

## Vico e a natureza poética primitiva

Sertório de Amorim e Silva Neto

SciELO Books / SciELO Livros / SciELO Libros

SILVA NETO, S.A. Vico e a natureza poética primitiva. In: LOMONACO, F., HUMBERTO, G., and SILVA NETO, S.A., eds. *Metafísica do gênero humano: natureza e história na obra de Giambattista Vico* [online]. Uberlândia: EDUFU, 2018, pp. 157-180. ISBN: 978-65-86084-22-1. <http://doi.org/10.14393/EDUFU-978-85-7078-469-8>.

---



All the contents of this work, except where otherwise noted, is licensed under a [Creative Commons Attribution 4.0 International license](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Todo o conteúdo deste trabalho, exceto quando houver ressalva, é publicado sob a licença [Creative Commons Atribuição 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Todo el contenido de esta obra, excepto donde se indique lo contrario, está bajo licencia de la licencia [Creative Commons Reconocimiento 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

# Vico e a natureza poética primitiva

Sertório de Amorim e Silva Neto\*

Um breve trecho da primeira parte do *Discurso do método* (1637) nos ajuda a situar o novo lugar da poética na modernidade. Descartes não escondeu o apreço pela poesia naquelas páginas de revisão do currículo humanista do ensino jesuítico recebido em *La Flèche*: “tem delicadezas e doçuras muito encantadoras [...] estava enamorado da poesia”,<sup>1</sup> mas logo finaliza o elogio ponderando se tratar de um *dom do espírito*, em vez de fruto do estudo ou do aprendizado dos preceitos estilísticos da *arte poética*: “aqueles cujas invenções são as mais agradáveis e que sabem exprimi-las com o máximo de ornamento e doçura não deixam de ser os melhores poetas, ainda que a arte poética lhes fosse desconhecida”.<sup>2</sup> O filósofo desvinculava, assim, a excelência poética – a aptidão em inventar o agradável e exprimir-se com ornamento e encanto – do aprendizado de uma *arte*, interpelando ao mesmo tempo o sentido de um ciclo de estudos composto, entre outras disciplinas, pela poética, como as *studia humanitatis* do Renascimento.<sup>3</sup>

Qual a serventia de todas aquelas teorizações sobre a metáfora, a mimese, a natureza do trágico, do épico e do cômico, entre tantas

---

\* Professor adjunto do Instituto de Filosofia e do Programa de Pós-graduação em Filosofia da *Universidade Federal de Uberlândia*.

<sup>1</sup> DESCARTES, R. *Discurso do método*: para bem conduzir a própria razão e procurar a verdade nas ciências. Tradução portuguesa de J. Guinsburg e Bento Prado Junior. São Paulo: Nova Cultural, 1996, p.68.

<sup>2</sup> DESCARTES, 1996, p.69.

<sup>3</sup> Questionava-se, desse modo, um dos pilares do humanismo do Renascimento, isto é, a crença na oportunidade de se tornar Poeta mediante o estudo e a imitação dos modelos clássicos (KRISTELLER, P. O. Los antecedentes medievales del humanismo renacentista. In: \_\_\_\_\_. *Ocho filósofos del renacimiento italiano*. Tradução espanhola de Maria Peñalosa. México: Fondo de Cultura Económica, 1996, p.197).

outras meditações típicas da poética clássica, se não podem mais pretender formar o poeta? Descartes deixou a pergunta no ar; não se ocupou jamais em respondê-la, embora suas ponderações no *Discurso* indicassem já um caminho: ele anuncia a ideia – que não chegou a desenvolver – de que a poesia está no íntimo do poeta, em seu ser ou em seu modo de ser, algo, portanto, que não se adquire com a disciplina, mas se é ou possui, sugerindo, com isso, outra serventia e um novo lugar para a poética e os seus temas. Sem que tivesse em vista ir além da crítica das “Letras”, Descartes proporcionaria, ainda, uma moderna chave interpretativa para a arte poética, permitindo descobrir nela, mais que o gênero literário: o próprio *homem* e sua *natureza*. Embora a crítica da primeira parte do *Discurso* coloque bem a questão, jamais interessou a Descartes investigar essa natureza poética da mente ou dom do espírito. Muito pelo contrário, ele dá o assunto por concluído na medida em que essa natureza se reporta à imaginação e às sensações, duas fontes inesgotáveis de erros, merecendo ser investigada, quando muito, só preventivamente, ou com o fito, parafraseando o *Discurso*, de conhecer-lhe o justo valor e evitar ser por ela enganado.<sup>4</sup>

Coube ao pensador napolitano Giambattista Vico levar adiante isso que aparecia no *Discurso* somente indicado. Vico foi poeta, escrevendo uma infinidade de versos em latim e em italiano, mas, além disso, nutriu um elevado interesse filosófico pelo assunto, abordando a poética frequentemente em suas obras e, em geral, com um tom peculiar: sempre acreditando que a arte não poderia esperar criar sozinha o poeta, já que sua verdadeira fonte é o íntimo dos homens, sua natureza ou índole. Em uma de suas primeiras obras, lemos que “o gênio poético, sendo dom de Deus ótimo máximo, não se pode procurar com outro meio”.<sup>5</sup> Uma observação semelhante podemos encontrar no *De Constantia Iurisprudensis* (1721): “A poesia nasceu da necessidade natural, apesar de até hoje todos pensarem nascida do intencional propósito dos homens”,<sup>6</sup> e também na *dignidade LI* da *Scienza nuova* (1744),

---

<sup>4</sup> DESCARTES, 1996, p.70.

<sup>5</sup> VICO, G. *De nostri temporis studiorum ratione*. Organização e introdução de Fabrizio Lomonaco. Napoli: ScriptaWeb, 2010, p.145 (de agora em diante *De rat.*).

<sup>6</sup> VICO, G. *De constantia Iurisprudensis*. In: \_\_\_\_\_. *Opere giuridiche*. Organização di

segundo a qual “Em toda a faculdade para a qual os homens não têm a natureza, alcançam-na com obstinado estudo da arte; mas em poesia é absolutamente negado alcançar com a arte aquilo para o qual não se tem a natureza”.<sup>7</sup> Se prestarmos atenção nessa dignidade percebermos que Vico não esvazia ali a função clássica da poética, seu aspecto técnico, não obstante, para ele, o escopo dessa arte não ultrapasse jamais os desígnios da natureza e seu êxito dependa necessariamente dos dons da natureza poética. No seu *Comentário à Arte Poética de Horácio* – que veio a público só postumamente – Vico situou exemplarmente a questão ao expor assim a origem das artes: “homens de engenho agudo pesquisaram as causas pelas quais a natureza operou bem ou mal, e assim descobriram as artes”.<sup>8</sup> Os preceitos da poética não seriam senão as lições da natureza ou as causas pelas quais ela opera transformadas em regras, de modo que essas regras nada podem realizar sem o concurso mesmo disso que elas imitam: a natureza. Isso se depreenderia da própria etimologia dos termos. Vico dirá que a nossa natureza nos confere a “*faculdade*” poética, palavra que em latim se escreve “*facultas*” e é derivada do termo “*facultas*” do qual supostamente se origina “*facilitas*” (facilidade), demonstrando, pelo viés etimológico, que a facilidade para a poesia é uma vocação do artista e espontaneidade de sua natureza. Insistindo nesse gênero de provas Vico dirá ainda que de “*facultas*” (faculdade) se origina o termo “*facundia*” designando a “capacidade de expressão, graças a qual as coisas ditas parecem surgir não de quem as pronuncia, mas espontaneamente, de *per se* e, assim, naturalmente”,<sup>9</sup> designando, portanto, uma certa facilidade de dizer as coisas, de tal espécie que parecem espontaneamente saltar do espírito de quem as escuta e, por ser algo assim tão fácil (*facilitas*), “consiste mais de natureza que de arte”.<sup>10</sup>

---

Paolo Cristofolini e introdução de Nicola Badaloni. Firenze: Sansoni, 1974, p.470.

<sup>7</sup> VICO, G. *Principj di Scienza nuova d'intorno alla comune natura delle nazione*. Organização de Fausto Nicolini. Milão: Ricciardi, 1992, §213 (de agora em diante Sn44).

<sup>8</sup> VICO, G. *Commento all'arte poetica di Orazio*. Organização e tradução italiana de Guido De Paulis. Napoli: Guida, 1998, p.95, grifo meu (de agora em diante Ars).

<sup>9</sup> Ars, p.101.

<sup>10</sup> Ars, p.101.

Que natureza é essa cuja espontaneidade dá origem à poesia? A resposta de Vico aparece já numa breve passagem da *Oração* de 1708, onde se lê que os melhores poetas “são seres da fantasia e têm como numes peculiares a Memória e as suas filhas, as Musas”.<sup>11</sup> Assim, floresce espontaneamente a poesia em uma mente repleta de *memória e fantasia*, faculdades que ocorrem sempre juntas: a primeira armazenando as sensações e disponibilizando-as para o trabalho das faculdades, a outra formando imagens a partir dos dados disponíveis na memória, trama essa confirmada pelos antigos gregos que chamavam as Musas, filhas da Memória, divindades inspiradoras dos poetas, “seres da fantasia”. Fica evidente, ao mesmo tempo, uma tensão e permanente oposição entre essa natureza da mente e a mentalidade típica dos filósofos e homens de ciência; de fato, Vico insistirá numa espécie de relação de proporcionalidade inversa regendo as diferentes “naturezas”, dos poetas e dos filósofos; segundo ele, “A fantasia tanto é mais robusta quanto é mais débil o raciocínio”,<sup>12</sup> o que lhe permite dizer, também, “que por um defeito do raciocínio humano nasce a poesia”.<sup>13</sup>

## I

Nas primeiras elaborações filosóficas de Vico, e me refiro especificamente ao *De nostri temporis studiorum ratione* (1709), as reflexões sobre a poesia ajudaram a apoiar a tese de cunho pedagógico segundo a qual as disciplinas do currículo de formação (a *ratio studiorum*) deviam seguir as idades dos aprendizes, “sem fazer violência à natureza”,<sup>14</sup> tese com a qual combatera polemicamente a popularização, nas escolas, da *art de penser* de Arnauld e Nicole: método de ensino responsável por exaltar o aprendizado precoce da *crítica* e sugerir a aplicação da razão na investigação da verdade desde tenra idade, quando as crianças ainda se acham imersas nos sentidos e na fantasia e é demasiado vivo o engenho e a memória fecundando no espírito infantil, com extrema facilidade, o verossímil e o senso comum.

---

<sup>11</sup> *De rat.*, p.145.

<sup>12</sup> *Sn44*, §185.

<sup>13</sup> *Sn44*, §384.

<sup>14</sup> *De rat.*, p.69, grifo meu.

A *art de penser* de Arnauld e Nicole resumia a teoria cartesiana do conhecimento – e sua prevenção em relação aos sentidos, à imaginação e tudo aquilo que nos enganou pelo menos uma vez – na moderna *ratio studiorum*, deixando à margem a ordem imposta, pela índole das idades, às matérias de estudo e ensinado “a verdade primeira [...] muito prematuramente aos jovens”.<sup>15</sup> O risco contido nisso era perder de vista aquilo mesmo que se buscava: o conhecimento da verdade. Primeiro, porque “a verdade primeira” acabava sendo ensinada numa idade imprópria, para infantes imaturos, sem a *natureza* requerida para assimilá-la. Ao mesmo tempo, sufocava a natureza peculiar à infância, comprometendo, na opinião de Vico, o desenvolvimento pleno das faculdades que preparam, na criança, o bom exercício da *crítica* e, o que é ainda mais grave, o aprendizado da prudência civil, “para que, alcançada a maturidade, no tempo da ação prática, não incorram em ações estranhas e inabituais”.<sup>16</sup>

Na infância e na adolescência forma-se no indivíduo o senso comum agenciado pelas verossimilhanças que naturalmente predominam em seu espírito e cuja fonte copiosa são as faculdades conaturais ao frescor da idade: a fantasia, a memória e o engenho. Essa não é, para Vico, uma etapa da formação que se pode negligenciar, pois é ela que determinará, na idade adulta, além da norma ética, também o zelo na pesquisa da verdade. Não obstante o horizonte pedagógico estreito dos racionalistas de Port-Royal, poder-se-ia interrogar se Descartes chegaria aonde chegou se, na sua infância e adolescência, não tivesse sido nutrido nas Letras, na gramática, na história, na poesia, como ele próprio admitiu no *Discurso*: “penso ter tido muita felicidade de me haver encontrado, desde a juventude, em certos caminhos, que me conduziram a considerações e máximas, de que formei um método”.<sup>17</sup> Ali é que é fecundada a eloquência, aquela facilidade de percorrer com a mente os lugares dos argumentos e de descobrir o que há neles de verossímil e persuasivo e que Vico estima desejável não só no enfrentamento das arengas públicas, mas, inclusive, na prática da ciência. Afinal, interpela Vico, que certeza se pode ter de conhecer

---

<sup>15</sup> *De rat.*, p.67.

<sup>16</sup> *De rat.*, p.65.

<sup>17</sup> DESCARTES, 1996, p.66.

a verdade se a inteligência primeiramente não percorreu os vários lugares de um mesmo argumento? Ao mesmo tempo, são a desenvoltura do senso comum e a contiguidade da verdade com o verossímil as responsáveis pela acomodação da ciência às circunstâncias imediatas de vida dos homens.

Desse modo, o senso comum, como observa Lomonaco, “é a *verdade* tal qual pode aparecer ao homem [...] a verdade nas suas formas não reflexivas, mas preceptivas e tópicas”.<sup>18</sup> Vico defendia assim, contra o intelectualismo difuso nos círculos cartesianos, o amoldamento dos universais da razão científica a um *vero comune* adequado ao entendimento e à comunicação vulgar, e acreditava que isso seria possível somente se os púberes, antes de qualquer coisa, cultivassem neles mesmos, ajudados pelos mestres, o verossímil, mediante “aquelas artes que reclamam memória ou fantasia, ou ambas, como a pintura, a poesia, a oratória e a jurisprudência”.<sup>19</sup> Reencontramos assim, o nosso tema e o lugar ocupado por ele no *De ratione*: a poesia e a poética aparecem nessa obra na forma de uma disciplina conforme à natureza infantil repleta de fantasia e de memória, e apta a desenvolver as potencialidades dessa idade: as verossimilhanças e o senso comum, conquistas essas indispensáveis ao exercício pleno da vida adulta, seja à conversação civil, seja à investigação da verdade e à ciência dos filósofos.

Insistindo em seu argumento, Vico enlaça de modo surpreendente o melhor exemplo do rigor filosófico *moderno*, o método geométrico, e as “ficções poéticas”, que, por outro lado, evocavam, no imaginário comum da época, a imaginação sem freios dos *antigos*. A intrincada cadeia dedutiva de razões, transferida por Descartes da geometria para tudo o que pode ser humanamente conhecido, de fato só se processaria tendo por base a faculdade poética, engenhosa e metafórica de “bem conectar certas imagens a certas outras”, de modo que “as segundas pareçam derivar das primeiras, e as terceiras das segundas”.<sup>20</sup> Vico entendia que a facilidade em processar as deduções

---

<sup>18</sup> LOMONACO, F. Introduzione. In: VICO, G. *De nostri temporis studiorum ratione*. Organização e introdução de Fabrizio Lomonaco. Napoli: ScriptaWeb, 2010, p.17.

<sup>19</sup> *De rat.*, p.69.

<sup>20</sup> *De rat.*, p.147.

pressupunha necessariamente, como condição, outra faculdade – genuinamente poética e, diga-se, própria da infância – de reunir os objetos na inteligência e ligá-los intimamente, estabelecendo entre eles laços de necessidade, sem o que não seria possível qualquer encadeamento dedutivo. Por isso tudo, a *ratio studiorum* dos modernos, contrariamente ao que pregava a educação jansenista, devia se basear na compreensão de que o conhecimento da verdade também é vocação do poeta – pois “os poetas visam a verdade ideal e universal”<sup>21</sup> – e de que o bom uso do raciocínio depende do cultivo da natureza fantasiosa e do engenho das crianças por meio do ensino e do exercício delas em artes como a poética.

A concepção de poesia que encontramos no *De ratione*, apesar de bastante elaborada, demonstrando já o grande interesse filosófico de Vico pelo assunto, não é ainda, seguramente, um retrato fiel da sua ideia mais acabada. Entretanto, certas conclusões do *De ratione* indicam, com precisão, tendências que conformariam fundamentalmente a concepção madura de poesia presente no *De constantia*, e que ele desenvolveria até a redação definitiva da *Scienza nuova*. É justo afirmar que na *Oração* de 1708 encontramos esboçadas as marcas características da natureza poética do homem, tal como a entenderia Vico na sua produção filosófica posterior, em suma, as faculdades que lhe dão sustentação são a fantasia e a memória, o seu momento oportuno é o mais original e primordial da vida humana, a infância, e dela emerge efusivamente uma sabedoria vulgar, que, em seus traços essenciais, se distingue e é, por isso, negada por aquela sabedoria dita filosófica.

## II

Vico destinou sua *Scienza nuova* aos filósofos políticos, em oposição àqueles ditos monásticos ou solitários, assim chamados por não reconhecerem em suas teorias sobre a natureza humana, a política e a história, a real importância da sociabilidade: o fato de os homens *conviverem* toleravelmente em sociedade desde que se tem

---

<sup>21</sup> *De rat.*, p.149.



deles alguma notícia. Sua ciência se situa, portanto, no âmbito da discussão clássica do jusnaturalismo ou da doutrina do direito natural. Na trilha de Grócio, Pufendorf e Hobbes, a *Scienza nuova* tentou compreender o surgimento da política partindo da evidência de uma natureza humana. A novidade de Vico estava precisamente no modo de conceber essa natureza. Ele discordava do jusnaturalismo da época que somente “especulava” sobre a natureza humana, concebendo o homem como *deve ser* e não como realmente é: “A filosofia considera o homem como deve ser e assim não pode aproveitar senão pouquíssimos que queiram viver na república de Platão”.<sup>22</sup> Semelhante filosofia, valendo-se mais de hipóteses do que dos indícios históricos esparsos da *humanitas*, abandona as coisas, assim, “fora de seu estado natural”.<sup>23</sup> Contrapondo-se a esse marco analítico, a nova ciência de Vico ancoraria suas teorizações sobre o direito natural na memória da humanidade, nos registros históricos, começando pela mitologia, e é nesse contexto investigativo, precisamente, que a Poética encontra seu lugar próprio. O papel dela é fundamentalmente hermenêutico: dar-nos acesso aos documentos ancestrais da *humanitas*, dar-nos acesso, portanto, ao sentido histórico dos mitos primitivos fundadores das primeiras religiões pagãs e das primeiras famílias: as sementeiras das repúblicas, conforme Vico.

Vico descobre nos mitos uma natureza humana essencialmente racional, porém, considera que no início dos tempos, na infância da humanidade, os homens não foram racionais como hodiernamente: possuidores de uma racionalidade lógica e matemática, comprometida com o cálculo, com a exatidão e a verdade, em vez disso, teriam sustentado uma forma de racionalidade, como eles próprios, rude e bárbara, ensinada inteiramente pelo corpo, logo, presa às sensações e às inconstâncias e reveses das paixões. Quando essa razão bárbara se arvora a explicar o cosmo (natural e social) acaba finalmente *poetizando* e dando vida à *mitologia*, às fábulas dos deuses e dos heróis, acaba dando vida a

---

<sup>22</sup> *Sn44*, §131.

<sup>23</sup> *Sn44*, §134.

uma metafísica, não raciocinada e abstrata, como a de agora dos doutos, mas sentida e imaginada como deve ter sido de tais primeiros homens, pois aqueles, desprovidos de qualquer raciocínio, eram dotados de sentidos robustos e vigorosíssimas fantasias.<sup>24</sup>

Frequentador dos salões literários napolitanos e poeta de ocasião, Vico produziria com a sua *Scienza nuova* uma revolução no terreno da poética, a saber, de *técnica* ou *arte* da obra literária, esforço do pensamento na organização das regras que norteiam a criação artística, tal como vinha sendo concebida classicamente<sup>25</sup>, a poética transforma-se em uma *teoria do conhecimento* que reconstitui os aspectos do pensar bárbaro e recupera a mitologia e o paganismo como memória do que era então *imemorial*: os começos da *humanitas*, “nossa desconhecida longínqua antiguidade”,<sup>26</sup> aquilo que aproximadamente corresponderia ao *estado de natureza* jusnaturalista. A poética deixava de ser simplesmente técnica de composição literária para se tornar *metafísica da mente*: investigação meta-física da alma humana em sua etapa primitiva, infantil, e de sua *lógica poética*. Vico não estabeleceu desse modo, antecipando Baumgarten, a estética, como quiseram alguns críticos, Croce como é notório. Não lhe caberia, portanto, a repreensão pela confusão dos domínios da poética e da *filosofia da arte*, negligência metodológica que, segundo Luigi Pareyson, produziu lamentáveis resultados.<sup>27</sup> A singularidade do enfoque viquiano – é o que parece – está sim em investigar na poética uma *teoria do conhecimento* consoante à *filosofia civil*, que concebe a razão problemáticamente,

---

<sup>24</sup> *Sn44*, §375.

<sup>25</sup> Aristóteles, na primeira frase da *Poética*, define assim a natureza do seu livro: “Falemos da natureza e espécies da poesia, do condão de cada uma, de como se hão de compor as fábulas para o bom êxito do poema” (ARISTÓTELES. *Poética*. In: ARISTÓTELES, HORÁCIO, LONGINO. *Poética clássica*. Tradução portuguesa de Jaime Bruna. São Paulo: Cultrix, 2005, p.19). Também a *Arte Poética* de Horácio pretende orientar a composição literária: “ensinarei as regras do mister, as fontes de recursos, o que nutre e forma o poeta, o que fica bem, o que não, aonde leva o acerto, aonde o erro” (HORÁCIO. *Arte poética*. In: ARISTÓTELES, HORÁCIO, LONGINO. *Poética clássica*. Tradução portuguesa de Jaime Bruna. São Paulo: Cultrix, 2005, p.64).

<sup>26</sup> *Sn44*, §121

<sup>27</sup> PAREYSON, L. *Estética e Poética*. In: \_\_\_\_\_. *Os problemas da estética*. Tradução portuguesa de Maria Helena Nery Garcez. São Paulo: Martins Fontes, 2001, p.15-19.

quer dizer, historicamente ou como modificação, e não uma estética, como esperamos demonstraremos nas páginas seguintes.<sup>28</sup>

### III

Vico dedicou todo o segundo livro da *Scienza nuova*, intitulado *Della sapienza poetica* – algo próximo da metade das páginas que compõem a sua *Scienza* – à sistematização daquela metafísica da mente.<sup>29</sup> Vejamos detalhadamente como Vico, partindo da tradição poética clássica, elabora essa sua metafísica. Um primeiro aspecto central da lógica poética viquiana que evoca diretamente os manuais de arte poética é o conceito clássico de *mimese*, ou o fato de a poesia operar fundamentalmente com base na *imitação*. Só que diferentemente do literato e do *poeta por profissão*, que, dentre os expedientes estéticos disponíveis, elege a *mimese*, o *poeta por natureza*, a criança ou o bárbaro, não encontra alternativa, somente pode imitar, condicionado como está por uma mentalidade imatura, inteiramente ensinada pelo corpo; razão pela qual, disse Vico, “os sentidos são as únicas vias pelas quais pode conhecer as coisas”.<sup>30</sup> Em vez de uma teoria empirista do conhecimento, ou uma “reprodução, mesmo que defeituosa, da verdade empírica”,<sup>31</sup> Vico pretendia explicar com esse conceito, sobretudo, a gênese histórica da sabedoria, cujo começo é a imitação das propriedades concretas e sensíveis dos objetos do conhecimento, formando as *ideias corpulentas* do gênio poético, ideias que podem ser assim nomeadas pelas suas flagrantes semelhanças com os corpos particulares ideados.

---

<sup>28</sup> Conforme Pareyson, a poética teria “um caráter programático e operativo”, tratar-se-ia das instruções de uma arte em particular e, por isso, seria incapaz de exprimir uma reflexão sobre a arte em geral, o “caráter filosófico e especulativo” da estética (PAREYSON, 2001, p.15), o que certamente não constituía um problema para Vico, pois, em vez de uma filosofia da arte, a poética orientaria uma precisa epistemologia, que sequer almejava o conhecimento em geral, mas as *operações* pelas quais a mente primitiva constrói o seu conhecimento, diga-se, poético.

<sup>29</sup> Os argumentos do *Libro Secondo* seguem uma ordem sistemática: versam detidamente sobre a metafísica e a lógica e, em seguida, tratam da moral, da economia, da política, da história, da física, da cosmografia, da astronomia, da cronologia e da geografia, todas poéticas.

<sup>30</sup> *Sn44*, §374.

<sup>31</sup> BOTTURI, F. *La sapienza della storia: Giambattista Vico e la filosofia pratica*. Milano: Vita e Pensiero, 1991, p.359.

Nesse caso, as ideias das coisas se confundem com as próprias percepções dessas coisas, transformando, por exemplo, a *onomatopeia* – habitualmente considerada uma figura de linguagem, de estilística, em que um som é imitado por uma palavra – expressão de uma *lógica poética*, do modo pelo qual a mente infantil representa e pensa seus objetos. Seria essa, supostamente, a causa daquelas que foram as primeiras e mais fundamentais ideias da *humanitas* europeia, as divindades maiores *Júpiter* e *Zeus*, originariamente, segundo Vico, imitações dos sons da natureza, do estrondo dos trovões e do silvo dos raios respectivamente.<sup>32</sup>

A *dignidade LII* da *Scienza nuova* estabelece que “Os infantes são excelentes na imitação, porque os observamos frequentemente imitar isso que são capazes de aprender”,<sup>33</sup> e conforme explica Vico: “Esta dignidade demonstra que o mundo infantil foi de nações poéticas, não sendo a poesia outra coisa que imitação”.<sup>34</sup> Tal passagem esclarece, de uma só vez, a aproximação e o distanciamento da *Scienza nuova* de 1744 em relação à poética clássica, especialmente àquela de Aristóteles.<sup>35</sup> Tudo indica que Vico, de certo modo, parodia ali as palavras do Estagirita, em particular aquelas sobre as causas naturais da poesia: “Imitar é natural ao homem desde a infância — e nisso difere de outros animais em ser o mais capaz de imitar e de adquirir os primeiros conhecimentos por meio da imitação”.<sup>36</sup>

Aristóteles fez a poesia partir da natural habilidade humana de imitar e de aprender desse modo, bem como acentuou a presença dessa natural habilidade na infância, responsabilizando-a pelos nossos conhecimentos iniciais. Portanto, de acordo com aquela passagem da *Poética*, a imitação e a poesia instaurariam um tipo de conhecimento “infantil”, “primeiro”, antecipando as considerações modernas

---

<sup>32</sup> *Sn44*, §447.

<sup>33</sup> *Sn44*, §215.

<sup>34</sup> *Sn44*, §216.

<sup>35</sup> Cf. LOLLINI, M. *Le Muse, Le Maschere e il sublime: G. B. Vico e la poesia nell'età della "ragione speigata"*. Napoli: Guida, 1994, p.136-138. Como notou Lollini há um anti-intelectualismo na poética viquiana que a distingue radicalmente daquela aristotélica; isso não é suficiente, porém, para desligá-lo daquela influência, como, em substância, defendemos nesse nosso texto.

<sup>36</sup> ARISTÓTELES, 2005, p.21 et seq.

da *Scienza nuova*.<sup>37</sup> Entretanto, avançando em relação ao cânone clássico, Vico introduziria nesse contexto argumentativo o fator histórico, entendendo o conhecimento por imitação típico da infância, instaurador da poesia, desde o horizonte da *história das nações*. A poesia seria vista por ele, então, como *uma* natureza humana, a infantil, tosca e bárbara da *humanitas* nascente, instauradora das *primeiras idades* das nações e contrastante, no plano da história, com a maturidade dos filósofos que se amontoam nas Repúblicas. Segundo uma tal visão histórica, esse contraste não se baseia simplesmente na distinção das naturezas do bárbaro e do civilizado, mas numa distinção mesma de épocas: a infância, as origens pequenas, e o apogeu dos povos. Assim como começamos crianças, pueris, também a história dos povos teve a sua infância, seus começos, e a prova disso encontramos entre os gregos que, antes de se encantarem com a razão discursiva de Sócrates e Platão, reverenciaram a sabedoria poética e não-filosófica, vulgar, de Homero. Há que se considerar sempre no conhecimento a variável histórica e, em último caso, a filosofia “não como uma possibilidade permanente do homem, mas como uma possibilidade histórica”.<sup>38</sup>

As tais *ideias corpulentas* do gênio poético não são, para Vico, absolutamente redutíveis às impressões sensíveis, mas baseiam-se já na composição de uma vigorosíssima fantasia, resultando, assim, de certas operações da mente: dos transportes ou metáforas, e da invenção das semelhanças (a *inventio*). São ideias, representações, e não meras sensações, embora uma coisa leve à outra recíproca e necessariamente. Vico nomeará essas ideias, também, como *universais* ou *gêneros fantásticos*, colocando o leitor diante do desafio de abstrair o sentido unívoco de um conceito que reúne duas noções aparentemente

---

<sup>37</sup> A afirmação da Poética evoca aquela das primeiras linhas da *Metafísica* onde vemos que “Todos os seres humanos naturalmente desejam o conhecimento” (ARISTÓTELES. *Metafísica*. Tradução portuguesa de Edson Bini. Bauru: EDIPRO, 2006, p.43). Segundo Marcello Zanatta, Aristóteles, com sua teoria da mimese poética, “reivindica a verdade da poesia”, ou seja, “indica à poesia uma natureza cognitiva e o fim do conhecimento é alcançar a verdade” (ZANATTA, M. Introdução. In: ARISTOTELE. *Retorica e poética*. Organização de Marcello Zanatta. Torino: UTET, 2006, p.459).

<sup>38</sup> SEVILLA, J. M. Universalismo fantástico: ragione poetica e ragione narrativa. In: CACCIATORE, G et al. (orgs). *Il sapere poetico e gli universali fantastici*. La presenza di Vico nella riflessione filosofica contemporânea. Napoli: Guida, 2004, p.247.

contraditórias: *universal* e *fantasia*, levando-se em consideração que a matéria prima dessa última são os dados particulares da sensibilidade, que ela compõe, depois, em imagens igualmente particulares. Ele acredita que o poeta por natureza, dotado de fantasia vigorosa e de robustos sentidos, está irremediavelmente preso ao particular, de modo que canta as aventuras e desventuras de um Aquiles ou de um Ulisses. Entretanto, na realidade, não passam de “falsos” particulares, pois são indivíduos que definem, para além de suas singularidades, qualidades comuns a seres semelhantes, predicando-os.

Na opinião de Vico, no mundo infantil das nações poéticas, Aquiles e Ulisses não foram meros personagens individuais de uma narrativa, mas desempenharam principalmente a função de *gêneros*, aptos a unificar uma série de fenômenos de um mesmo tipo, de modo que, no mundo poético das primeiras gentes gregas, todos os fortes foram Aquiles e todos os prudentes, Ulisses. Insistindo no caráter cognitivo e representativo da poesia, Vico definiu os *universais fantásticos* como nomes próprios que, engendrando identidade lógica não em termos de proporção e igualdade de relações, mas sim em termos de predicação, ou procedendo a partir da extensão dos predicados desses sujeitos, “significam as diversas espécies ou os diversos indivíduos compreendidos nesses gêneros [...] como Aquiles, uma ideia de valor comum a todos os fortes; como Ulisses, uma ideia de prudência comum a todos os sábios”.<sup>39</sup> Pode-se dizer, portanto, que a meta do labor poético primitivo era essencialmente intelectual: a “produção do *tipo ideal* [...] do singular que é *indivíduo universal*”,<sup>40</sup> ou ainda, nos termos de Vico, de “certos *modelos*” ou “*retratos ideais*”.<sup>41</sup>

Novamente a chave interpretativa dos conceitos de Vico encontra-se no clássico de Aristóteles, nesse caso, na conhecida e bastante fecunda distinção do nono livro da *Poética* entre a *obra do poeta* e a do *historiador*. Elas diferem-se não pelo metrificar, mas, nota Aristóteles, pelo fato de que “a Poesia encerra mais filosofia e elevação”. O trabalho do historiador é “contar o que aconteceu”, ou seja, ele “relata fatos particulares”, conta, por exemplo, “o que Alcebiades

---

<sup>39</sup> *Sn44*, §403.

<sup>40</sup> BOTTURI, 1991, p.153, grifo meu.

<sup>41</sup> *Sn44*, §209, grifo meu.

fez ou o que fizeram a ele”. O poeta, por outro lado, “enuncia verdades gerais” e não particulares como faz o historiador, entendendo que “Enunciar verdades gerais é dizer que espécie de coisas um indivíduo de natureza tal vem a dizer ou fazer verossímil ou naturalmente; a isso visa a poesia, ainda quando nomeia personagens”.<sup>42</sup> Não se trata, para o poeta, de representar o que fez ou pensou Alcebíades, mas sim de representar os atos e pensamentos próprios à pessoa de uma *natureza* determinada; sua representação, por conseguinte, ultrapassa os limites de uma realidade singular, efetiva, e se debruça sobre a *natureza humana em geral*, evidenciando, sobretudo, a coerência existente entre certos comportamentos e homens de uma certa espécie: quais os atos convêm melhor à pessoa de uma determinada natureza. Não obstante dê nomes próprios às suas personagens, não é intenção do discurso poético copiar fielmente o real empírico, as semelhanças externas, mas ele tem por objetivo um fim mais elevado, metafísico, a saber, a representação da *estrutura ideal* e da *ordem genética* das coisas.<sup>43</sup> Eis o sentido que uma vasta tradição interpretativa, que vai de Castelvetro e Fracastoro até Metastasio, concluiu da afirmação aristotélica segundo a qual o poeta conta coisas “quais podiam acontecer, possíveis do ponto de vista da verossimilhança ou da necessidade”.<sup>44</sup>

A poesia encerraria *certo grau* de filosofia exatamente por almejar exprimir algo que só idealmente existe nos objetos da experiência: a coerência interna das suas partes e que faz com que um fenômeno daquele tipo seja *possível*, capaz de tornar-se efetivamente real. Apesar de tudo, os gêneros de Vico não são absolutamente os universais abstratos da ciência e nem se pode confundi-los com os conceitos filosóficos, permanecem sendo imitações dos objetos da sensibilidade (das ações humanas) e um empreendimento genuinamente fantástico, fabuloso: “uma permanente possibilidade da natureza humana encarnada em uma situação concreta e vestida com os tecidos da vida cotidiana”.<sup>45</sup> Seguindo uma sugestão de Pareyson,

---

<sup>42</sup> ARISTÓTELES, 2005, p.28.

<sup>43</sup> BOTTURI, 1991, p.156.

<sup>44</sup> ARISTÓTELES, 2005, p.28.

<sup>45</sup> PAREYSON, L. *Il verossimile nella poetica di Aristotele*. Torino: Pubblicazioni della Facoltà di Lettere e Filosofia, 1950, p.17.

Botturi chamará o *universal fantástico* viquiano de um “quase universal” ou um “universal individuado”, *verossímil* na medida em que é semelhante ao certo da história, àquilo que já aconteceu alguma vez, e *possível* enquanto se assemelha ao universal filosófico, que se repete e pode ainda se repetir em uma variedade de casos e de tempos, mas que, enquanto *semelhança*, não é nem uma coisa nem a outra. Por esse mesmo aspecto, Vanzulli o definirá também de *universal perfeito*: “aquele que reúne precisamente a função lógica do universal e a concretude representativa da imagem”.<sup>46</sup>

#### IV

O que está em jogo nos universais fantásticos de Vico não é só o conhecimento, mesmo que imperfeito, dos fenômenos, mas, principalmente, a *comoção dos ânimos ferozes*, demonstrando mais uma vez a sinergia entre a *mente* e o *corpo* que tipifica a sabedoria poética e imprimindo um forte senso civilizatório à mitologia. A singularidade da mente infantil – aterrada no corpo e misturada aos robustos sentidos e desmedidas paixões – incorpora o conhecimento com uma forte carga afetiva. A ideação poética de um objeto qualquer vem sempre acompanhada, constituindo-a e qualificando-a, do *eco emotivo* dessas coisas no sujeito<sup>47</sup>. Essa confluência do intelectualivo e do afetivo-emocional na sabedoria poética fez dela a pedra fundamental do jusnaturalismo viquiano: o *princípio* do mundo das nações. No lugar do *contrato social*, para Vico, é a poesia o princípio responsável por arrancar o humano do isolamento bestial e do errar ferino, e fundamentalmente por causa do *arrebato* que provoca, pela habilidade que ela tem de envolvê-lo emocionalmente com o mundo mítico. O ato fundador das nações teria sido fundamentalmente poético, e isso não no sentido de que foi um ato criativo, técnico, mas literalmente enquanto fabulação ou invenção linguística do mundo fantasioso dos mitos e das primeiras religiões pagãs. O entendimento de Vico é o de que foram as histórias sublimes dos deuses e dos heróis

---

<sup>46</sup> VANZULLI, M. *La Scienza di Vico: il sistema del mondo civile*. Milano: Mimesis, 2006, p.177.

<sup>47</sup> BOTTURI, 1991, p.149.



que interromperam o fluxo das paixões ferinas e resgataram o gênero humano da selvageria: “produzindo tal poesia aqueles povos fizeram, na verdade, a própria história”.<sup>48</sup>

É para Vico o Dilúvio – um fenômeno contado nas mais diferentes línguas pelos mais diferentes povos primitivos e, por isso, “universal” – o marco da cognição poética do cosmo natural. O universo imitado pelos infantes do gênero humano teria sido, portanto, aquele pós-diluviano, de clima abafado, com suas florestas densas e úmidas, e de céu trovejante e tempestuoso, definitivamente um estado de coisas terrível, assustador e mobilizador das paixões mais variadas, algumas delas de conotação prevalentemente civilizatória, como o *temor* e a  *piedade*. Eis aí, para Vico, um par complementar de sentimentos comunitários originários. O *temor* da natureza pós-diluviana que tornara a vida do selvagem insuportável, desencadearia naturalmente outro sentimento, o de  *piedade*, naquele sentido prevalente no Antigo Testamento, de devoção a Deus. Dizendo mais precisamente, o temor desfecha no primitivo o desejo ardente de submeter a um ser maior e superior à assustadora natureza pós-diluviana, levando-o a fantasiar a ideia de uma divindade, “a primeira fábula divina”, de “Júpiter, rei e pai dos homens e dos deuses”.<sup>49</sup> Ainda nas palavras de Vico, “o homem, caído na desesperação de todos os socorros da natureza, deseja uma coisa superior que o salvasse. Mas coisa superior à natureza é Deus”.<sup>50</sup> Forma-se então um círculo das paixões, quer dizer, o *desejo de sobrevivência* do bárbaro desamparado converte-se em ideação, isto é, provoca uma ideia, a da divindade, frente a qual o primitivo se emociona:  *piedosamente* se ajoelha e, por *temor*, se submete às suas divinas ordens, em suma, adentra na esfera da religiosidade. O céu trovejante atraiu o olhar e a atenção daqueles primeiros homens para o *alto*, dando-lhes a ocasião de aflorar a  *poesia divina* e as primeiras religiões do mundo, arrastando os indivíduos para uma esfera de  *pudor* que pendeu a balança, desde então, para o lado da humanidade de Noé, com a introdução da  *cultura*, do cultivo dos campos, e a interrupção da

---

<sup>48</sup> AMOROSO, L. *Ratio e aesthetica*. La nascita dell'estetica e la filosofia moderna. Pisa: ETS, 2008, p.88.

<sup>49</sup> *Sn44*, §379

<sup>50</sup> *Sn44*, §339.

vida nômade, com o restabelecimento dos matrimônios e do *instituto jurídico* das famílias (do pátrio poder, dos filhos e das sucessões), sementeiras das repúblicas.

É interessante notar que esse aspecto da sabedoria poética viquiana converge para uma ressignificação do conceito de *sublime*, ideia central da poética clássica e que remonta ao influente tratado homônimo, *Do sublime*, de autoria duvidosa de um apócrifo Longino. Segundo o tratado, a poesia sublime é aquela que provoca *arrebato*, dotada de uma força irresistível que subjuga inteiramente os ouvintes.<sup>51</sup> Embora Longino se utilize em sua definição de um termo equivalente a *subjugação*, é importante notar que, para ele, o arrebato provocado pelo sublime não advém de uma *sobre-posição* do poeta em relação ao ouvinte, mas, antes, de uma sorte de justeza e sintonia da composição poética com a natureza do espectador. Assim, ele escreve, “É da natureza de nossa alma deixar-se de certo modo empolgar pelo verdadeiro sublime, ascender a uma altura soberba, encher-se de alegria e exaltação, como se ela mesma tivesse criado o que ouviu”.<sup>52</sup> Essa singularidade do sublime ilumina um aspecto importante do pensamento viquiano sobre a poesia que discutimos ao longo deste capítulo: a compreensão de que o fenômeno histórico da poesia não se restringe aos artifícios estéticos da criação artística, mas se conforma à própria *natureza da mente humana* infantil. Quando o homem primitivo tomava contato com a poesia épica não se experimentava como o espectador, que acompanha passivo, de fora, os acontecimentos narrados, mas participava do poema, isto é, não nota a diferença entre aquilo que ele ouve e aquilo que ele vive, não distinguia, portanto, a dimensão da arte daquela da vida, ou como escreveu Longino no trecho acima: é como se o ouvinte tivesse, ele mesmo, criado o que ouviu. A noção clássica do sublime servia então de ponte para a tese viquiana segundo a qual o mundo realmente acessível à experimentação e interação da primeira *humanitas* foi, por uma necessidade da sua própria natureza, poético, um universo habitado por deuses, heróis semideuses e monstros gigantesco.

---

<sup>51</sup> LONGINO. Do sublime. In: ARISTÓTELES, HORÁCIO, LONGINO. *Poética clássica*. Tradução portuguesa de Jaime Bruna. São Paulo: Cultrix, 2005, p.72.

<sup>52</sup> LONGINO, 2005, p.76.

Uma das propriedades da alma indicadas como fonte necessária do sublime é o que Longino chamou de “o dom inato da grandeza”, que, segundo ele, existiria de sobra no mais famoso poeta grego, Homero. A evidência desse dom são os próprios personagens homéricos, suas divindades e heróis, que provocariam a ascensão da mente aos assuntos divinos. “Homero [...], tanto quanto pôde, mudou em deuses os homens da guerra de Tróia, e os deuses em homens”.<sup>53</sup> Mas além de tratar desses assuntos, Homero os engrandeceria ainda mais: quando narrou na *Ilíada* o salto dos cavalos das deusas, teria adotado como justa medida a largura dos céus, de modo que se os tais cavalos fossem dar dois saltos seguidos já não achariam certamente lugar. Eis um aspecto que reflete em cheio na poética viquiana. Na interpretação que Vico fez do sublime em geral, e daquele de Homero em particular, o dom inato para a grandeza correspondia imediatamente à *ascensão* da mente ao divino e à elevação do olhar, de modo que, com ele, Júpiter se transformou no céu todo e habitou a natureza inteira, assim vinculando a poesia sublime à experiência da religiosidade pagã inauguradora da natureza sociável ao desencadear outros dois *princípios*: os matrimônios e os sepultamentos. Vico postava-se, desse modo, no horizonte da leitura humanista e cristã de Homero, entretanto, produziria uma transformação profunda. Ele compreendeu Homero a partir da ideia cristã da piedade ou da devoção a Deus, porém, não fez isso com o intuito anacrônico de confirmar a verdade do cristianismo, mas sim a fim de estabelecer o sentido original da religião: ser poesia sublime e apaziguar, com a grandiosidade das suas imagens, o ânimo do homem caído e débil, feroz.

A esfera da poesia sublime em Vico é aquela ancestral das religiões pagãs, repletas de punições terríveis e penas eternas, assim, quando fala na *Scienza nuova* da sublimidade da poesia de Homero e da grandiosidade do estilo da *Ilíada* e da *Odisseia*, concebe o grandioso e o sublime em oposição ao que do ponto de vista filosófico significaria elevação. Essas ideias nada têm daquela virtude e transcendência sapienciais que a tradição retórico-humanista havia associado

---

<sup>53</sup> LONGINO, 2005, p.79.

ao tema,<sup>54</sup> pelo contrário, para Vico, o sublime da *Ilíada* é feito inteiramente da “truculência e ferocidade de estilo, com o qual descreve tantas, tão variadas e sangrentas batalhas, tantas, tão diversas e todas extravagantemente crudelíssimas espécies de chacinas”.<sup>55</sup> Homero jamais poderia ocultar em seus poemas, camuflados em alegorias, ensinamentos morais e metafísicos, uma sabedoria adaptada ao “engenho educado e civilizado”, ao “espírito humanizado e apiedado por alguma filosofia”,<sup>56</sup> mas a sublimidade do seu estilo, em vez disso, se ajusta à mentalidade bárbara e aos costumes rudes da Grécia ancestral, sem o que não a arrebataria. E não obstante a rudeza de seus personagens, com o esvanecer da força poética da mente ao aflorar o raciocínio, o mais próximo que a literatura poderá um dia chegar da poesia sublime é a imitação pura e simples de Homero, repetir o que foi dito por ele na incapacidade de se expressar com a mesma força. Um juízo que Vico acredita poder respaldar naquela dificuldade indicada por Horácio na *Carta aos Pisões*: “desesperada dificuldade [...] de poder após Homero fingir caracteres, ou seja, personagens das tragédias”, razão pela qual aconselha aos poetas “tomá-los de empréstimo dos poemas de Homero”,<sup>57</sup> ou que simplesmente se apoiem nos ombros do “Gigante”. Isso quer dizer que não há uma arte capaz de criar Homeros: só a natureza tem tal poder. O “divino poeta” não representa, para Vico, um único indivíduo de gênio, mas uma cultura inteira nos tempos de sua barbárie, devendo ser, por isso mesmo, capturado como prova filológica das origens da nação grega. Na poesia do primeiro grande poeta grego estão presentes os princípios da sublimidade poética, mas, também, misturados com esses princípios, os primórdios da vida em sociedade, o nascimento do mundo das nações.

Por esse aspecto a *Scienza nova* poderia ser vista como uma espécie de desenvolvimento dos celebrados versos da *Poética* de Horácio, a *Carta aos Pisões*, nos quais os poetas Orfeu e Anfíon são apresentados como os primeiros fundadores das cidades. Os versos de

---

<sup>54</sup> LACERDA, S. *Metamorfoses de Homero: história e antropologia na crítica setecentista da poesia épica*. Brasília: Editora UNB, 2003, p.278.

<sup>55</sup> *Sn44*, §785.

<sup>56</sup> *Sn44*, §785.

<sup>57</sup> *Sn44*, §806.

Horácio destacam aquele elo essencial entre a poesia e a política tão afortunado em solo italiano. Orfeu, “pessoa sagrada e interprete dos deuses”, incutiu nos selvagens o horror à chacina, e Anfíon, “fundador da cidade de Tebas”, moveu as pedras, como queria, com a ajuda da lira. Horácio chamará os dois de “poetas divinos” e se justifica evocando os efeitos práticos dos seus versos:

Existiu um dia a sabedoria de discernir o bem público do particular, o sagrado do profano, pôr fim aos acasalamentos livres, dar direito aos maridos, construir cidades, gravar leis em tábuas. Foi assim que adveio aos poetas e seus cantos o glorioso nome de divinos.<sup>58</sup>

É impossível não perceber a semelhança dos termos de Horácio nesse trecho e os argumentos de Vico. Horácio aparentemente formula o núcleo da sabedoria poética viquiana, por um lado, porque atribui aos poetas, a Orfeu e a Anfíon, a ação que interrompe a selvageria e a brutalidade (move as pedras, os brutos) e cria o mundo civil, por outro lado, porque essa ação criadora também se define pelo estabelecimento/restabelecimento do estado de famílias, com o fim dos *acasalamentos livres* e com a formação das *potestades paternas*, de onde, em seguida, nascem as cidades, o direito positivo e as leis escritas.

Os elementos de modernidade aparecem conjugados em Vico com outros conservados da tradição, nesse caso, especialmente, com uma leitura ética e *política* da poesia fermentada na Itália medieval, com Dante, e florescente durante o Renascimento. Reafirmando o argumento central da oração universitária de 1708, Vico, com sua poética, “mais do que desejar censurar os defeitos”, buscou evitar a arenga entre antigos e modernos: “tinha o objetivo de conjugar os méritos de uma e de outra idade”.<sup>59</sup> Evitando o erro da leitura idealista, que foi projetá-lo um século adiante e em terras estrangeiras, neste caso, sobretudo, o mais correto é situar Vico na Nápoles do seu século, nas culturas científica, jurídica e política meridionais.<sup>60</sup> Chama

---

<sup>58</sup> HORÁCIO, 2005, p.66.

<sup>59</sup> *De rat.*, p.49.

<sup>60</sup> Cf. PIOVANI, P. Vico senza Hegel. In: \_\_\_\_\_. *La filosofia nova di Vico*. Organização de Fulvio Tessitore. Napoli: Morano Editore, 1990, p.173-208.

a atenção o fato de que, naquela época, circulava em Nápoles um cartesianismo influente não só nos círculos científicos, mas, inclusive, no âmbito das Letras. Aflorou em torno do Gregório Caloprese, “filósofo renatista”, um vasto interesse de revisão da poética clássica em bases racionalistas. Foi esse o caso do seu discípulo Gianvincenzo Gravina, fundador da célebre *Accademia da Arcádia* e autor do *Della ragion poetica* (1708), obra na qual enfatizaria o elo, tácito na poesia, entre a imaginação e as paixões da alma.<sup>61</sup> O poeta estaria apto a agitar nos corpos paixões, que, de diferentes maneiras, atuam na alma e essa atuação não parecia a Gravina incompatível nem com a verdade nem com a ciência. A excelência da poesia estaria no poder de expressar verdades discursivas por meio de imagens, ou de construir, segundo as palavras do calabrês, “representações do verdadeiro com formas sensíveis”.<sup>62</sup> Para ele, porém, o real sentido da poesia seria prático, pois “por meio das imagens sensíveis se introduzem nos ânimos populares as leis da natureza e de Deus, e excitam os sêmens da religião e da honestidade”,<sup>63</sup> seria aquele mesmo, segundo Gravina, dos célebres cantos de Orfeu e Anfíon que, ecoados nas selvas, reduziram as almas rudes à vida civil.<sup>64</sup> Repercutindo os ideais estéticos do humanismo cívico florentino, Gravina enxergaria no poeta não o filósofo, mas o *sábio legislador*, que ensina ao vulgo a adoração das coisas divinas e o caminho da virtude.

Gravina e Vico alimentaram a admiração pelos antigos que estimulavam o estudo da poética tanto quanto o da filosofia moral, do mesmo modo, caminharam na direção de sua adequação à cultura científica. Contudo, jamais se tratou, para Vico, de reviver o poético no Século das Luzes, em vez disso, o poético oferece a estrutura de uma ciência sobre o passado das nações, “um mundo que não pode

---

<sup>61</sup> GRAVINA, G. *Della ragion poetica. Libri due*. Organização e introdução de Fabrizio Lomonaco. Napoli: ScriptaWeb, 2008. Estimulando essas reflexões estavam o livro *As Paixões da alma* de Descartes e o estudo das relações entre a mente e os movimentos do corpo-máquina. Um rico quadro da influência deste livro na Itália de Vico pode ser encontrado em: LOMONACO, F. *Passiones del alma y passiones civiles*. Nápoles y Europa en los siglos XVII y XVIII. Bogotá: Planeta, 2011.

<sup>62</sup> LOMONACO, F. Della “sapientia” alla “prudencia”. In: \_\_\_\_\_. *Le orationes di G. Gravina: scienza e diritto*. Napoli: La Città del Sole, 1997, p.47.

<sup>63</sup> GRAVINA, 2008, p.30.

<sup>64</sup> GRAVINA, 2008, p.20.

ser interpretado na base de uma lógica da razão”.<sup>65</sup> Em sua opinião, ela ensina ao filósofo como rememorar as coisas da primeira geração humana, de homens de corpos e imaginação gigantescos e nenhum raciocínio. Embora mantivesse intacto o sentido prático da poesia, Vico pretendia empregá-lo não no contexto das instituições ilustradas do Século XVIII e em apoio aos soberanos esclarecidos, mas na investigação das origens e desenvolvimentos, da gênese, dessas instituições. O principal empenho prático da poesia deve ser investigado, segundo Vico, no passado longínquo da civilização, na fábula de Júpiter que refreou a bestialidade primitiva infundindo pudor na humanidade. Vico entenderá por poesia a memória das origens, “a língua comum da primeira humanidade”,<sup>66</sup> e nesse sentido ela tem uma característica decisivamente anti-intelectualista, que supõe, na sua base, uma teoria sobre a natural ignorância humana, desvinculando-se assim da tradição racionalista graviniana.

Gestada no *corpus* da obra de Vico como amadurecimento do interesse vivo pela poesia que o acompanha desde a sua primeira publicação, o poema melancólico *Afetos de um desesperado* (1793), a poética viquiana, aos poucos, invadiu o terreno dos problemas filosóficos passando a ser vista como disciplina privilegiada na pesquisa da “natureza mais própria aos homens”, cuja característica maior é “serem sociáveis”.<sup>67</sup>

## Referências

### Obras de Vico

VICO, G. *De nostri temporis studiorum ratione (De rat.)*. Organização e introdução de Fabrizio Lomonaco. Napoli: ScriptaWeb, 2010, p.145.

VICO, G. *De constantia Iurisprudientis (De const.)*. In: \_\_\_\_\_. *Opere giuridiche*. Organização di Paolo Cristofolini e introdução de Nicola Badaloni. Firenze: Sansoni, 1974, p.347-731.

VICO, G. *Princìpj di Scienza nuova d'intorno alla comune natura delle nazione (Sn44)*. Organização de Fausto Nicolini. Milão: Ricciardi, 1992.

VICO, G. *Commento all'arte poetica di Orazio (Ars)*. Organização e tradução italiana de Guido De Paulis. Napoli: Guida, 1998.

---

<sup>65</sup> ROSSI, P. *Le sterminate antichità: studi vichiani*. Pisa: Listri-Nischi, 1969.

<sup>66</sup> LOLLINI, 1994, p.74.

<sup>67</sup> *Sn44*, §3.

## Outras obras

- AMOROSO, L. *Ratio e aesthetica*. La nascita dell'estetica e la filosofia moderna. Pisa: ETS, 2008.
- ARISTÓTELES. *Metafísica*. Tradução portuguesa de Edson Bini. Bauru: EDIPRO, 2006.
- ARISTÓTELES. Poética. In: ARISTÓTELES, HORÁCIO, LONGINO. *Poética clássica*. Tradução portuguesa de Jaime Bruna. São Paulo: Cultrix, 2005, p.17-52.
- BOTTURI, F. *La sapienza della storia: Giambattista Vico e la filosofia pratica*. Milano: Vita e Pensiero, 1991.
- DESCARTES, R. *Discurso do método*: para bem conduzir a própria razão e procurar a verdade nas ciências. Tradução portuguesa de J. Guinsburg e Bento Prado Junior. São Paulo: Nova Cultural, 1996.
- GRAVINA, G. *Della ragion poetica. Libri due*. Organização e introdução de Fabrizio Lomonaco. Napoli: ScriptaWeb, 2008.
- HORÁCIO. Arte poética. In: ARISTÓTELES, HORÁCIO, LONGINO. *Poética clássica*. Tradução portuguesa de Jaime Bruna. São Paulo: Cultrix, 2005, p.53-68.
- KRISTELLER, P. O. Los antecedentes medievales del humanismo renacentista. In: \_\_\_\_\_. *Ocho filósofos del renacimiento italiano*. Tradução espanhola de Maria Peñaloza. México: Fondo de Cultura Económica, 1996, p.191-212.
- LACERDA, S. *Metamorfoses de Homero: história e antropologia na crítica setecentista da poesia épica*. Brasília: Editora UNB, 2003.
- LOLLINI, M. *Le Muse, Le Maschere e il sublime: G. B. Vico e la poesia nell'età della "ragione speigata"*. Napoli: Guida Editori, 1994.
- LOMONACO, F. *Pasiones del alma y pasiones civiles*. Nápoles y Europa en los siglos XVII y XVIII. Bogotá: Planeta, 2011.
- LOMONACO, F. Dalla "sapientia" alla "prudentia". In: \_\_\_\_\_. *Le orationes di G. Gravina: scienza e diritto*. Napoli: La Città del Sole, 1997, p.35-64.
- LOMONACO, F. Introduzione. In: VICO, G. *De nostri temporis studiorum ratione*. Organização e introdução de Fabrizio Lomonaco. Napoli: ScriptaWeb, 2010, p.9-26.
- LONGINO. Do sublime. In: ARISTÓTELES, HORÁCIO, LONGINO. *Poética clássica*. Tradução portuguesa de Jaime Bruna. São Paulo: Cultrix, 2005, p.69-114.
- PAREYSON, L. Estética e Poética. In: \_\_\_\_\_. *Os problemas da estética*. Tradução portuguesa de Maria Helena Nery Garcez. São Paulo: Martins Fontes, 2001, p.15-19.
- PAREYSON, L. *Il verosimile nella poetica di Aristotele*. Torino: Pubblicazioni della Facoltà di Lettere e Filosofia, 1950.
- PIOVANI, P. Vico senza Hegel. In: \_\_\_\_\_. *La filosofia nova di Vico*. Organização de Fulvio Tessitore. Napoli: Morano Editore, 1990, p.173-208.
- ROSSI, P. *Le sterminate antichità: studi vichiani*. Pisa: Listri-Nischi, 1969



SEVILLA, J. M. Universalismo fantástico: ragione poética e ragione narrativa. In: CACCIATORE, G et al. (orgs). *Il sapere poetico e gli universali fantastici*. La presenza di Vico nella riflessione filosofica contemporânea. Napoli: Guida, 2004, p.233-257.

VANZULLI, M. *La Scienza di Vico: il sistema del mondo civile*. Milano: Mimesis, 2006.

ZANATTA, M. Introduzione. In: ARISTOTELE. *Retorica e poética*. Organização de Marcello Zanatta. Torino: UTET, 2006, p.445-562.