilênio – também conhecido como Hermes – apressa-se em ir ao encontro das musas, que são autoridades em questão de arte. Convoca, então, todas a irem ao Parnaso para fins de reunião e de importante deliberação. Nesse meio tempo, faz-se referência à figura de Momo, que, na economia do poema de Antônio Reis, agia como uma espécie de porta-voz da ideologia da Ilustração e como opositor de Apolo; era, portanto, crítico do seiscentismo/Barroco:

XXXII

Enquanto o dia fixo não chegava,
E as Musas se prepararam com cuidado,
De apregoar a fama não cessava
O congresso, que está determinado:
Todo o Poeta já se aparelhava,
Esperando este dia alvoroçado;
Só Momo, que isto soube, escarnecia,
Fazendo do tal caso zombaria.

XXXIII

Era Momo inimigo declarado
De Apolo, cujas obras não gostava,
E por ver que é de todos celebrado
Publicamente dele murmurava:
E vendo agora o tempo acomodado,

Ter com ele razões determinava,
Aparelhando já para a peleja
As armas que lhe dava a torpe inveja.

A partir de agora, faz-se bem possível perceber que os partidos contrários vão se plasmando mais concretamente, da mesma forma que a atmosfera retórica também já se deixa observar de maneira nítida à medida que se desenha “a peleja”. Nesse quadro de referências, Momo passa a ser a figura que representa metonimicamente todo aquele vulgo que moteja da poesia seiscentista. Apolo, por seu lado, simboliza o partido que sustenta a poesia barroca.

Chega, enfim, o tão aguardado dia em que ocorrerá a assembleia deliberativa no Parnaso, assim descrito na estrofe XLI:

Já entra a numerosa companhia
No sacro monte a Apolo acompanhando,
Cujos aspectos benignos pareciam
Mais luzentes que o Sol, quando espalhando
Densa nuvem, que o rosto lhe cobria,
Aparece das ondas triunfando:
Passados os primeiros cumprimentos,
Manda tomar a todos seus assentos.

Devidamente sentadas já se encontravam Calíope, Clio, Érato, Tália, Melpômene, Terpsícore, Euterpe, Polímnia e Urânia, as musas convocadas ao Congresso, sendo a cada uma delas dedicada pelo narrador uma estrofe a título de apresentação inicial. No espaço da reunião, havia nichos ocupados por estátuas de poetas célebres como Homero, Virgílio e Camões, que merecem profundos elogios do narrador. Tais descrições ocorrem entre as estrofes XLII e LX, atribuindo ao poema um andamento sensivelmente mais lento.

Apolo, com efeito, principia a discursar aos presentes. Pateticamente, procura atuar nos ouvintes, tentando persuadi-los que a “nossa arte” não pode ser, de modo algum, desprezada como está ocorrendo, provocando-lhe “mágoa” tal situação. Antes, no entanto, vale-se de provas éticas, ao mostrar-se generoso o bastante para elogiar o auditório e conquistar as condições favoráveis para o desenvolvimento do discurso (captação da benevolência). Em seguida, solicita a posição do auditório a respeito de tal grave estado.

LXIII

«-Discretos moradores deste monte,
A quem só dos mortais é concedido
Beber as águas dessa clara fonte,
Em que engenho e saber está escondido,
Tempo creio ser já que a todos conte
O que há muito tempo tenho ouvido
Não sem mágoa, por ver tão desprezada
A nossa arte tão nobre e celebrada.»

LXIV

»Não era antigamente concedida
Entrada neste monte a qualquer gente,
Nem era no Parnaso admitida
A que douta não fosse ou eloquente:
Hoje porém se vê introduzida
Ignorante e discreta juntamente:
Dizem-me se concede aqui entrada
Sem que seja pedida, nem rogada.»

Na esteira da pergunta de Apolo, quem se manifesta, no entanto, é Momo – filho da Noite e do Sono, e caracterizado pelo sarcasmo e irreverência -, que, até então, presenciava o debate escondido numa nuvem negra, tal como consta na estrofe LXV e seguintes:

»Não era assim antigamente, quando...»;
Mas aqui o não deixa ir por diante
Da noite o negro filho, que escutando
Atento estava, esperto e vigilante
Dentro de opaca nuvem espreitando,
E com voz e com gesto petulante
Estas palavras diz escarnecendo,
Nas de Apolo invejoso desfazendo:

LXVI.

«-Antes sempre assim foi no tempo antigo,
Como agora sucede no presente,
O que provar-te logo aqui me obrigo
Com manifesta prova claramente:
Nem cuides que é por ser teu inimigo,
Mas porque o génio meu me não consente

Deixar que nos louvores te dilates Desta casa,
que o foi sempre de orates.»

LXVII

»Mas se crer-me não queres, porque entendes
Que venho aqui com ânimo danado,
E da verdade minha te defendes
Com capa de não ser-te afeiçoado,
Quero tentar agora se te rendes
Fazendo a pontaria de outro lado:
Leiamos nas Histórias os louvores
Que se dão desta casa aos moradores.»

LXVIII

»Estas sim, que estão livres de suspeita,
Que falam sem lisonja claramente,
Onde não aparece contrafeita
A mentira com cara de inocente,
Onde o que é feio, e mau se não enfeita
Com capa de virtude que o desmente:
Leiamos, e verás que o que te digo
Não procede de ser teu inimigo.»

Estabelecem-se dois oradores em franca situação de debate, atuando em dois partidos contrários: Apolo e Momo. A antilogia e a parrésia permitem tal situação. Ambos são caracterizados pelo narrador por contraste um em relação ao outro: Apolo é luz; Momo é a escuridão; Apolo é altaneiro; Momo é invejoso; Apolo busca a concórdia, ao passo que Momo deseja a discórdia.

Momo, desde o início, fixa sua tese contrária em relação à proposição de Apolo, afirmando que há muito tempo a poesia apresenta mostras de decadência; por sinal, a má qualidade da arte pertence tanto ao passado quanto ao presente. Mais ainda: explicita que ele está movido de um projeto retórico-persuasivo de levar o próprio Apolo a compartilhar seu pensamento. E, nesse caso, afirma que evidenciará que ele não é necessariamente inimigo de Apolo, numa nítida formulação persuasiva de caráter ético, haja vista que atenua suas reservas com respeito ao deus grego.

Em termos de argumentos, demanda a Apolo de examinar a opinião da história sobre os poetas que já frequentaram o Parnaso, pois a história se revela digna de confiança na qualidade de juíza. Nesse sentido, Momo parte de provas retóricas conhecidas como argumentos de autoridade. O que a

história disser está bem dito, pois a história é sábia e já tem a seu lado o crivo do tempo.

O primeiro exemplo para provar a opinião de Momo consiste no poeta épico Querilo (IV aC), que, no juízo de Momo, escreveu “A História de Alexandre” - a quem era pago para retratar literariamente - com tamanha inépcia que terminou por vilipendiar o que deveria ser um elogio ao grande líder.

Ora a tese é aproximadamente esta: os poetas do Parnaso são de tal maneira ruins que terminam por enfeiar quem eles representam. Momo desenvolve o argumento de maneira bem-humorada – leia-se nas oitavas abaixo o episódio das bofetadas – e irônica, valendo-se, ainda do episódio para, mediante emprego de provas éticas, figurar-se como amante da verdade e, portanto, digno de ser escutado e acreditado.

LXIX

»Aluno deste monte foi Querilo,
Aquele grande engenho, que escreveu
A História de Alexandre em tal estilo
Que as glórias de Alexandre escureceu
De sorte que, querendo um dia ouvi-lo,
A si próprio tão outro pareceu
Que entendeu que a inveja assim lhe ordena
Para tão grande espada tão má pena.»
[...]

LXXI

»Fez com ele Alexandre este concerto,
De que qualquer dos versos que mostrasse
Que estava escrito com primor e acerto,
Com talento de ouro se pagasse:
Mas que se algum se achava não estar certo
O erro um bofetão bom lhe custasse:
Oh quanto bofetão hoje se dera
Se um contrato como este se fizera!»
[...]

LXXIII

»Não tenhas esta história por sonhada,
Entendendo que é mero fingimento
Nascido da vontade depravada,
Com que teu nome deslustrar intento:

Amei sempre a verdade, nem me agrada
Usar de cauteloso pensamento,
Que o ser acautelado é grão baixeza
Que não diz bem com minha natureza.»

Momo sugere que poderia prosseguir com outros exemplos em semelhante direção; entretanto, é interrompido pela musa Clio – em postura de oradora –, que lhe recrimina – como nos dois versos abaixo - o desejo de deslustrar a arte do Parnaso:

« (...) Em vão pretendes deslustrar-nos, /
Que o dizer mal de nós é mais louvar-nos ».

Clio, ao falar, beneficia-se ao de um *ethos* poderoso, já que ela é a musa da memória e da história; por conseguinte, ninguém melhor do que ela para, com legitimidade, se contrapor a Momo e ao uso distorcidamente partidário que ele faz da história.

A musa, conectando causa e consequência, desenvolve o raciocínio por meio de um argumento pragmático, de feição lógica, que acentua persuasivamente os efeitos que determinados atos provocam, sinalizando, no caso em apreço, para o fato de que a inveja resulta no aumento da fama de quem é objeto da inveja. Vale notar que o argumento pragmático leva a apreciar a relevância de um objeto ou de um acontecimento com base em suas consequências favoráveis ou desfavoráveis.

LXXVI

»Se te prezas de ser bem entendido,
Verás que este discurso é bem fundado;
Porque ninguém é de outro acometido
Sem ter prendas que o façam invejado:
Se não, mostra quem fosse conhecido
Por letras, ou por armas afamado,
De que se não refira que tivesse
Quem desdourar seu nome pretendesse?»

E, num engenhoso e belo argumento por analogia – retirado ao que parece do lugar-comum do *per aspera ad astra* –, Clio reforça e valida sua tese, num procedimento que lembra a retorsão, em que emprega contra o adversário algo de que ele, primeiro, se valeu contra ela. Desnecessário salientar que o argumento combina em boa medida a dimensão racional (*logos*) com a dimensão patética (*pathos*) da persuasão.

LXXVII

»Que torre viste tu que ameaçasse
Escalar esses orbes de diamante,
A quem ligeiro o passo não cortasse
Ígneo parto da nuvem cintilante?
Viste algum dia flor que não murchasse
O rigor do Planeta radiante,
Ou fonte cuja linfa clara e pura
Não sentisse do gelo a prisão dura?»

LXXVIII

»Pois assim como a torre alta despreza
Do raio a fúria firme, em pé ficando,
E ri a flor, emblema da beleza
Dos rigores do Sol linda triunfando,
E cobra a fonte a antiga ligeireza
Por línguas de cristal victores dando,
Assim ficam mais nobres, mais luzidos
Os engenhos que foram mais mordidos.»

É possível perceber no arrazoado de Clio contra Momo o sinete seiscentista na expressão linguística bem ao gosto da linguagem arrevesada e do jogo de ideias do Barroco:

LXXIX

»Já agora vês que o nosso abatimento
Glórias são para nós, e são louvores,
Razão por que nos fica o sentimento
De que mais não fizesses, ou maiores:
Despreza embora; não nos dás tormento,
Acrescentas favores a favores,
Que se a tua calúnia nos infama,
Essa mesma por grande nos aclama.»

Numa inflexão da estratégia persuasiva, Clio agora salienta que fará emprego, igualmente, da história a fim de convencer Momo de que o Monte Parnaso, símbolo da poesia, conserva ainda a glória que sempre o caracterizou. Veja-se a esse respeito a estrofe LXXX:

»Mas quero de outro modo convencer-te,
Não só com a razão, mas com a história,
Pois que dela também queres valer-te
Para roubar ao Monte a antiga glória:
Ouve tudo o que dela hei de trazer-te,
Que não podes negar, porque é notória,
E ficarás de todos conhecido
Por mal intencionado e fementido».

Pela leitura da estrofe, identifica-se que a musa-oradora se empenha em figurar Momo como moralmente inadequado a ponto de ele querer negar ao Monte qualquer manifestação de arte. Se se caracteriza o adversário com más tintas, semelha natural que o caracterizador por efeito de contraste termine por receber as boas tintas.

Ao planejar trazer também a história para contrapor as acusações de Momo, Clio faz uso do argumento em estrutura vizinha do dilema. Isso porque, estando a história plena de exemplos em favor da oradora, se Momo deles não se der conta, será ou desleal ou ignorante.

Assim, em manobra frontal de ataque, Clio refere-se à história para provar a sem-razão dos postulados sustentados por Momo:

LXXXI

Já começava a bela contendora
A revolver anais da antiguidade
Que escaparam da foice cortadora
Do tempo fero, da voraz idade:
Mas Momo, que a verdade não ignora,
A que deixe este intento a persuade,
Por suspeitar que ficará corrido
De que vindo a vencer, torne vencido.

LXXXII

Muitos em cada século famosos
Clio por sua ordem vai contando,
Alguns deles em guerras valorosos,
Que as penas co'as espadas aparando,
Sendo de Marte filhos belicosos,
O são também de Apolo, doce e brando;
«Porque no mesmo peito bem se encerra
Furor das Musas c' o furor da guerra»,

LXXXIII

Disse. E qual o vencido combatente
Na batalha cruel e sanguinosa
A perdida vitória tanto sente
Que a vida de pesar lhe é enojosa,
Assim raivoso Momo impaciente
Da vitória de Clio gloriosa,
Tanto sente a vitória ali perdida
Que antes perder quisera a própria vida.

Conforme se observa pela consideração do texto acima, o embate retórico de Clio e Momo é vencido pela primeira, que, para isso, se serviu das provas dispersas no discurso histórico. Quanto a essa contenda em particular, a questão dialética se resolve por assim dizer, e Momo encara a derrota, que, todavia, o envergonha e o leva a sofrer exageradamente. Com vistas a ilustrar o estado de ânimo do derrotado, o narrador chama o apoio persuasivo de um exemplo, qual seja, o do combatente vencido na batalha em que preferiria ter perdido a própria vida.

Não bastasse isso, o deus Apolo – cuja energia é retratada por meio de uma gradação (“forte, bravo, duro”) – lança-lhe a seguinte pergunta retórica (que conduz retoricamente para uma suposta resposta evidente), erigida com base na oposição luz e trevas, par antitético que ecoa significativamente em todo o poema:

LXXXVI

[...]
Apolo contra ele fulminava,
Não já brando, mas forte, bravo e duro:
«-É possível, ó Momo,» lhe gritava,
»Que sendo tu por nascimento escuro
Parto da noite, ousado te atrevas
Opor à minha luz as tuas trevas?»

Aproximando-se do término do poema, Apolo assegura (de preferência alicerçado na força de seu *ethos* pré-discursivo do que propriamente na sua argumentação) a vitória do Monte Parnaso diante do desejo de ultraje e de calúnia de Momo, que vem de ser fortemente reprimido.

Como que para simbolizar o sucesso, manda, então, publicar “As obras dos famosos lusitanos/ de engenho grande, de saber profundo” (REIS, 2006, p. 104), que constituem verdadeiro tesouro para a literatura e que simbolizam as antologias seiscentistas, tão bem representadas pelo vocábulo

“engenho”. Reestabelecida que está tal glória e finda a questão, a disputa retórica não tem mais sentido de existir.

XC

Por tanto lhes mandava que juntassem
Estas obras, que andavam espalhadas,
E juntas brevemente as publicassem
Para serem de todos celebradas;
Porque não era justo que ficassem
Entre o esquecimento sepultadas,
Podendo-lhes servir de defensivo
Contra Momo invejoso e vingativo.

XCI

Acabou. Logo todos se ausentaram,
Aplaudindo de Apolo a providência:
As obras espalhadas ajuntaram
Depois de grão trabalho e diligência,
E pelo Mundo todo as divulgaram,
Não obstante de Momo a resistência,
Que raivoso de inveja pretendia
Essa glória tirar à Poesia.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

No fundamental, Antônio dos Reis e sua “Introdução Poética” revelam-se como discursos de defesa da poesia seiscentista, que, na época da recolha, já enfrentava a expressa má vontade e a desqualificação das reformas de Sebastião José de Carvalho e Melo, o Marques de Pombal, e dos preceitos estéticos neoclássicos do *Verdadeiro Método de Estudar* de Luis Antonio Verney e os de Francisco José Freire, o Cândido Lusitano, os quais se constituíam uma espécie de ataque à poesia gongórica no que tinha, supostamente, de excesso imaginativo, obscuridade e ornamentação.

Esse tom marcial de defesa do gongorismo é notado entre outros por Alcir Pécora (2002a, p. 10), já na “Introdução Poética”, poema que, sabidamente, figura como pórtico das duas antologias:

Em termos rigorosos, pois, *Fênix* e *Postilhão* são projetos setecentistas de defesa da pertinência e da relevância do modelo poético vigente na Península no século anterior. Isto

está especialmente claro no poema introdutório, estabelecido como pórtico de ambas as antologias.

Apolo, ao longo de seu discurso no Congresso das Musas, evidentemente defende o seiscentismo, a poesia culta e conceitual, hoje definida sob a ampla etiqueta de Barroco. Em uma de suas manifestações, ainda que algo cifrada, condena o esquecimento dessa poesia, que perde terreno para uma expressão mais “discreta”, mais simples, conforme solicitavam as convenções do setecentismo. Por outro lado, faz referências positivas ao engenho e saber, signos da poesia seiscentista, tal como se observa nas estrofes seguintes:

LXIII

«—Discretos moradores deste monte,
A quem só dos mortais é concedido
Beber as águas dessa clara fonte,
Em que engenho e saber está escondido,
Tempo creio ser já que a todos conte
O que há muito tempo tenho ouvido
Não sem mágoa, por ver tão desprezada
A nossa arte tão nobre e celebrada.»

LXIV

»Não era antigamente concedida
Entrada neste monte a qualquer gente,
Nem era no Parnaso admitida
A que douta não fosse ou eloquente:
Hoje porém se vê introduzida
Ignorante e discreta juntamente:
Dizem-me se concede aqui entrada
Sem que seja pedida, nem rogada.»

Momo toma a palavra e defende os modelos artísticos setecentistas, isto é, a arte ilustrada e neoclássica, a estética que condenava o exagero e o supérfluo eventuais do barroco. Já se sabe que Momo sai derrotado de semelhante contenda. Seus algozes foram a musa Clío e, sobretudo, o deus olímpico Zeus, que, ao cabo da disputa, sentencia que as obras do passado devem ser publicadas.

Aqui o poema do padre Antônio dos Reis, a um só tempo, reelabora e legitima fictícia e simbolicamente a publicação da *Fênix Renascida* e do *Postilhão de Apolo* – e da poesia seiscentista –, que, por sua vez, ganham

uma origem, quase se diria, mítica, mitológica ou lendária, obtendo reforço basilar para a defesa do seiscentismo e para seu direito de cidadania.

Nesse quadro, mostra-se curiosamente funcional o aproveitamento de uma espinha dorsal retórica por parte de Antônio dos Reis para a composição do poema. A representação de situações retóricas – com discursos persuasivos, com partidos bem delimitados e com auditórios – a respeito de uma questão em particular de teor verossímil dota o autor/narrador/personagens de uma condição propícia para que desenvolva mais adequadamente suas argumentações e refutações, fazendo que sejam consideradas e, eventualmente, aceitas e compartilhadas.

Em outras palavras, pragmaticamente, o aproveitamento de uma estrutura retórica num texto literário aumenta suas chances de se figurar mais persuasivo, servindo tal possibilidade à perfeição ao poema de Antônio dos Reis, que comparece nas antologias exercendo a tarefa de convencer os leitores a respeito do valor da poesia do seiscentos. Desse ângulo, “Introdução Poética” atua como um exórdio com a tarefa de ganhar a atenção e a benevolência do auditório, preparando as condições prévias ideais para a argumentação. Não passe despercebido, ademais, que o próprio Antônio dos Reis era professor de retórica.

Importa notar, nesse sentido, que a “Introdução Poética”, para além de tudo que dela já se mencionou, dá azo ainda para ilustrar um aspecto que até pouco tempo não era compreendido com a devida adequação, qual seja: o Barroco não significa – como se postula – um simples rompimento cru e abrupto com a tradição clássica.

Pelo contrário, temas e estilos renascentistas e neoclássicos prosseguem dialogando com o seiscentismo (DIEZ, 2015). Observe-se que, na “Introdução Poética”, por exemplo, a situação dialógica do debate retórico se processa em moldura clássica, ocorrendo no Parnaso sob a liderança de Apolo e sob os testemunhos das Musas. Assim, os escritores barrocos não podiam evitar os resquícios da influência clássica, como as referências mitológicas e outros valores estéticos de fundo peso na tradição.

REFERÊNCIAS

ARISTÓTELES. *Arte retórica e arte poética*. São Paulo: Difel, 1964.

CAMPATO JR., J.A; BULHÕES, R.M. Na festa de São Lourenço: a retórica jesuítica do padre Anchieta. In: BECCARI, Alessandro Jocelito; BINATO, Cláudia Valéria P.; FERREIRA, Eliane. Ap. Galvão R. (org.). *Retórica: perspectiva histórica e atualidade*. Campinas: Mercado de letras, 2018. p.

131-155.

DIEZ, Filipe Antonio Fernández. *Postilhão de Apolo*: edição e estudo. 2015. 408 f. Tese (Doutorado em Estudos Linguísticos e Literários no Âmbito Galego-Português) – Universidade de Corunã, Corunã, Espanha, 2015. 3v.

HANSEN, João Adolfo. Fênix Renascida e Postilhão de Apolo: uma introdução. In: PÉCORA, Alcir. (org.). *Poesia seiscentista: Fênix Renascida & Postilhão de Apolo*. São Paulo: Hedra, 2002. p. 21-71.

PÉCORA, Alcir. Apresentação. In: PÉCORA, Alcir. (org.). *Poesia seiscentista: Fênix Renascida & Postilhão de Apolo*. São Paulo: Hedra, 2002a. p. 12-17.

PÉCORA, Alcir. (org.). *Poesia seiscentista: Fênix Renascida & Postilhão de Apolo*. São Paulo: Hedra, 2002b.

PÉCORA, Alcir. Euforias ‘barrocas’. *Germina: revista de literatura & Arte*, v. 2, n. 3, jul./ag. 2006.

REIS, Antônio dos. Introdução poética. In: PÉCORA, A. (org.). *Poesia seiscentista*. São Paulo: Hedra, 2002a. p.75-105.

TRINGALI, Dante. *A retórica antiga e as outras retóricas: a retórica como crítica literária*. São Paulo: Musa, 2014.

TRINGALI, Dante. *Introdução à retórica: a retórica como crítica literária*. São Paulo: Duas Cidades, 1988.

Recebido em 2 maio 2021

Aprovado em 10 out. 2021