

As práticas de representação luso-brasileiras seiscento-setecentistas: a arte como pedagogia retórica

Daniele Nunes Caetano de Sá

Arquiteta e urbanista, professora adjunto III do Departamento de Arquitetura e Urbanismo da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais (PUC Minas), Avenida Dom José Gaspar 500, prédio 47, sala 105, bairro Coração Eucarístico, Belo Horizonte, MG, CEP 30535-901, danielecaetano@terra.com.br

Veruska Nicole Soares Naves

Graduanda em Arquitetura e Urbanismo na Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais (PUC Minas), Avenida Dom José Gaspar 500, prédio 47, sala 105, bairro Coração Eucarístico, Belo Horizonte, MG, CEP 30535-901

Resumo

O texto discorre acerca dos procedimentos miméticos que pautam o processo de produção das práticas de representação luso-brasileiras seiscento-setecentistas à luz da poética e da retórica clássica e sua posterior maximização. Analisa os mecanismos ou procedimentos do ato de invenção e de recepção e juízo estético como estratégias de reafirmação da teologia-política que estrutura hierarquicamente a sociedade do período.

Palavras-chave: mimesis, retórica, práticas de representação.

Três são as premissas que estruturam o pensamento teológico-político dos séculos XVII e XVIII luso-brasileiros. Primeiro, seu entendimento não se sustenta pelo espírito pós-iluminista que pressupôs, romanticamente, categorias de interpretação externas a seu universo. Segundo, os valores preponderantes na colonização brasileira descendem diretamente do pensamento medieval². Terceiro, o pressuposto é que as práticas de representação artístico-culturais podem ser interpretadas como um conjunto de técnicas codificadas retoricamente que evidenciam a teologia política portuguesa estruturada a partir dos conceitos de *Razão de Estado* e de *Sociedade do corpo místico*³.

Para a análise da sociedade luso-brasileira faz-se necessário retroagir às premissas teológicas e políticas vigentes na constituição do Estado português. Defensores da res pública, da justiça e fé cristã, a partir da Idade Média, os ibéricos buscam produzir uma visão integradora do mundo

a partir de um novo alicerce teórico sustentado pela tradição judaico-cristã⁴, pelo humanismo e pelo neotomismo.

Tal visão integradora ressalta o universal e a inalterabilidade dos homens, governados e controlados por leis que não contrariam os parâmetros cristãos e monárquicos. A universalidade serve de fundo para o culto da razão⁵ e o processo mimético racionalizado e dirigido é um instrumento de reafirmação da verdade postulada pela Igreja Católica e pela política absolutista.

É nesse sentido que as artes são úteis: reforçam o caráter propagandístico da teologia-política, submetendo o indivíduo à moldura da ordem social vigente de repúdio aos vícios e exaltação das virtudes. Como recurso narrativo e dirigismo pedagógico, as práticas de representação repõem a ordem social, comovem e persuadem quando adequadas aos usos decorosos, articulando, metafísica e retoricamente,

¹ Este artigo apresenta resultado do projeto de pesquisa "Mimesis e recepção arquitetônica: ordenação poética, autonomia criativa e auto-referencialidade da obra". (Edital MCT/CNPq. 15/2007 e FI

² Cf. ÁVILA, Affonso. O lúdico e as projeções do mundo barroco I. 3a edição. São Paulo: Perspectiva, 1994, p. 32. PUC Minas 2007/2008).

³ No Antigo Regime, o rei tem em si mesmo duas pessoas e dois corpos indivisíveis, estando cada um inteiramente contido no outro: o corpo natural, representado pela pessoa física e mortal - persona personalis - e o corpo político, representado ... continua próxima página

... continuação da nota 3 pela pessoa imortal e sagrada - *persona idealis* ou *persona mystica* - representada pelo povo que se aliena a partir do pacto de sujeição. A doutrina do *pactum subjectionis*/pacto de sujeição do corpo místico do estado é desenvolvida pelo português Francisco Suárez (1548-1617). Nela, Suárez defende a hipótese de que a sociedade como um todo, numa espécie de quase alienação, transfere o poder ao rei em troca da administração do bem comum e da condução popular. Por analogia, comparam-se os dois corpos do rei com a dupla pessoa de Cristo, ao mesmo tempo homem e Deus. O rei legitima sua autoridade com base no conceito de Razão de estado, doutrina política estabelecida em uma sociedade hierarquizada e entendida como uma metáfora organicista, em que a integração harmônica dos membros, apesar de plurais e diversos, garante a unidade do corpo. Analogicamente, como o corpo se submete à cabeça, o reino se submete ao rei e o mundo se submete a Deus. Estamos diante do conceito de monarquia mística, em que a Igreja é uma extensão da coroa e a monarquia se afirma como sagrada. Cf. KANTOROWICZ, Ernest H. Os dois corpos do rei - um estudo sobre teologia política medieval. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

4 A tradição judaico-cristã estabelecia uma unificação com o intelectualismo grego, buscando uma associação entre a verdade religiosa, o pensamento neoplatônico e elementos do discurso aristotélico.

5 Cf. LIMA, Luiz Costa. O controle do imaginário - Razão e imaginação nos tempos modernos. Rio de Janeiro: Forense universitária, 1989, p. 41.

6 “[...] a cabeça natural não tem outra cabeça, por não ser o corpo humano, parte de outro corpo. Mas o corpo, assim chamado por semelhança, é uma multidão ordenada, é parte de outra multidão, assim como a multidão doméstica, tem como cabeça superior o regente da cidade”. AQUINO. Santo Tomás. *Summa Theologica*. Tradução: Alexandre Correia. São Paulo, Indústria Siqueira, III, q. VIII, a 1, ad. 2, 1959.

como um ornato dialético, os conceitos da teologia política portuguesa.

Historiografia: cosmologia cristã, neotomismo e humanismo

Com a oficialização do cristianismo fundiram-se à concepção clássica da poética, as premissas de ordem cristã, uma vez que o *lógos*, percebido como intelecto para a compreensão da verdade em Aristóteles, é insatisfatório para apreender a cosmologia dependente da relação ascensional entre o homem e Deus. Com base na convergência entre o *lógos* e Cristo, toda a teologia judaico-cristã é, em sua estrutura metafísica, amplamente platônica, estando postas as bases para a fusão da racionalidade mística da filosofia grega com a doutrina salvacionista da Palavra. O que fora objeto de discussão pelos filósofos, agora é promessa do Deus criador: através da encarnação do *lógos*, o “verbo se fez carne e habitou entre nós” e a racionalidade secular, tão cara aos gregos, perde sua hegemonia para a fé, sinônimo de discernimento e livre arbítrio.

Coube ao neoplatonismo agostiniano a fusão da cosmologia helênica com a transcendência divina visando à construção do universo teológico e histórico do cristianismo incorporado pelo Pseudo-Dionísio, no Areopagita, na consolidação do perfil do Deus dos cristãos. (AREOPAGITA, 1990). Como conseqüência, fazendo-se necessária a criação da lei temporal, inspirada na lei divina, para a regência da vida social, a política perde a dimensão moral grega para remeter-se à prática das virtudes cristãs. É nesse sentido que a lei divina, expressa através das leis temporais, garante a legitimidade dos governantes ao mesmo tempo em que a cidade terrestre harmoniza hierarquicamente o social com vistas à realização do bem comum e da justiça. (AGOSTINHO, 1990).

O longo reinado das teorias agostinianas anuncia seu fim com a perspectiva tomista que incorpora aristotelicamente a concordância entre o discurso lógico, a inteligência racional e a criação divina, possibilitando a coexistência entre teologia e filosofia. A complementaridade entre fé e razão, ao incorporar a integração aristotélica entre corpo e alma e os sentidos como veículos para a compreensão do mundo, sustenta o conceito da *sindérese* ou inclinação racional do homem, movida por Deus, para o entendimento do primeiro

princípio inato da ciência moral - “fazer o bem e fugir do mal”.

Na concepção tomista, (AQUINO, 1959) a estrutura social funciona como uma metáfora organicista e a integração harmônica dos membros, apesar de plurais e diversos, garante a unidade do corpo ao mesmo tempo em que explica e interpreta a sociedade como uma multidão ordenada, ou multidão ordenada.⁶ O princípio fundamental é a integração entre as ordens político-temporal e religioso-espiritual com o objetivo de atingir o bem comum e modelar, retoricamente, a sociedade para a prática da virtude. Contrário a Platão e Agostinho, Tomás de Aquino sanciona o reconhecimento explícito da experiência sensorial e do empirismo, negando a auto-subsistência das *Idéias* e sua independência da realidade material. O homem é capaz de compreender não apenas a partir da experiência sensível, mas em decorrência da *lumen intellectus agentis* - luz da razão humana, concedida por Deus para o conhecimento do mundo. Desse modo, a inteligência empírica e racional grega alia-se, substancialmente, ao Cristianismo.

Com base no pensamento agostiniano e tomista, a arte do cristianismo medieval fundamenta-se em uma simbologia escrita por Deus no mundo, competindo ao artista reproduzir as naturezas simbólicas erigidas a partir do belo entendido como claritas, integritas e *proportio*. O belo é a inscrição de Deus no objeto e no indivíduo que o percebe, configurando o caráter transcendental da obra decorrente da iluminação divina, sendo o próprio Deus, em última instância, o produtor da obra por intermédio do livre arbítrio humano.

A junção do caráter imanente e transcendente da arte, edificada fundamentalmente pelos teólogos, aponta para uma questão fundamental: uma vez que, no cristianismo primitivo, até o século IV, não se representam imagens como no judaísmo, o retorno das mesmas alia-se ao seu valor simbólico, relacionado fundamentalmente com a sua capacidade de convencimento dos dogmas religiosos. Conseqüentemente, a partir do momento que a obra é transferida da esfera material para a imaterial ocorre um deslocamento do prazer para a persuasão retórica e a arte adquire o objetivo de convencer, mais que deleitar ou, de modo distinto, a poética perde terreno para a argumentação.

No século XIV, Guilherme de Ockham preconiza a Modernidade em algum dos seus aspectos, notadamente a negativa da realidade dos universais fora da mente e da linguagem humana, enfatizando o primado ontológico das particularidades concretas de Aristóteles contra os conceitos platônicos (OCKHAM, 1999). Uma vez que a única certeza deriva da observação sensorial das particularidades concretas, advém uma espécie de cisma na ordem do pensamento ocidental que substitui, paulatinamente, a metafísica pelo empirismo e pela lógica. A proposta do ockhamismo é minar a sistematização racionalista do mundo, produzida pela escolástica, e a centralização teológico-cristã. O fideísmo e sua ênfase na vontade divina acabam por significar um retorno à perspectiva agostiniana, impedindo o avanço das doutrinas averroístas e, esse embate entre averroísmo e escolástica, de um lado, e a nova ênfase agostiniana proporcionada pelo ockhamismo, de outro, gera a incompatibilidade entre o Deus dos judeus e o Bem dos gregos. Os homens contemporâneos colocam-se diante de um novo horizonte de perda da confiança nos parâmetros do racionalismo e naturalismo, descortinando o palco para o maquiavelismo e a Reforma.

Paralelamente, a redescoberta das belas letras greco-romanas por Petrarca (PETRARCA, 1956) e sua incorporação dos temas da virtude e da fortuna a partir de Cícero, (CÍCERO, 2005) para quem a verdade pode ser alcançada pela filosofia e comunicada pela retórica, fragmenta a antiga unidade de reflexão cristã. Em detrimento das virtudes cristãs, agostinianas e tomistas, reaparece a crença, segundo a noção clássica, de que a virtus, afiançada pela educação, controla a fortuna, doravante apreendida como dado real e desvinculada dos desígnios providencialistas.

O confronto da virtus com a fortuna possibilita, portanto, a recuperação do legado clássico, as litterae humaniores, sob a forma dos studia humanitatis que revivem o modelo clássico da erudição mediada pela eloquência e persuasão e passam a modelar, retoricamente, os procedimentos poéticos. A sujeição a modelos legitimadores sustentados pela docta pietas estabelece a conexão entre a norma e a expressão artística e, concomitantemente, antropocentrismo e racionalidade subsidiam a mimesis entendida como representação da história e da natureza.

Mimesis e a tradição Ut Pictura Poesis

O humanismo aponta a suposição fundamental de que a arte tem como premissa a imitação ideal das ações, cabendo aos artistas a expressão de uma verdade geral com base nas narrativas bíblicas e nos clássicos grego-latinos, para instruir, não apenas deleitar o público. Na ausência de um arcabouço próprio, as artes visuais lançam mão do universo da poesia, retirando dela a base conceitual de sua produção. É nessa perspectiva que se recupera o legado horaciano (HORACIO, 1997) entendido como uma doutrina de produção de objetos simultaneamente plásticos e discursivos, fundamentada em premissas aristotélicas, seja da Retórica, na qual o Estagirita estabelece uma relação entre a distância e o gênero oratório, (ARISTÓTELES, 1964) seja da Poética, que aponta a natureza em ação como objeto de imitação por parte dos pintores e poetas. (ARISTÓTELES, 2004). Horácio retoma a visão intelectual do juízo pautada pela evidentia e estruturada a partir de três critérios poéticos convergentes – visão, luminosidade e distância.

O primeiro diz respeito à presentificação do fruidor em relação à obra, no caso, o teatro. As ações narradas são inferiores por não contarem com a totalidade dos recursos compositivos da tragédia, a fala e o canto, e pela possibilidade de comprometimento da narrativa do próprio mito, dificultando ou tornando a katharsis inoperante. O outro aspecto de análise parte do entendimento da visão como capacidade de adquirir conhecimento a partir da imitação. Sendo o imitar natural ao homem, poderíamos supor que o acesso ao conhecimento fosse unísono. Entretanto Aristóteles evidencia a distinção entre os públicos ao atestar que o conhecimento é agradável aos homens, tanto os filósofos quanto os demais, “com a diferença de que a estes em parte pequenina” (ARISTÓTELES, 2004). A visão do filósofo é, portanto, mais prazerosa por apreender o modelo original representado na ação, enquanto a dos demais homens é movida pela execução ou técnica artística empregada na elaboração da representação. Esse é o motivo pelo qual a visão torna-se superior à audição, pois na representação os recursos narrativos são postos à mostra, ou seja, torna-se possível proporcionar o prazer com base no emprego dos artifícios poéticos. A visão, além de associar-se ao processo de busca pelo conhecimento que, no

7 A agudeza é silogístico-retórica [...], ela é uma técnica da análise que divide o tema em várias peripécias e cenas, fazendo com que razões e provas se relacionem continuamente, deixando a conclusão para o destinatário agudo". HANSEN, João Adolfo. *A sátira e o engenho: Gregório de Matos e a Bahia do século XVIII*. São Paulo, Companhia das Letras, p. 245, 1989.

8 "O engenho natural é uma maravilhosa força do intelecto, que compreende dois naturais talentos: perspicuidade e versatilidade. A perspicuidade penetra nas mais longínquas e diminutas circunstâncias de cada objeto, como substância, matéria, forma, acidente, propriedades, causas, efeitos, fins, simpatias, o semelhante, o contrário, o igual, o superior, o inferior, as insígnias, os nomes próprios e os equívocos: coisas que jazem ocultas e enoveladas em qualquer assunto, como diremos em momento oportuno. A versatilidade compara rapidamente todas estas circunstâncias entre si ou com o assunto: junta-as ou divide-as, aumenta-as ou diminui-as, deduz uma da outra, indica uma pela outra e, com maravilhosa destreza, põe uma no lugar da outra, como os jogadores." TESAURO, Emanuele. *Argúcias humanas*. In: *Il cannocchiale aristotelico*. Tradução: Gabrielle Cipollini e João Adolfo Hansen. Revista do IFAC. Ouro Preto, UFOP-IFAC, p.: 4, dez. 1997.

9 "Portanto eu chamo imitação uma sagacidade com a qual, sendo proposta para ti uma metáfora ou outra flor do engenho humano, tu atentamente examinas as suas raízes e, transplantando-as em diferentes categorias, como em solo cultivado e profundo, propagas outras flores da mesma espécie, mas não os mesmos indivíduos". TESAURO, Emanuele. *Argúcias humanas*. In: *Il cannocchiale aristotelico*. Tradução: Gabrielle Cipollini e João Adolfo Hansen. Revista do IFAC. Ouro Preto, UFOP-IFAC, p.: 8, dez. 1997.

10 "Não há beleza sem ajuda, nem qualidade que não seja bárbara sem o realce do artifício: ao que é mal socorre e ao bom aperfeiçoa. A natureza costuma abandonar-nos de ... continua próxima página

ideário helenístico, vincula-se, fundamentalmente, ao modelo de autoridade e emulação, tangencia também a questão da distância e da luminosidade. A proximidade e a luminosidade dizem respeito ao domínio do conhecimento, ou seja, no que tange à obscuridade/claridade, a segunda é sinônimo da ausência de conhecimento, valendo ressaltar que o conhecimento está pautado no acesso e superação do próprio modelo de autoridade. Portanto, obscuro é sinônimo do conhecimento hermético, acessível apenas ao indivíduo erudito ou discreto e inadequado em gêneros populares. (GRACIÁN, 1941)

Do exposto, há um componente intrinsecamente hierárquico na apreensão das práticas de representação bem como na produção das obras, simultaneamente claras e escuras, ou seja, icásticas, no sentido de proporcional ao modelo, e fantásticas, oriundas das deformações da imagem icástica a partir da emulação. A clareza é o recurso usado para a persuasão do vulgar, enquanto a obscuridade da produção fantástica é dirigida ao discreto, ou, é no obscuro da forma, idéia ou conhecimento que se revela a clareza do conceito retórico. Quanto mais obscuro, entende-se, quanto mais hermético, maior a qualidade da produção, uma vez que se relaciona com a agudeza⁷ e o engenho⁸ para a produção do ornato dialético ou silogismo retórico.

Com o intuito de garantir a excelência da inventio e a voluptas no espectador, os artistas retomam os estudos retóricos para eleição dos temas bem como as ordenações poéticas associadas ao decoro. Implícita está a premissa de superação da própria natureza e o entendimento de que o artista, como postula Quintiliano (QUINTILIANO, 1944) e Emanuele Tesouro (TESAURO, 1997), necessita ser posto em relação com o poeta, o que implica que deve combinar a imitação seletiva da natureza com a adaptação prudente dos exemplares clássicos⁹. Compete ao artista a imitação seletiva da história, pressupondo o parâmetro racionalista do modelo de autoridade e conhecimento, e a representação emulativa da natureza. Embora a semelhança permaneça como critério poético e de ajuizamento, o modelo não é mais a idealidade da natureza, rompida em favor de uma artificialidade operada pelo engenho artístico que prevê fantasiosamente a similitude entre a representação e o representado. O procedimento mimético rompe, portanto, o primado da naturalidade sobre a artificialidade da

produção artística e a recepção alia-se a um fim judicioso: persuasão e controle da estrutura social. O deslocamento do interesse da esfera sensorial para a moral evidencia a reação cognitiva do fruidor: alicerçada fundamentalmente na "teoria dos afetos" exposta no livro segundo da Retórica (ARISTÓTELES, 1964), estrutura o parentesco entre a agudeza e o ilusionismo artístico.

As representações artísticas são construídas fundindo-se parte por parte e cada uma delas remete o destinatário à totalidade. Lançando mão da agudeza, que aproxima e funde conceitos para integrá-los harmonicamente na composição do todo, o campo do verossímil torna possível o persuasivo, anunciando a reação do fruidor e postulando a recepção como uma espécie de co-autoria que reproduz os procedimentos do ato de invenção. Manipulando tecnicamente o efeito, o artista funde os conceitos intrínsecos à imagem, e o público, numa atitude de cumplicidade, interpreta-os, seja como espectador vulgar, persuadido pelo delectare, ou como agudo, que a partir do reconhecimento do artifício avalia o efeito da representação e o desempenho técnico do autor da obra ao aplicar as tópicos retóricas da adequação verossímil e decorosa, agindo, portanto, sobre o mesmo tanto o delectare quanto o prodesse.

A técnica empregada é a da suspensão e do movimento em que o artista cria e recria as formas, com base na memória coletiva, conferindo às mesmas um caráter de transitoriedade, de mutabilidade. O receptor intervém exatamente nesse caráter provisório, na tentativa de fundir os conceitos geradores da imagem, garantindo, assim, a permanência da tradição e do padrão de gosto por intermédio do controle da imaginação.

Em se tratando de imagens sensíveis, de acordo com a perspectiva adequada de visão, o artista altera as proporções, reformando e refazendo o que é natural, amplificando e manipulando o real tecnicamente, representando outro objeto, mas de "modo que se poderá tomar um pelo outro ainda quando sejam duas coisas em realidade diferentes" (AREOPAGITA, 1990). Uma vez que "as coisas comumente não passam pelo que são, sim pelo que parecem" (GRACIAN, 1941), está em jogo não a cópia da realidade empírica, mas a aparência, entendida como emulação artificiosa da natureza.¹⁰ Já que a busca

... continuação da nota 10 repente; recorramos, pois, à arte. Sem ela, o melhor talento natural é inculco e falta metade às qualidades quando lhes falta cultura. Sem artifício toda pessoa tem sabor de toco, e tudo precisa de polimento para ser perfeito". GRACIAN, Baltasar. Oráculo manual e arte de prudência. Tradução: Morus. Rio de Janeiro, Ediouro, p.: 20, [s.d.].

pela novidade não consiste em um tema novo, mas sim em novas disposições e expressões acertadas, dispostas engenhosamente, o tema comum e velho é selecionado de acordo com a tradição, ordenado segundo uma disposição lógica das tópicos retóricas e ornamentado decorosamente, convertendo-se, assim, em um tema singular.

Nesse estreito espaço de liberdade inventiva que aplica afetos codificados, coube a arte assumir, como função, não só a divulgação das verdades da fé, através de exortações morais, mas a reprodução de modelos comportamentais previamente selecionados, representando e reafirmando a hierarquia da estrutura teológico-política e a racionalidade do bem comum.

Referências bibliográficas

- ÁVILA, Affonso. O lúdico e as projeções do mundo barroco I. 3ª edição. São Paulo: Perspectiva, 1994.
- AGOSTINHO, Santo. A cidade de Deus (contra os pagãos). Petrópolis, Vozes, 1990.
- AQUINO, T. Summa Theologica. Tradução: Alexandre Correia. São Paulo, Indústria Siqueira, 1959.
- AREOPAGITA, P. Obras completas del Pseudo Dionísio Areopagita. Theodoro H. Martin. (Org.). Madrid, Biblioteca de autores cristianos, MCMXC, 1990.
- ARISTÓTELES. Arte retórica e arte poética. Tradução: Antônio Pinto de Carvalho. São Paulo, Difusão Européia do Livro, 1964.
- ARISTÓTELES. Poética. Tradução: Ana Maria Valente. Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2004.
- ARISTÓTELES, HORÁCIO, LONGINO. A poética clássica. Tradução: Jaime Bruna. São Paulo, Cultrix, 1997.
- CÍCERO. Orações. Tradução: Padre Antônio Joaquim. São Paulo, Edipro, 2005.
- GRACIÁN, B. Tratados políticos. El héroe, el discreto, Oráculo manual, El político Fernando. Barcelona, Luis Miracle, 1941.
- _____. Oráculo manual e arte de prudência. Tradução: Morus. Rio de Janeiro, Ediouro, [s.d.].
- HANSEN, João Adolfo. A sátira e o engenho: Gregório de Matos e a Bahia do século XVIII. São Paulo, Companhia das Letras, 1989.
- KANTOROWICZ, Ernest H. Os dois corpos do rei - um estudo sobre teologia política medieval. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- LIMA, Luiz Costa. O controle do imaginário - Razão e imaginação nos tempos modernos. Rio de Janeiro: Forense universitária, 1989.
- OCKHAM, G. Lógica dos termos. Tradução: Fernando Pio de Almeida Fleck. Porto Alegre, EDIPUCRS, 1999.
- PETRARCA, F. et al. The renaissance philosophy of man. Translation and edited by: Ernst Cassirer, Paul Oskar Kristeller, Fohn Herman Randall Jr. Chicago, University of Chicago Press, 1956.
- QUINTILIANO, M. Instituições oratórias. Tradução: Jerônimo Soares Barbosa. São Paulo, Cultura, 1944.
- TESAURO, E. Argúcias humanas. In: Il cannocchiale aristotélico. Tradução: Gabrielle Cipollini e João Adolfo Hansen. Revista do IFAC. Ouro Preto, UFOP-IFAC, dez. 1997.

The practice of representation luso-brazilian six-seven hundred: art as a pedagogy rhetoric

Daniele Nunes Caetano de Sá, Veruska Nicole Soares Naves

Abstract

The text talks about the mimetic procedures that guided the process of production of practices of representation Luso-Brazilian six-eighteenth the light of classical rhetoric and poetics and the subsequent maximization. Examines the mechanisms and procedures of the act of invention and reception and assessment strategies for aesthetic as reaffirmation of the theological-political structure that the parent company of the period.

Keywords: mimesis, rhetoric, practices of representation.

La práctica de la representación luso-brasileña seis-setecientos: el arte como una pedagogía retórica

Daniele Nunes Caetano de Sá, Veruska Nicole Soares Naves

Resumen

El texto habla de la mimética procedimientos que guiaron el proceso de producción de las prácticas de representación luso-brasileña de seis decimooctava la luz de la retórica y la poética clásica y la posterior optimización. Se examinan los mecanismos y procedimientos del acto de la invención y la recepción y evaluación de estrategias para la estética como la reafirmación de la estructura teológico-político que la sociedad matriz de la época.

Palabras clave: mimesis, retórica, prácticas de representación.