

Blocker, Déborah  
Dizer “arte” em Florença sob a égide de Cosme I de Médici:  
uma Poética de Aristóteles a serviço do Príncipe



## DIZER “ARTE” EM FLORENÇA SOB A ÉGIDE DE COSME I DE MÉDICI: uma *Poética* de Aristóteles a serviço do Príncipe<sup>1</sup>

Déborah Blocker

Depto. de Francês/Universidade da Califórnia, Berkeley

**Resumo:** Este estudo busca investigar a circulação da Poética de Aristóteles nos contextos social e político da Florença do século XVI. Começa analisando por que os métodos tradicionais usados pelos historiadores das idéias, que têm dominado o estudo da Poética de Aristóteles desde a obra de B. Weinberg, são insuficientes. Essas linhas investigativas estão aquém porque 1) deixam de levar em conta as relações entre os estudiosos que produziram esses comentários e os poderes seculares dos quais esses estudiosos se serviram, 2) negam-se a situar a produção desses discursos frente às várias compreensões de “arte” que eram dominantes no início período moderno. A segunda parte do artigo desenvolve um estudo de caso centrado em três livros publicados entre 1548 e 1550 sob a patronagem de Cosimo I de Médici: o comentário latino de Francesco Robortello à Poética de Aristóteles, a tradução do texto para o dialeto toscano de Bernardo Segni e Vidas dos mais famosos artistas de Giorgio Vasari [...]. O estudo sublinha que todos esses livros buscaram a definição de “artes” de representação como elementos de fundo da forma de pacificação que os Médici queriam trazer às lutas civis da Florença republicana. Também investiga o papel atribuído às obras retóricas, morais e políticas com essa configuração específica, e destaca como essas necessidades pesaram nas interpretações da Poética de Aristóteles, com ênfase particular no fato de que a compreensão do conceito aristotélico de *catarse* como referida a uma “purgação das paixões” parece ter sido formalizada pela primeira vez em Florença, por volta de 1550. Porém, enquanto essa leitura circulou rapidamente pela Europa, tornando-se extremamente comum durante o início do período moderno, pode não ter sido a leitura dominante na própria Florença, como tende a sugerir um manuscrito complexo, que circulou pelos membros da Academia dos Alterati entre 1573 e 1617, comentando a leitura de Pier Vettori da Poética.

**Palavras-chave:** Aristóteles, Poética, *catarse*, Medici, Accademia degli Alterati

**Abstract:** This study seeks to investigate the circulation of Aristotle’s Poetics in the social and political contexts of sixteenth century Florence. It starts by analyzing why the methods traditionally used by historians of ideas, which have been dominant in the study of Aristotle’s Poetics since the work of

<sup>1</sup>As pesquisas necessárias para a redação desse artigo foram feitas em Florença entre junho e julho de 2008, graças a uma bolsa da *Hellman Family Fund*. Eu exprimo aqui toda a minha gratidão aos senhor e senhora Warren Hellman pela ajuda que eles dão a cada ano, às várias dezenas de jovens pesquisadores, no seio do sistema da Universidade da Califórnia. Eu também gostaria de agradecer a James Ward pela sua ajuda, ao longo do ano 2007-2008, na leitura e na análise de alguns dos textos estudados aqui, assim como por seus preciosos conselhos bibliográficos. Enfim, as pesquisas apresentadas aqui não teriam sido possíveis sem a ajuda de vários administradores da *Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze*. Eu exprimo em particular meu reconhecimento à Roberta Bianco pela sua assistência bibliográfica e à Piero Scapechi, pela sua ajuda na identificação de Maglia., Cl. VII, cod. 1199. Enfim, eu estou muito grata à Anna Siekiera por ter imediatamente compartilhado do meu entusiasmo por esse último manuscrito, cuja análise permitirá completar certos pontos de nosso conhecimento da poética desenvolvida no seio da Academia dos *Alterati*.

Blocker, Déborah  
Dizer “arte” em Florença sob a égide de Cosme I de Médici:  
uma Poética de Aristóteles a serviço do Príncipe

Bernard Weinberg, are insufficient. These lines of inquiry fall short because 1) they fail to take into account the links between the scholars who produced these commentaries and the secular powers these scholars served, 2) they neglect to situate the production of these discourses within the various understandings of “art” that were dominant in the early modern period. The second part of the article develops a case study centered on three books published between 1548 and 1550 under the patronage of Cosimo I de Medici: Francesco Robortello’s Latin commentary of Aristotle’s Poetics, Bernardo Segni’s translation of the text into the Tuscan dialect and Giorgio Vasari’s Lives of the most famous artists [...]. The study underlines that these books all aimed at defining the “arts” of representation as founding elements of the form of pacification the Medici claimed to bring to the civil strives of republican Florence. It also investigates the role attributed to Aristotle’s rhetorical, moral and political works within this specific configuration, and highlights how these necessities weighed on the interpretations of Aristotle’s Poetics, stressing in particular that the understanding of Aristotle’s concept of catharsis as referring to a “purgation of the passions” appears to have been formalized for the first time in Florence around 1550. But, while this reading circulated swiftly around Europe, becoming extremely common during the early modern period, it may not have been the dominant reading in Florence itself, as a complex manuscript, circulated among members of the academy of the Alterati between 1573 and 1617, and commenting on Pier Vettori’s reading of the Poetics, tends to suggest.

**Keywords:** Aristotle, Poetics, catharsis, Medici, Accademia degli Alterati

Esta pesquisa sobre os valores atribuídos à *Poética* de Aristóteles em Florença nos meados do séc. XVI se insere na dimensão de uma interrogação mais ampla, que tem por objetivo compreender melhor a emergência, a disseminação e/ou institucionalização na Europa moderna (1550-1800) de um conjunto de discursos sobre as “artes” da representação. Este projeto se funda sobre o postulado de que existe uma multiplicidade de configurações históricas a partir das quais considerar o que hoje chamamos de “arte” e que esses diferentes paradigmas ou regimes de fatos “artísticos” reclamam um tipo de estudo que os aborde como tais, como é esperado de qualquer outra construção sócio-cultural. A idéia do presente trabalho é estudar os processos pelos quais uma concepção das “artes”, entendida como conjunto de competências técnicas instituídas (nas quais o *know-how* do farmacêutico não era percebido como diferente por natureza daquele do pintor) progressivamente cedeu lugar a uma compreensão dessas práticas que isolam nitidamente as “artes” e as definem pela sua capacidade de representar. A tal capacidade é atribuído um estatuto específico que será, por sua vez, sancionado por um conjunto de práticas discursivas e de instituições que afirmam e valorizam tal singularidade.<sup>2</sup> A

<sup>2</sup> Tal indagação já havia sido sugerida em Kristeller, 1951 (I e II), o qual propõe uma ampla reflexão sobre a evolução das concepções de “arte” na época moderna e mais particularmente sobre a invenção do que nós chamamos hoje de “belas artes”. Na segunda parte desse conjunto, p. 44-45, todavia, P.O. Kristeller nota que é difícil explicar o surgimento, no final do século XVIII, do conceito de “belas artes” a partir de uma investigação que se limite aos textos filosóficos canônicos, uma vez que esse conjunto de representações não parece ter sido gerada primeiramente entre os filósofos profissionais. É nesse ponto que me parece que a narração que propõe esse

Blocker, Déborah  
Dizer “arte” em Florença sob a égide de Cosme I de Médici:  
uma Poética de Aristóteles a serviço do Príncipe

história em questão não é, entretanto, uma história das idéias. O objetivo é principalmente examinar como as práticas sociais e políticas que na época moderna foram associadas com as artes, num conjunto de contextos específicos (cursos, universidades, academias ou ainda os círculos mundanos) foram acompanhadas pela circulação de certo número de discursos que, em contrapartida, contribuíram para a modificação não apenas das percepções que podíamos ter das práticas ditas “artísticas”, mas também dos usos que lhes eram cabíveis – ao menos em determinados meios – fazer de sua produção. Esta pesquisa se apóia sobre uma série de estudos de casos, abarcando desde a corte de Cosme I de Médici em Florença na metade do séc. XVI, até os círculos nos quais surgiu, na Alemanha, o que foi chamado de “estética”, passando pelas cortes e academias francesas da idade clássica e pelas universidades inglesas na virada do século XVII para o XVIII.

#### ***Desenquadrar o estudo dos comentários da Poética de Aristóteles***

Foi estudando – no contexto de um trabalho que elaborava a concepção na França de uma “arte” teatral<sup>3</sup> – a circulação dos comentários da Poética de Aristóteles, desde a Itália renascentista até a França do primeiro século XVII, que fui tocada pela necessidade de compreender melhor os contextos específicos nos quais emergiram, nas universidades e cortes italianas do séc. XVI, discursos que tinham por tarefa definir e codificar a poesia e mais amplamente as “artes” da representação. Parecia-me particularmente insuficiente, para abarcar o interesse que suscitou entre 1530 e 1600 o texto novamente reencontrado de Aristóteles, restringir a interrogação apenas a este texto e a alguns outros textos antigos – como *A arte Poética* de Horácio e o *Tratado do sublime* do pseudo-Longino – que se constituíram como fundamentos dos discursos sobre a poesia em voga no momento. Sabe-se que tal foi a empreitada de Bernard Weinberg, o primeiro a chamar atenção no começo dos anos 1960 para o desenvolvimento dos comentários da Poética de Aristóteles na Renascença (Weinberg, 1961). Suas pesquisas trouxeram à luz um continente até então esquecido, mas os pressupostos que o guiavam – reiteramos que esses comentários sobre o texto de Aristóteles deviam não apenas ser compreendidos como a origem da “crítica literária” moderna, mais ainda avaliados em função de sua capacidade (ou não) de identificar, na poesia, um valor propriamente estético – eram no

---

historiador das idéias precisa ser completada por um estudo que leve em consideração as condições, não apenas sociais, mas políticas, nas quais esses discursos foram elaborados.

<sup>3</sup> Blocker, a ser publicado em 2009.

Blocker, Déborah  
Dizer “arte” em Florença sob a égide de Cosme I de Médici:  
uma Poética de Aristóteles a serviço do Príncipe

mínimo redutores. Tais postulados, cuja influência ainda se faz sentir atualmente no estudo da transmissão da *Poética* na Renascença<sup>4</sup>, impunham limites muito estreitos para o estudo dos discursos sobre a poesia produzidos no séc. XVI. Esses limites eram de quatro níveis.

Primeiramente, restringindo sua pesquisa aos comentários de Aristóteles, de Horácio e do pseudo-Longino, Weinberg isolava *de facto* a reflexão sobre a “arte” Poética do conjunto dos outros discursos entre os quais ela emergiu no seio das práticas sapienciais. É suficiente, no entanto, observar rapidamente as publicações de certos comentadores mais centrais do texto de Aristóteles na Itália da Renascença para compreender que muitos dentre eles, como Francesco Robortello ou Pier Vettori, interessaram-se pela *Poética* enquanto especialistas não apenas de lógica e retórica, mas também de filosofia moral e política.<sup>5</sup> Isto quer dizer que, privando os discursos sobre a poesia da nebulosa designação que recai sobre o nome de humanidades (*studia humanitas*) ou, mais constantemente, sobre o de “artes” liberais (*artes ingenuoe*), Weinberg pressupunha, na verdade, a existência disso mesmo que ele dizia perseguir a aparição: ele se posicionava com efeito numa configuração na qual uma compreensão da poesia como “arte” autônoma e autotélica estava posto como uma evidência primeira. No entanto, o conjunto dos usos não apenas retóricos, mas também morais e políticos atribuídos à poesia da Renascença constituíam na verdade os elementos essenciais da definição dessa “arte” na época moderna. A esse respeito, não é apenas importante sublinhar, como fez a obra dirigida por Ulrich Länger, *Au delà de la Poétique: Aristote et la littérature de la Renaissance* (Länger, 2002), que é todo o *corpus* aristotélico –e não apenas a *Poética*– que teve um papel na elaboração dos discursos da poesia. Também é igualmente imprescindível examinar

---

<sup>4</sup> Kappl, 2006, parece se inscrever diretamente na tradição iniciada por B. Weinberg.

<sup>5</sup> Começando o *cursus honorum* como leitores de lógica e/ou humanidades gregas e latinas, os humanistas que se interessaram pela Poética de Aristóteles terminaram de maneira cada vez mais recorrente suas carreiras, no século XVI, como professores de filosofia moral e política. Esse percurso foi particularmente o de Francesco Robortello. Responsável por ensinar a lógica e as humanidades em Pisa, desde 1543, ele também comenta as obras retóricas e morais de Cícéron, a partir de 1547. Em 1549, ele se instala em Veneza, onde ele expõe, primeiramente, a ética aristotélica, antes de se dedicar, desde 1550, a um comentário da *Política*. Esse percurso intelectual o conduz, no final da sua carreira, a cadeira de filosofia moral e política na universidade de Padoue. O caminho intelectual e institucional do florentino Pier Vettori — que ensina a retórica e a poética assim como a filosofia moral e política em Pisa e em Florença, entre 1539 e 1583, e cujos cursos foram acompanhados tanto por uma grande parte da elite florentina, quanto por um grande número de estudantes estrangeiros — pouco difere do de Robortello. Além disso, suas publicações testemunham claramente uma semelhante convergência de interesses, a saber: Petri Victorii Commentarii in tres libros de Arte dicendi [...]. Florentiæ : in officina B. Junctæ, 1548 ; Petri Victorii Commentarii in primum librum Aristotelis de Arte poetarum [...]. Florentiæ : ex officina Juntarum, Bernardii filiorum, 1560 et 1573 ; Petri Victorii Commentarii in libros Aristotelis de Optimo statu civitatis [...]. Florentiæ : apud Juntas, 1576 ;

Blocker, Déborah  
Dizer “arte” em Florença sob a égide de Cosme I de Médici:  
uma Poética de Aristóteles a serviço do Príncipe

precisamente, nos comentários da própria *Poética*, como não apenas a lógica e a retórica, mas também a moral e a política associadas à herança do Filósofo foram simultaneamente mobilizadas na exegese.<sup>6</sup>

O segundo *a priori* da obra de Weinberg a nosso ver problemático, resume-se na idéia, constantemente presente na maneira que o crítico definia seu *corpus*, que a reflexão sobre a poesia que floresceu na Renascença italiana poderia ser compreendida fora de uma pesquisa sobre o conjunto das “artes de fazer” – para repetir a expressão de Michel de Certeau (De Certeau, 1980 et 1990) – que se desenvolveram simultaneamente com outros conjuntos de saberes<sup>7</sup> técnicos. O que o estudo de Weinberg, atento tão somente a especificidade da « literatura » negligenciava, era o parentesco estrutural tão presente nos discursos dos homens da Renascença com por exemplo um discurso que codificaria os processos da pintura e um tratado que descreveria os saberes do químico. Ora, uma vez que ela permite dizer a legitimidade ou a potência de uma « arte » em particular, a proximidade das « artes » enquanto saber-fazer teve um importante papel na estruturação da poesia enquanto discurso, como é sugerido por exemplo com o fato de Batholomeo Lombardi, ao discorrer pela primeira vez sobre a Poética de Aristóteles defronte a Academia dos *Infiammati*, em Pádoa, 1541, ter se estendido longamente sobre a idéia de que a poesia é superior as outras « artes » porque contém todas elas, da gramática à medicina, passando da astronomia às artes de fiar e tecer. (Bisanti, 1991, p. 85– 92, que atribui o texto da habilidade aos *Infiammati*). A esse respeito também é conveniente trazer à memória que o termo « artes » (*arti*) designa em primeiro lugar, na Florença renascentista, as potentes corporações que organizavam, na cidade, o conjunto dos trabalhos, desde os juristas até os padeiros.<sup>8</sup> Pôr a poesia em diálogo com tais « artes », era primeiramente legitimá-la como conjunto de competências transmissíveis, sancionadas na medida do possível por um reconhecimento social e/ou político de qualquer modo comparável

---

Petri Victorii Commentarii in libros X Aristotelis de Moribus ad Nichomachum [...]. Florentiae : ex officina Junctarum, 1584. Para Pier Vettori, ver Niccolai, 1912 et Lo Re, 2006.

<sup>6</sup> O recente livro de Teresa Chevolet (Chevolet, 2007) deu início plenamente a esse trabalho no que se trata da investigação das relações entre poética e lógica. Porém a questão das relações entre poética, reflexão moral e política, na prática desses comentadores, provavelmente ainda não recebeu toda a atenção merecida.

<sup>7</sup> Savoir-faire (N. do T.)

<sup>8</sup> Cada uma delas tinha seu capitão ou gonfaloneiro, seu brasão e seu santo protetor. As *Artes Miores* eram sete: Juizes e Notários, Fabricantes de panos, Comerciantes de lã, Cobradores, Médicos e Farmacêuticos. As *Artes Menores* eram quatorze; entre outros se encontram os Açougueiros, os Sapateiros, os Ferreiros, os Hoteleiros, os Serralheiros, os Padeiros e os Vendedores de Vinho. Sobre essas corporações e seus papéis na gestão da cidade, ver Staley, 1906 e Doren, 1940.

Blocker, Déborah  
Dizer “arte” em Florença sob a égide de Cosme I de Médici:  
uma Poética de Aristóteles a serviço do Príncipe

ao que o sistema de ligas comerciais poderia, por sua vez, oferecer às outras « artes ». A partir disso, retirar os comentários da *Poética* na Renascença do horizonte discursivo desses saberes instituídos torna dificilmente compreensível duas importantes tendências desses escritos: a que trata a poesia como competência técnica e a que visa sedimentar sua legitimidade como saber-fazer afirmando sua utilidade social e política.

Mais surpreendente é o fato de que Weinberg provavelmente pretendia também abordar os discursos sobre a poesia e o teatro sem levar em consideração a literatura posta em circulação no momento – ao menos em algumas cidades italianas, entre as quais Florença – para definir e codificar as « artes » centradas mais detidamente, apesar de em degraus variados, na atividade da representação (pintura, mas também arquitetura e mesmo a música numa certa medida). Esta terceira falta, que parece ter largamente persistido em algumas obras que se esforçam atualmente para equalizar a abundante produção de comentários que a *Poética* suscitou na Renascença italiana, é antes de mais nada um viés disciplinar : o estudo desses tratados estando geralmente a cargo de historiadores da literatura que aceitam se transformar, dada a ocasião, em historiadores da filologia que produzem exames os quais excluem constantemente toda aproximação com os discursos publicados paralelamente sobre as outras práticas que começavam a ser distinguidas pela sua capacidade de representar. Este viés disciplinar, aliás, se faz presente como um espelho para os historiadores da « arte » que, quando se perguntam, por exemplo através do estudo *Vidas dos mais excelentes arquitetos, pintores e escultores italianos* de Giorgio Vasari, sobre o desenvolvimento dos discursos sobre a pintura e arquitetura, geralmente negligenciam a aproximação com os discursos sobre a poesia publicados paralelamente, principalmente, no contexto dos comentários publicados sobre a *Poética* de Aristóteles.

O quarto problema presente no trabalho de Weinberg é a ausência quase absoluta em seu livro de uma contextualização na perspectiva da história social e política. Nos comentários sobre a *Poética* que nos chamou atenção, Weinberg procura antes de mais nada mostrar como um conjunto de idéias sobre a poesia e o teatro foram engendrados. Nesse contexto, ele não se atém nem aos imperativos de formação de carreira dos humanistas nas universidades italianas nem às situações de dependência nas quais eles se encontravam constantemente em relação aos príncipes que os protegiam, como se fosse possível que as configurações sobre as quais esses discursos foram formulados e postos em circulação não tenha pesado de certo modo sobre as

Blocker, Déborah  
Dizer “arte” em Florença sob a égide de Cosme I de Médici:  
uma Poética de Aristóteles a serviço do Príncipe

doutrinas mesmas que eles difundiam. O resultado é uma história dos discursos sobre o fato poético que ignora não apenas as realidades sociais e políticas com as quais seus autores precisavam contar, mas ainda desmerece as funções sociais e políticas em que as « artes » da representação se viam engajadas nos principados ou repúblicas em que tais comentários sobre a *Poética* foram produzidos.<sup>9</sup> Ora, estando as autoridades políticas dessas cidades ávidas por discursos capazes de legitimar os usos que elas pretendiam fazer dessas « artes », é pois precisamente porque esses comentadores possuíam – principalmente no que concerne à filosofia moral e política – os saberes necessários para a definição e justificação dos usos sociais e políticos das « artes » que representam, que os letrados que colocaram então em circulação a maioria dos comentários da *Poética* de Aristóteles encontraram apoio junto aos príncipes e/ou em determinadas áreas do saber.

É nesse sentido que vislumbramos a importância de reinserir as traduções e comentários da *Poética* de Aristóteles produzidos no desenrolar do séc. XVI italiano nas redes de representações e de práticas, mas também de ações – compreendendo as ações tanto como ações de escritura quanto de governo.<sup>10</sup> – no interior das quais elas originalmente surgiram. Dentro dessa perspectiva, este artigo desenvolverá um estudo de casos a partir de três escritos sobre as « artes » da representação que circulavam em Florença entre os anos 1548 e 1550.

Dois desses textos são glosas da *Poética* de Aristóteles. O primeiro deles foi o primeiro grande comentário erudito da *Poética* surgido na Itália, realizado por Francesco Robortello (1516–1567)<sup>11</sup>. O outro contém a primeira tradução do texto de Aristóteles em língua vulgata, seguido de uma pequena glosa. Foi publicado em 1549 e tem Bernardo Segni (1504-1558) como autor, mais conhecido por ter escrito *Histórias florentinas*, somente publicadas no séc. XIX<sup>12</sup>. O terceiro texto é *As Vidas* de Giorgio Vasari (1511– 1574), anteriormente mencionado,

---

<sup>9</sup> Cummings, 1992 atenta, por exemplo, para a ubiquidade e para a sofisticação das mobilizações da música nas viradas de ano e nas outras festividades florentinas oficiais, no momento da passagem da república para o principado.

<sup>10</sup>A questão das relações entre escritura e ação está atualmente no centro das preocupações do *Groupe de Recherches Interdisciplinaires sur l'Histoire du Littéraire* (G.R.I.H.L.), do qual sou membro, desde sua fundação em 1996. Para ter precisão sobre esse assunto, ver <http://www.ehess.fr/centres/grihl/> e <http://dossiersgrihl.revues.org/>. O G.R.I.H.L. prepara igualmente uma obra coletiva sobre essas questões.

<sup>11</sup>Robortello, 1548 e 1968.

<sup>12</sup>Sobre B.Segni e suas *Istorie fiorentine*, ver Lupo Gentile, 1905, p. 11-85, Ridolfi, 1960 e 1962, Von Albertini, 1955, p. 321-326 e Callard, 2007, p. 19-46. Como para muitas das grandes famílias florentinas, existe uma narração genealógica familiar para o conjunto dos ramos da família Segni, cujo texto permaneceu manuscrito. Esse último ficou sobre os cuidados de Alessandro Segni (1633-1697), que foi secretário de Léopold de Médicis e bibliotecário de Cosme III. Suas *Memorie* comportam 69 capítulos e estão preservadas pela *Biblioteca*

Blocker, Déborah  
Dizer “arte” em Florença sob a égide de Cosme I de Médici:  
uma Poética de Aristóteles a serviço do Príncipe

cuja primeira edição foi em 1550. Os três textos foram publicados com poucos meses de intervalo pelo editor do Cosme de Médici, Lorenzo Torrentino<sup>13</sup> e foram todos os três redigidos – com maior ou menor estreiteza – à sombra do duque, como testemunham os longos epítetos dedicados à Cosme I presentes em cada um deles. Em dois estudos sobre as obras dedicadas ao duque entre 1546 e 1552, Michel Plaisance mostrou que esses três textos aparecem entre muitos outros igualmente direcionados ao príncipe num momento em que Cosme I, que havia assumido o poder em 1537, veio a consolidar sua dominação sobre a cidade e mais precisamente sobre a Toscana. O regime dos Médici engaja-se, então, num vasto e desordenado programa de publicação que teve como principal instrumento, o editor Lorenzo Torrentino.<sup>14</sup> Nossa investigação se restringe, entretanto, a esses três textos, uma vez que testemunham, no desabrochar dessa vasta empreitada editorial, a orientação específica das publicações voltada para as « artes ». <sup>15</sup> Elas se revelam, com efeito, como uma tentativa deliberada, da parte do poder, de ocupar o terreno das « artes » que representam, através de uma variedade de publicações destinadas aos mais diversos tipos de público.

Todavia, esses três textos – que não parecem ter sido preparados por seus autores com qualquer planejamento, ainda que tenham evoluído em meios próximos – possuem diferentes ambições no que concerne tanto à natureza de seus propósitos quanto à relação que estabeleciam com seu patrono. Francesco Robortello, um dos melhores filólogos da Renascença italiana, entrou no *Studio Pisano* em 1543, justamente quando Cosme acabava de patrocinar sua reabertura.<sup>16</sup> Seu comentário sobre a *Poética* é a primeira obra de grande amplitude por ele produzida e contribuiu fortemente para estabelecer sua reputação. No epíteto e dedicatória do livro, Robortello apresenta abertamente a obra como um pedido do príncipe e chega até a descrever seu livro como obra de Cosme.<sup>17</sup> – mas no corpo do texto, no qual suas

---

*Riccardiana*, cod. 1882. As ff. 113<sup>rec</sup> à 118<sup>rec</sup> concernem a Bernardo di Lorenzo Segni. Nas ff. 109 à 112 está igualmente citado o texto *Ricordanze* que Bernardo redigiu sobre a vida de seu pai.

<sup>13</sup> Sobre esse impressor, ver Ricci, 2001.

<sup>14</sup> Ver Plaisance, 2004, p. 235-269.

<sup>15</sup> Sobre a noção de “publicação” e seus embates na época moderna, ver G.R.I.H.L., 2002.

<sup>16</sup> Sobre a política de Cosme diante da Universidade de Pisa, ver Cascio Pratilli, 1975, p. 119-136 e Commissione rettorale per la storia dell’Università di Pisa (éd.), 2000, t. 2. Sobre a carreira de F. Robortello, a maior parte dos dados existentes foram retirados de um compêndio biográfico redigido no século XVIII, ver Liruti, 1762 e 1971, 4 vol., t. 2, p. 413-483. Ver igualmente Carlini, 1967. Enfim, me permito indicar o meu artigo: Blocker, 2004.

<sup>17</sup> Robortello, 1548, dedicatória não paginada, últimas linhas: « Te illud unum in praesentia oratum velim, ut librum hunc nostrum, vel tuum potius, quem in ocio à te mihi liberaliter & perhonorisce suppeditato scripsisti, foveas [...] »



Blocker, Déborah  
Dizer “arte” em Florença sob a égide de Cosme I de Médici:  
uma Poética de Aristóteles a serviço do Príncipe

convicções platônicas emergem continuamente nas entrelinhas, sua reticência em relação às teorias da utilidade social e política da poesia representativa é frequentemente perceptível. No âmbito dessas posições era evidentemente mais fácil camuflar em meio à erudição de um comentário latino com trezentas páginas do que num texto em língua vulgata, que, inspirando-se certamente no livro de Robortello, Segni ofereceu a Cosme no ano seguinte. Isto, em parte, possivelmente explica por que em 1549, um ano após a publicação de seu comentário da *Poética*, Robortello deixou Florença para lecionar em Pádua. Porém, ao longo do ano 1548, dois manuscritos mostram Robortello completamente dedicado a servir o príncipe que facilitava nesse mesmo momento a publicação de seu primeiro grande comentário impresso. À pedido de seu patrono, em 12 de abril de 1548 o humanista enviou de Pisa uma carta a um dos secretários de Cosme, Giovan Francesco Lottini, a respeito de um epitáfio para a lápide de um certo Corte (« la sepultura del Corte »<sup>18</sup>) sobre o qual ele foi visivelmente consultado reiteradas vezes.<sup>19</sup> Aliás, possivelmente ao longo do mesmo ano de 1548, sem que possamos precisar a data de sua intervenção, Robortello apresentou em latim alguns elementos de seu trabalho sobre a *Poética* de Aristóteles à Academia Florentina. O manuscrito subsistente de sua intervenção – na qual figuram inúmeras frases que também se encontram no preâmbulo das *Explicationes* – sugerem inclusive que sua fala se deu diante de Cosme.<sup>20</sup>

Nas versões toscanas fornecidas por ele, entre 1549 e 1550, não apenas da *Retórica* e da *Poética* mas também da *Ética* à Nicômaco e do texto dos *Políticos*<sup>21</sup>, Bernardo Segni – ainda

<sup>18</sup> Eu ainda não consegui identificar esse personagem.

<sup>19</sup> Ver *Archivio di Stato di Firenze*, dans l'*Archivio Mediceo del Principato*, 387 : *Carteggio Universale di Cosimo I*, ff. 103. Tendo explicado como foi encarregado de preparar o epitáfio demandado, Robortello acrescenta essa frase: « Questa è la sostanza e il tutto che q[ue]l io ho fatto, l'ho fatto per compiacere à sua Ex<sup>sia</sup>. Alt<sup>ma</sup>. [ ? ] et così desidero si conoschi almino il mio buon animo. »

<sup>20</sup> Ver *Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze*, Maglia. II, IV, 192, 244<sup>rec</sup> à 250<sup>rec</sup>. Na parte de baixo da folha 250<sup>rec</sup>, Robortello menciona que ele fala na Academia, fundada por Cosme e se dirige, então, diretamente ao príncipe. Não existe nenhuma data no documento.

<sup>21</sup> *Rettorica et Poetica d'Aristotile*, tradutta di greco in lingua vulgare fiorentina da Bernardo Segni. Florença : Lorenzo Torrentino, 1549 ; *Trattato dei governi di Aristotile*, tradotto di Greco in lingua vulgare Fiorentina da Bernardo Segni Gentil'huomo & Accademico Fiorentino. Florença : Lorenzo Torrentino, 1549 ; *L'Ethica d'Aristotile*, tradotta in lingua vulgare fiorentina et comentata per Bernardo Segni. Florença : Lorenzo Torrentino, 1550. B. Segni tinha também preparado uma leitura do *De Anima*, que aparece somente depois da sua morte, graça a preocupação de seu filho Giovambattista Segni: *I tre libri d'Aristotile sopra l'Anima*, tratto di Bernardo Segni, Gentil'huomo, & Accademico Fiorentino, nuovamente ristampato. Florença : Stamperia de' Giunti, 1607. A marca de impressão desse livro, na sua última página data, todavia, de 16 de maio de 1579, enquanto a dedicatória, endereçada por Giovambattista Segni “All' Illustriss. e reverendiss. Monsignore Il. Sig. Don Ferdinando Medici, Cardinale di Santa Chiesa, moi Signore, e Padrone colendissimo” foi datada na sua última linha de 24 de janeiro de 1582. Parece, então, que a publicação do texto foi várias vezes adiada. Aliás, diferente das outras traduções comentadas, feitas por B. Segni entre 1549 e 1550, essa obra propõe somente uma glosa mais ou menos linear do

Blocker, Déborah  
Dizer “arte” em Florença sob a égide de Cosme I de Médici:  
uma Poética de Aristóteles a serviço do Príncipe

que pertencente a uma família de tradição republicana aliada aos Capponi<sup>22</sup> e tendo circulado durante sua juventude em círculos cujos ideais de uma oligarquia moderada era vivaz – mostrou- se ao menos a partir de 1535 um serviçal muito mais dócil e zeloso dos Médici que Robortello.<sup>23</sup> Trabalhou provavelmente desde a metade do decênio de 1540 particularmente na publicação de um Aristóteles que fosse acessível aos leitores não eruditos, o que serviria plenamente, para além dos espaços eruditos, aos projetos políticos de seu patrono.<sup>24</sup> Devido ao fato desse nobre homem também ter sido o autor das *Histórias Florentinas*, obra que se colocava abertamente contra os Médici – escrito apenas a partir de 1553-1554, ou seja, quando o autor já havia obtido da proteção de Cosme I tudo o que podia esperar<sup>25</sup> –, tem-se às vezes a tendência a minorar seu engajamento servil em relação ao príncipe. Mas tal engajamento,

---

texto de Aristóteles, sem dar a tradução. É possível que o texto efetivamente publicado tenha na realidade se constituído apenas de notas preparatórias a uma tradução comentada, uma vez que Giovambattista Segni ressalta na sua dedicatória que o manuscrito teve que ser retrabalhado por Giovanni Cervoni da Colle, um antigo secretário de Bernardo, para poder ser publicado. Também podemos supor que o *De Anima* interessava menos a Cosme I e seus seguidores, já que se tratava de um texto menos fácil de ser instrumentalizado, no âmbito de um projeto político, do que as outras quatro traduções comentadas efetivamente publicadas. Enfim, não é impossível que Segni tenha escolhido comentar esse último texto para a sua própria satisfação e/ou como um tipo de exercício sagrado: o *De Anima* era, com efeito, para um homem da época moderna, uma obra que pertencia de maneira mais ou menos clara ao campo da teologia.

<sup>22</sup> As *Memorie* de A. Segni, precedentemente citadas, ff. 116<sup>rec</sup> — às quais retomam o texto de uma vida manuscrita de Bernardo redigida por Andréa di Lorenzo Cavalcanti — ressaltam que a mãe de Bernardo, Camilla di Pier Capponi, era irmã de Niccolò Capponi. Bernardo escreve mais tarde uma *Vida* desse último, último gonfaloneiro da justiça de Florença em 1527, cujos esforços não puderam evitar a reconquista da cidade pelos Médici. Como as *Istorie florentine*, o texto dessa vida também permaneceu muito tempo manuscrito.

<sup>23</sup> Ver Lupo Gentile, 1905, p. 11-23 et p. 29, no qual o autor (nota 1) cita os registros do *l'Archivio di Stato di Firenze*, os quais atestam a nomeação de B. Segni entre os *Regolatori delle entrate e delle uscite (Regoladores)* no dia 9 de março de 1536 (ver *Archivio delle Tratte*, 907 : *Uffici intrinseci dal 1530 al 1553*, ff. 134<sup>rec</sup>). No dia 7 de maio de 1536, ele foi eleito entre os quatro *Buonomini delle Stinche (Boni Viri Stincharum)*, cargo que lhe é reatribuído no dia 19 de outubro de 1539 (ver voir *Archivio delle Tratte*, 907 : *Uffici intrinseci dal 1530 al 1553*, ff. 130<sup>ver</sup> e ff. 131<sup>ver</sup> respectivamente). Herdados da República, esses cargos (cujo primeiro é um cargo no colégio dos controladores das receitas e despesas e o segundo faz de Segni, um dos supervisores do *Carcere delle Stinche*, uma das principais prisões florentinas) não tinham grande importância. Porém, depois de sua ascensão ao poder em 1537, Cosme I se mostra rapidamente mais generoso em relação a Bernardo do que havia sido Alessandro.

<sup>24</sup> Sobre B. Segni e suas traduções comentadas de Aristóteles, ver Ridolfi, 1962 e, para sua tradução da *Poética*, Bionda, 2001, p. 679-683, livro que mostra como esse tradutor, que sabia provavelmente muito pouco de grego, se inspira constantemente não apenas nas *lectiones* da tradução latina feita por Alessandro de Pazzi em 1536, mas também naquelas que ele encontrou em 1548 no grande comentário publicado por Robortello. Bionda, 2001, p. 688-694 considera também que Segni teria se inspirado na tradução que Ange Politien fez da *Poética* e mesmo nos cursos de Ange Politien sobre esse mesmo texto (c. 1485-1488), tais como eles, então, tinham sido conservados nos dois manuscritos que estavam, naquele momento, com Pier Vettori (trata-se atualmente do Laur. 60.14 da *Biblioteca Medicea Laurenziana* e do manuscrito latim 754 da *Bibliothèque de Monaco* respectivamente). A hipótese coloca, todavia, um problema, posto que, ao menos entre 1544 e 1548, nós sabemos que Segni e Vettori estiveram em conflito. Sobre essas tensões, ver *infra*.

<sup>25</sup> Como observa Lupo Gentile, 1905, p. 34-36, Fueter, 1943, p. 103 e seguidores, e Ridolfi, 1960.

Blocker, Déborah  
Dizer “arte” em Florença sob a égide de Cosme I de Médici:  
uma Poética de Aristóteles a serviço do Príncipe

talvez tornado necessário pelas dificuldades financeiras encontradas por seu pai nos últimos anos de sua vida<sup>26</sup>, foi na verdade bem real e proporcionou a Bernardo diversas posições na administração dos Médici, entre as quais a *potesteria* de Anghiari<sup>27</sup> desde 1540, depois sucessivamente em 1546 e 1547, os postos de capitão de Cortona e de comissário extraordinário no monte Saviano<sup>28</sup>. Foi detentor de tais postos até poucos meses antes de sua morte em 3 de abril de 1558<sup>29</sup>. A partir de 1540 Bernardo Segni entrou na Academia Fiorentina<sup>30</sup>, de onde

---

<sup>26</sup> Essa é a tese defendida por Lupo Gentile, 1905, p. 25-30, a qual ressalta que o casamento de B. Segni com Gostanza di Giovan Francesco di Pagnozzo Ridolfi em 1531 — realizado, graças à civilidade de Francesco Vettori, que facilitou enormemente a chegada ao poder de Cosme em 1537 — destinava-se a permitir ao pai de Bernardo, Lorenzo Segni, estancar suas dívidas com o dote da noiva. Na ff. 112 e nos seguintes das *Memorie*, na *Ricordanze*, dedicada a Bernardo, expõem-se, com efeito, as dificuldades reencontradas pelo pai, cuja fortuna seria diminuída pelas cobranças que criaram para ele e para a sua numerosa família, por conta dos problemas dos seus negócios, mas sobretudo devido a compra, durante o cerco de Florença, de uma terra importante, próxima do Prato, onde ele já tinha uma vivenda. Lorenzo teria comprado essa terra, no momento da venda dos bens dos Arrabbiati para produzir algo que financiasse as milícias florentinas em 1527. Mas, quando os Médici retomaram a cidade, ele precisou restituir essa propriedade, sem ter conseguido obter o preço que tinha pago, quando ele tinha pedido emprestado boa parte da soma para comprá-la. Bernardo ressalta, então, que “per soddisfarne i creditori diede [Lorenzo] moglia a me Bernardo suo primogenito”. A aliança de Bernardo com Gostanza e a intervenção de F. Vettori são em seguida mencionadas no ff. 114<sup>ver</sup> das *Memorie*.

<sup>27</sup> *Ibid.*, p. 30. Lupo Gentile cita para confirmar a sua fala, quatro cartas breves de B. Segni à Cosme I, escritas, segundo Anghiari, nos dias 6, 7 e 8 de novembro de 1540, conservadas no *l'Archivio di Stato di Firenze*, no *l'Archivio Mediceo del Principato*, 347 : *Carteggio universale di Cosimo I de Medici*, ff. 392, ff. 399, ff. 421 et ff. 443 assim como várias cartas endereçadas à B. Segni — ao qual é, então, dado o título de vicário de Anghiari pelos *Otto di Pratica* (isto é, o colégio encarregado das questões de ordem pública) — igualmente conservadas no *Archivio di Stato di Firenze, Otto di Pratica del Principato : Copialettere*, 39, ff. 129 (6 de novembro 1540), ff. 139-140 (11 ? e 13 de dezembro de 1540), ff. 142 (18 de dezembro de 1540), ff. 144 (4 de janeiro de 1540), ff. 146-147 (7 e 8 de janeiro de 1540), ff. 149 (25 de janeiro de 1540), ff. 156 (15 de fevereiro de 1540).

<sup>28</sup> Sobre os postos de Cortone de Monte Saviano, ver Taddei, 1980, p. 38n et p. 60. Lupo Gentile, 1905, p. 33, também cita a respeito desse assunto os registros da correspondência de Cosme I, durante os anos 1547-1548 (ver voir *Archivio Mediceo del Principato*, 187 : *Minute di Lettere e Registri di Cosimo I*, 7 de janeiro de 1547-19 abril de 1548, ff. 11, carta do dia 29 de janeiro de 1547 e ff. 63, carta do dia 26 de março de 1548 : essas duas cartas do príncipe são endereças “Al Capitano di Cortona Bernardo Segni” e contêm as instruções para o exercício do cargo).

<sup>29</sup> Lupo Gentile, p. 32, notas 3 e 4, ressalta que B. Segni foi reeleito entre os *Boni Viri Stincharum* em 1543 ( ver v *Archivio delle Tratte*, 907 : *Uffici intrinseci dal 1530 al 1553*, ff. 132<sup>ver</sup>) e entrega o *Senato dei Duecento* a partir do dia 17 dezembro 1546 (ver *Archivio delle Tratte*, 907 : *Uffici intrinseci dal 1530 al 1553*, ff. 8<sup>ver</sup>). O historiador assinala ainda, p. 33-34, nota 6, que, entre 1549 e 1551, B. Segni foi capitão de Volterra e, em 1552, vicário em Anghiari. Enfim, no dia 27 de outubro de 1557, ele é eleito entre os *conservatores legum* por seis meses, a partir de novembro do mesmo ano ( ver *Archivio delle Tratte*, 908 : *Uffici intrinseci dal 1553 al 1580* : a numeração das ff. se tornou ilegível nesse março, mas o nome de B. Segni aparece nitidamente na lista de nomes dados nessa data por esse ofício). B. Segni torna público seu agradecimento aos favores recebidos de Cosme I, na dedicatória da sua tradução anotada da *Ética a Nicômano*, (cf. Segni, 1550, p. 4: “Il che è stato mio primo intento in questa fatica, la quale hò ardito d’indirizzare, & di consegnare al Vostro Eccellentiss. Nome per monstrarmi grato da una banda in quella piccola parte, in che io posso, de’ benefitii ricevuti & che continovamente receva da V. Excell. & dall’altra acciochè dove tal fatica mancasse per l’insufficienza mia ristorata da’abondanza del favor’ Vostro potesse mantenersi viva [...]”) Lupo Gentile, *ibid.*, p. 33 supõe, enfim, que como ele soube tão fielmente servir o príncipe, Bernardo deixa seus filhos viverem na opulência. Essa interpretação é sustentada pelas *Memorie* de A. Segni, precedentemente citadas, ff. 117<sup>rec</sup>, as quais, sempre mostrando o texto da vida manuscrito de Bernardo redigido por Andrea di Lorenzo Cavalcanti, contam que “Lasciò Bernardo à suoi figliuoli molti beni stabili, è fra gli altri

Blocker, Déborah  
Dizer “arte” em Florença sob a égide de Cosme I de Médici:  
uma Poética de Aristóteles a serviço do Príncipe

veio a ser, após algumas tentativas abortadas – os acadêmicos teriam preferido ver Pier Vettori nesse posto, que, tendo sido eleito, recusou no entanto imediatamente a honra e seus serviços – o quarto consul em 24 de setembro de 1542<sup>31</sup>. Como mostrou Michel Plaisance, a Academia Florentina, criada por Cosme I a partir da Academia dos Úmidos, foi durante decênios o centro cultural e político do principado, sendo o posto do consul – que fazia de quem o detinha um dos principais organizadores dessa política – geralmente atribuído aos súditos mais fiéis do regime (Plaisance, 2004, p. 29– 234 et p. 271– 280).

A carreira de Giorgio Vasari é dentre os três autores estudados, a mais conhecida e mais estreitamente atrelada aos Médici.<sup>32</sup> Vínculos contínuos ligavam já sua família a determinados membros da dinastia : como ele mesmo conta em 1550 na dedicatória de suas *Vidas*, Vasari foi educado na casa de Ottaviano de Médicis na companhia de Alexandre e de Cosme antes de trabalhar a serviço do cardeal Hipólito de Médici (que se tornou Clemente VII) e depois de servir Alexandre e Cosme quando tomaram sucessivamente o poder. (Vasari, 1986, p. 3- 4). Assim como as traduções de Segni, o texto de *Vidas* é ele também escrito em toscano e destinado a um público mais vasto que o erudito, de Robortello.

As obras aqui relacionadas não são entretanto comparáveis apenas devido a seu comum intuito de fornecer a um público variado tentativas de definir, codificar e/ou fazer história dessas « artes » que são a poesia, a pintura ou a escultura. Elas o são, sobretudo, porque se esforçam para produzir – apesar de diversos títulos e de um grau de adesão variável – um conjunto de discursos mais ou menos coerentes que eram destinados a permitir a articulação dos saberes que eles se outorgavam portadores com as necessidades políticas do patrono. Sua

---

una casa allato a Pieasoli [ ?]. una villa bella con molti beni a Marignole, posseduta ora da' figliuoli di Orazio Corsi”.

<sup>30</sup> Lupo Gentile, 1905, p. 30 cita os *Annali dell' Accademia degli Humidi*, atualmente conservados na *Biblioteca Marucelliana* sob o código MS B III, 52. No ff. 2<sup>ver</sup> é relatada, a eleição de B. Segni, que ocorre no dia 11 de fevereiro de 1540, mesmo dia das eleições de Francesco e Pier Vettori.

<sup>31</sup> Ver igualmente *Annali dell' Accademia degli Humidi*, *Biblioteca Marucelliana*, MS B III, 52, ff. 9<sup>rec</sup> à 12<sup>rec</sup>. A eleição de B. Segni para o posto de cônsul é relatada no ff. 9<sup>ver</sup>-10<sup>rec</sup> enquanto que as ff. seguintes apresentam as atas das lições privadas e públicas do seu consulado. Ridolfi, 1962, p. 512, nota 5, para confirmar suas análises, também menciona Salvini 1717, p. 15-21. Essa fonte tardia propõe uma narrativa do consulado de B. Segni em 1542, começando a sua apresentação, com um longo elogio a Pier Vettori.

<sup>32</sup> Sobre G. Vasari, a literatura é abundante, mas, do ponto de vista do estudo das ligações entre a escritura das *Vidas* e seus trabalhos de arquitetura e de pintura, assim como dos dados que fornece para a história social desse personagem, o trabalho de Rubin, 1995 se distingue. Ver particularmente os capítulos I e II, p. 21-147. Ver igualmente as pesquisas de E. Carrara, na Borghini (Francalanci, Pellegrini et Carrara (éd.)), 2001, as quais mostram que o filólogo P. Vettori forneceu informações à G. Vasari para a redação de suas *Vidas*.

Blocker, Déborah  
Dizer “arte” em Florença sob a égide de Cosme I de Médici:  
uma Poética de Aristóteles a serviço do Príncipe

ordenação faz, então, surgir quatro questões. Como os usos sociais e políticos que Cosme pretendeu fazer não apenas das artes que representam mas também dos saberes como a filologia e ou a filosofia – as quais tanto ele quanto seus súditos tentaram enquadrar nas práticas das primeiras – influenciaram sobre as definições estipuladas dessas « artes » em seu mandato? Nesse sentido, qual papel teve não apenas a *Poética* de Aristóteles, mas o conjunto do *corpus* retórico, moral e político atribuído ao filósofo, com o qual a interpretação de tal tratado se encontrou frequentemente associada? Mais amplamente, como tal conjuntura tanto intelectual quanto prática influenciou as leituras específicas que foram propostas do tratado de Aristóteles pelos homens que tiveram suas obras apoiadas por Cosme I e seus seguidores, se tratando de poética? Em último lugar, como esse tipo de interpretação foi recebida em Florença e para fora das fronteiras da Toscana?

Para responder a cada uma dessas interrogações, é apropriado começar lembrando um conjunto de fatos bem conhecidos concernentes aos usos que Cosme I pretendeu fazer das « artes » que representam, evidenciando como estas foram transpostas para os textos que são aqui nosso objeto de investigação. Será então possível explicar o que está em jogo, nesse contexto, com a *Poética* de Aristóteles, a partir de um breve estudo da maneira pela qual o príncipe e seus homens de pluma tentaram instrumentalizar a retórica, mas sobretudo a reflexão moral e política ligada a esse filósofo para legitimar e assentar o principado. Em seguida, será exposto o exemplo de uma leitura da *Poética* que, por ter provavelmente se desenvolvido nesse contexto preciso, não conheceu menos sucesso que as outras. Trata-se do que iria se tornar senso comum com o nome de « purgação das paixões » e que nos importa indagar em que medida ela não deveria ser compreendida primordialmente – ao menos no que diz respeito ao *lugar comum* – como uma invenção do poder dos Médicis e daqueles que os serviam. Como contraponto a esta instrumentalização do texto aristotélico evocamos, ao término, uma leitura dissonante do mesmo texto, sugerindo que as manobras do príncipe e de seus súditos foram também atravessadas pelas de seus contemporâneos – as quais não deixaram de fazer circular, ainda que discretamente, diferentes interpretações.

#### **As « artes » de Cosme : imagens e instrumentos da paz civil**

No tocante ao primeiro ponto é preciso primeiramente lembrar até que ponto a justificação e a legitimação do poder de Cosme I pôde ao menos no primeiro momento de seu

Blocker, Déborah  
Dizer “arte” em Florença sob a égide de Cosme I de Médici:  
uma Poética de Aristóteles a serviço do Príncipe

reinado se vincular a um hábil exercício de equilíbrista. No seu livro sobre a escritura da história na Florença do séc. XVII, Caroline Callard enfatiza particularmente que mesmo que ele ambicionasse transformar a república em principado, Cosme precisava afirmar a herança republicana uma vez que apenas ela poderia garantir suas reivindicações de autonomia em relação ao papado e ao Santo Império. No entanto, como justificar nessa situação, a promoção de uma família de banqueiros ao patamar de duques? Além disso, como Cosme, descendente apenas indiretamente de seu predecessor Alexandre e tendo conquistado o poder de modo ao menos inesperado, poderia reivindicar o legado do ramo primogênito dos Médicis, ao qual ele era tão distantemente aparentado? A primeira solução encontrada para tais dilemas consistiu em acentuar reiteradamente o fato de Cosme ter sido eleito pelo Estado e seus concidadãos, insistindo no fato de que, se seu poder privava efetivamente os últimos de suas liberdades republicanas, ele possuía, todavia, a imensa vantagem de pacificar os conflitos civis e trazer tranquilidade e estabilidade àqueles que no presente contexto a ele se assujeitavam.<sup>33</sup> Já a segunda dificuldade, consistindo no reclame da sucessão de um dos mais famosos representantes da dinastia dos Médici, encontrou uma solução no investimento (ou mais exatamente reinvestimento) massivo tanto nas « artes » da representação quanto no saber filológico, por intermédio de uma política de patrocínio com a qual os súditos de Cosme esperavam igualá-lo a Lourenço, o magnífico.

Os historiadores da « arte » e da cultura reiteraram abundantemente os usos que Cosme I fez das « artes » representativas para publicar e legitimar seu poder. A obra de Janet Cox-Rearick, *Dynasty and Destiny in Medici Art : Portormo, Leo X and the Two Cosimos*, elucida, a título de exemplo, o imaginário utilizado por Cosme (Cox-Rearick, 1984, p. 233-291), enquanto que o livro publicado sob a direção de Konrad Eisenbichler, *The Cultural Politics of Duke Cosimo de' Medici* (Eisenbichler, 2001) evidencia, por sua vez, a variedade e a coerência das intervenções de Cosme I em termos culturais. Também o que podemos chamar de “efeitos de retorno” dessas instrumentalizações sobre as “artes” e sobre quem as praticavam foi há pouco posto em relevo. Karenedis Barzman estudou minuciosamente, no *The Florentine*

---

<sup>33</sup> Sobre esses discursos, ver, por exemplo, o estudo dos panegíricos de Cosme I que propõe Menchini, 2005, p. 3-82.

Blocker, Déborah  
Dizer “arte” em Florença sob a égide de Cosme I de Médici:  
uma Poética de Aristóteles a serviço do Príncipe

*Academy and the Early Modern State : the Discipline of Disegno* (Barzman, 2000) como, a partir de 1563, os imperativos políticos de Cosme I conduziram a redefinição dos saberes do pintor, do arquiteto e do escultor no interior da Academia fundada por Vasari. O presente artigo, porém, faz surgir uma questão um pouco diferente. A interrogação se faz antes de mais nada sobre o lugar assentado às “artes” que representam, mas também ao saber letrado que sobre elas discorre no governo de Cosme I ou mais exatamente, sobre a maneira pela qual, o príncipe e seus aliados fundaram um discurso sobre o papel dessas atividades, de acordo com o poder que visavam exercer.

A dedicatória que Francesco Robortello expõe, no início de seu comentário da *Poética*, forneceu, seguindo esse ponto de vista, alguns elementos de resposta (Robortello, 1548 e 1968, dedicatória sem número de página). Robortello não encontra, com efeito, nada de mais apropriado para evocar indiretamente o lugar do conjunto desses saberes no governo de Cosme do que a história de sua reinstauração pelo príncipe durante os conflitos das guerras da Itália que marcaram os primeiros anos de seu governo. Robortello constrói sua narrativa a partir de sua experiência pessoal, lembrando que Cosme apressou-se no auge da guerra, para mandar reabrir a Universidade de Pisa em 1543, época em que o próprio humanista foi imediatamente convocado. Mesmo baseado na biografia do próprio autor, a narração do erudito ganha rapidamente a forma de uma alegoria, através da qual Robortello figura o renascimento dos saberes filológicos protegidos pelo príncipe. Este é, com efeito, descrito como tendo feito regressar à cidade as “artes” liberais, cedendo generosamente aos sentimentos que teriam nele provocado o espetáculo da Filosofia implorando como uma mãe aflita a piedade do príncipe para com suas filhas, as “artes” liberais, que ela convoca humildemente aos pés do príncipe, todas cobertas de lama e insígnias acumuladas no decorrer de seu longo exílio. Segue-se uma evocação das ações da dinastia dos Médici a favor dessas “artes” e em particular daquelas de Lourenço, o magnífico, com menção da fundação da Biblioteca Medicea. As ações de Cosme I sobre esse terreno são, entretanto implicitamente apresentadas como ultrapassando todas as precedentes, justamente por posicionar as “artes” no meio dos conflitos mais brutais os quais ele se via envolvido. O discurso de Robortello culmina num paralelo impressionante: em meio aos horrores da guerra, entre mortos e pilhagens, a tranquilidade e o lazer reinavam continuamente no interior da Universidade de Pisa, recentemente reaberta: : « [...] ne in summo quidem metu, ac tumultù nobis unquàm in hac Academia summum defuit ocium, ac

Blocker, Déborah  
Dizer “arte” em Florença sob a égide de Cosme I de Médici:  
uma Poética de Aristóteles a serviço do Príncipe

maximè tranquillum à te [Cosimo] suppeditatum [...] ». Assim, o *Studio Pisano* não aparece apenas como refúgio dos letrados, mas também como o único lugar onde a paz se encontrava em todo o Estado, isto é, ao menos implicitamente, como o centro a partir do qual Cosme soube em seguida, propagar a paz nele encontrada, no momento em que Robortello escreve, ao conjunto dos indivíduos.

Ora, uma tal imagem das “artes”, ao mesmo tempo uma testemunha e um veículo do apaziguamento do Estado, figura também nas beiradas das *Vidas* de Giorgio Vasari. Na edição de 1550, o texto de Vasari comportava, além da dedicatória à Cosme I, dois outros textos preliminares. O primeiro era um discurso descritivo – mas também, em seguida codificante –, no domínio de uma enunciação de ordem técnica, a “arte” do arquiteto, do escultor e do pintor. O segundo, intitulado somente: « Proemio delle Vite » (Vasari, 1986, p. 7– 17), se apresentava como a narração dessas histórias antes que Florença, a partir de Cimabua, pudesse ter sido construída por Vasari como o lugar de seu “renascimento”<sup>34</sup>. O texto de Vasari foi o primeiro e principal motor deste último termo, que figura na origem na história da “arte” e das humanidades do conceito de Renascimento. Mas seria preciso aqui, chamar a atenção de certas especificidades da narração proposta por Vasari sobre o desenvolvimento das “artes” liberais. O discurso de Vasari no « Proemio delle Vite » – que tem como ponto de partida a criação do mundo e por ponto de chegada a edificação do *Duomo* em Florença – parece com efeito em muitos aspectos com o do humanista. A estrutura do mito que expõem é particularmente próxima. Pois, mesmo se atendo a um período bem anterior ao das guerras da Itália, a história que propõe Vasari é também fundada sobre a sucessão de um período de fausto (na Grécia e durante o Império Romano) e de um período de guerras e destruições (atribuível, segundo ele, não apenas às invasões bárbaras, mas também aos impulsos iconoclastas dos primeiros cristãos). E, como no quadro que pintava Robortello, opondo o governo de Lourenço o magnífico aos conflitos que acompanharam a ascensão de Cosme ao poder, a idéia subjacente é que o aparecimento dos Médici no controle da cidade produziu para esta uma forma de

---

<sup>34</sup> O termo *rinascita* é, por exemplo, utilizado por Vasari p. 95 e 101 de Vasari, 1986. Na primeira das duas ocorrências, Vasari ressalta que prefere esse termo àquele de *restaurazione* : « Però, lasciando questa parte indietro, troppo per l’antichità sua incerta, vegnamo alle cose più chiare della lore perfezzione e rovina e restaurazione e per dire meglio rinascita, delle quali con molti miglior fundamenti potreno ragionare. »



Blocker, Déborah  
Dizer “arte” em Florença sob a égide de Cosme I de Médici:  
uma Poética de Aristóteles a serviço do Príncipe

prosperidade *para* mas também *pelas* “artes”, que permitia notadamente, ao menos no imaginário de Vasari a sucessão simbólica de Roma por Florença como vila da “arte”. Certamente, o « Proemio delle Vite » não se apega explicitamente a esta tranquilidade do governo que Cosme herdou, mas à articulação de peças preliminares, em que a narrativa precede uma dedicatória ao príncipe e convida o leitor, no entanto, a remediar o silêncio da enunciação. Pois, já nas primeiras linhas do texto, os Médici são construídos – em particular o último dentre eles, Cosme – como os primeiros e os principais atores de tal “renascença”.<sup>35</sup>

Assim, as “artes” liberais como as “artes” do desenho, segundo o termo empregado habitualmente por Vasari, são construídas nesses textos quase precisamente contemporâneos, não apenas como imagens da paz que os Médici, primeiramente Cosme, trazem para a cidade e com mais abrangência para a Toscana, mas ainda como um de seus fundamentos.<sup>36</sup> Podemos, entretanto, questionar-nos o que legitimava essa associação entre de um lado, o desenvolvimento dos saberes e de outro a idéia, senão de pacificação, então ao menos de ordem e de estabilidade política. Um pequeno desvio em direção a uma das autoridades que faz com

---

<sup>35</sup> Vasari, 1986, p. 3 : « Poi che la Eccellenzia Vostra, seguendo in ciò l’orme degli illustrissimi Suoi progenitori e da la naturale magnanimità Sua incitata e spinta, non cessa di favorire e d’esaltare ogni sorte di virtù dovunque ella si truovi, et ha spezialmente protezione de l’arti del disegno, inclinazione agli artefici d’esse, cognizione e diletto delle belle e rare opere loro, penso che non Le sarà se non grata questa fatica presa da me di scriver le vite, i lavori, le maniere e le condizioni di tutti quelli che,essendo già spente, l’hanno primieramente risuscitate, dipoi di tempo in tempo accresciute, ornate e condotte finalmente a quel grado di bellezza e di maestà dove elle si truovano a’ giorni d’oggi. E perciò che questi tali sono stati quasi tutti toscani, e la più parte Suoi fiorentini, e molti d’essi dagli illustrissimi antichi Suoi con ogni sorte di premii e di onori incitati et aiutati a mettere in opera, si può dire che nel Suo stato, anzi nella Sua felicissima casa, siano rinate, e per beneficio de’ Suoi medesimi abbia il mondo queste bellissime arti ricuperate e che per esse nobilitato e rimbellito si sia. ».

<sup>36</sup> É importante assinalar que essa maneira de por em cena as “artes” e suas utilidades políticas foi igualmente posta no centro da iconografia de certos afrescos do *Palazzo Vecchio*, elaborados sob a direção de Vasari. Penso particularmente na plataforma da Salle des Cinq Cents (rebatizada *Grande Sala* por Cosme para fazer desaparecer toda referência à oligarquia), no centro da qual figura uma apoteose de Cosme I, circundada dos emblemas de todas as “Arti” ou ligas florentinas (ver nota 7). Estas aqui são assim apresentadas como servas fiéis do príncipe e mais geralmente, no contexto desta enorme encenação que é a plataforma desta sala luxuosa, como permitindo sua dominação sobre a Toscana. Mais claro ainda, mas também mais secreto é o simbolismo da Sala dos Tesouros de Cosme I, onde estavam conservados as coleções de objetos raros e preciosos. Este pequeno gabinete, atualmente acessível apenas por uma porta escondida no *Studiolo* (ou gabinete das curiosidades) de Francesco I, comporta um chão de mármore com o qual se mistura, seguindo motivos geométricos, a *pietra serena* (simbolizando Florença), o mármore branco (simbolizando Pisa) e o mármore vermelho (simbolizando Siena). Nisto também é célebre a unificação da Toscana sob o jugo de Cosme. Ora, na plataforma deste gabinete se encontram representadas nos medalhões daos quatro cantos da pedra, as principais “artes” liberais ou intelectuais ( filosofia, geometria, poesia e uma última figura não identificada, o 4 quadro encontra-se infelizmente muito destruído) ocupam cada um os quadros quadrados situados no meio de cada parede. Sobre a plataforma aparecem os quatro Evangelistas. A decoração desta pequena peça, provavelmente imaginada por Vasari mas executada por Giovanni Stradano, sugere assim que Cosme chegou, com a ajuda de Deus mas pelo intermédio das “artes” a unificar a Toscana e a mantê-la pacificamente sob sua dominação- assim como, em tal gabinete, ele sabe preservar seus tesouros da avidez dos outros.

Blocker, Déborah  
Dizer “arte” em Florença sob a égide de Cosme I de Médici:  
uma Poética de Aristóteles a serviço do Príncipe

que tal entrelaçamento seja possível – a saber, a pessoa de Aristóteles – nos parece aqui necessária. Este excuro também nos permite compreender melhor o que impulsionou Cosme I e seus súditos a encorajar e mesmo a suscitar, no caso de Robortello e de Segni, a produção de glosas da *Poética* de Aristóteles.

### **O Príncipe e o Filósofo**

Aristóteles, cujos escritos – ou ao menos os que lhe são atribuídos<sup>37</sup> – estavam na base do *cursum* de todas as universidades européias da época, constituía evidentemente na Itália erudita desse tempo a autoridade acadêmica por excelência. E é provavelmente primeiramente em função disso que Cosme I e seus seguidores desejaram sua presença entre todas as primeiras obras em toscano difundidas pelo editor Lorenzo Torrentino. No entanto, as traduções brevemente comentadas da obra retórica, moral e política do Filósofo, organizadas por Bernardo Segni, deixaram entrever que outros valores, mais estreitamente ligados ao contexto político toscano, impuseram-se sobre essa figura emblemática do saber erudito. Num primeiro momento, esses valores parecem ser de duas ordens. De um lado, o Aristóteles toscano criado por Segni encontra-se associado a uma política descrita como pragmática ou ao menos realista, assim como à promoção do governo de um homem só. Nesse primeiro sentido, o filósofo estava abertamente em oposição a Platão, que paralelamente sofria a denuncia de ser a autoridade idealista e quimérica sobre a qual se fundavam os sonhos dos partidários da oligarquia.<sup>38</sup> Por outro lado, a autoridade de Aristóteles era descrita, na apresentação de Segni, como capaz de na maior parte das vezes favorecer a ordem e a obediência na cidade, ao menos quando seus escritos fossem compreendidos e utilizados na ótica promovida pelos Médici.

A dedicatória que Segni dirigiu à Cosme no início de sua tradução comentada da *Poética* desenvolve longamente a imagem de um Aristóteles integrante da pragmática dos

---

<sup>37</sup> Ver Moreau em particular, 1951 e 1970.

<sup>38</sup> Essa leituras republicanas ou mais exatamente oligárquicas redesdobram assim para seu proveito não apenas as leituras de Platão desenvolvidas em Florença na primeira metade do séc. XV, mas também alguns dos usos que foram feitos dos textos desse filósofo na circunvizinhança de Cosme, o Antigo depois de seu neto, Lourenço, o magnífico no final do mesmo século. Para um estudo mais geral dos usos de Platão na Renascença italiana, ver Hankis, 1990, 2 vol. O platonismo do “humanismo civil” florentino é estudado no t. 1, p. 58-81 e o do Marcelo Ficino é analisada p.267-356. Sobre Ficino, ver igualmente Kristelle, 1953, reeditado 1988 e 2005.

Blocker, Déborah  
Dizer “arte” em Florença sob a égide de Cosme I de Médici:  
uma Poética de Aristóteles a serviço do Príncipe

governos monárquicos.<sup>39</sup> O texto visava aqueles que reverenciaram Platão (« coloro, che Platone ammirano come Divino ») e que, cegos por seu amor ao regime oligárquico, compreendem Aristóteles de maneira invertida (« à rovescio »). Segni realça especialmente que enquanto Platão desenvolve um modelo político que nunca pôde ser posto em prática em nenhum lugar, Aristóteles concebe os homens tais quais eles são, ensinando-lhes a governar suas paixões e se faz lucidamente de advogado, como refinado conhecedor das imperfeições humanas, das virtudes do governo de um só. A idéia subjacente é que a leitura da *Política* de Aristóteles deveria permitir a cada um compreender que é mais racional dar o poder a um homem sábio – tal como Cosme I, de quem o texto trata após elogiar o governo monárquico – que de dispersá-lo nas mãos de um povo escravo das paixões. Todavia, Aristóteles não é somente concebido por Segni como a autoridade mais capaz de legitimar as aspirações do duque à construção de um regime monárquico na Toscana. Ele também é apresentado como um filósofo cujo pensamento moral seria o mais apto a conter e canalizar essas paixões (ou

---

<sup>39</sup> Segni, 1549, p. 6-7 : « Et certamente che chi andrà leggendo questi suoi scritti [d’Aristote], potrà fare agevolmente giuditio, ch’egli habbia trattato dei governi, non pur’ come Saggio, et come Phil.[osopho] ma anchora come uno di quegli, che non habbia mai fatto d’altro che adoperarsi in simili mestieri [soit les savoir-faire de ceux qui gouvernement] ; anzi ardirò io di dire in questo caso, che di tal’ natura sia questa sua considerazione, che fuor’ di lei, non si possa dirne da nessuno altro cosa, che molto vaglia, ò che molto meriti d’esser’ pregiata, nella quale ha egli Illustriβ.[ssimo] P.[rincipo] come quegli, che fu piu pratico, che non fu il suo Maestro Platone, (et sia cio detto con riverenza di coloro, che Platone ammirano come Divino) ha egli dico di lui me’ trattato simili materie : Imperoche Platone, che piu universalmente l’andò considerando, trattò di loro in un’modo, che è molto piu bello ad essere udito, che e’ non è agevole ad esser’ veduto nel mondo, havendo formato una Repubblica con tanti ordini, et si disusati da quegli, che son’ mesi in costume, che appena stimo io, che una si fatta ritrovar’ sene possa in quei luoghi, dei quali s’ha notitia alcuna, ch’e si ritrovino, se non per una certa fama, ma non gia che e’ si sien’ mai veduti. In somma Platone in tutti i suoi ordini volse escogitare tanto l’esatto, & tanto’l perfetto, che nessuno di loro fu mai potuto mettersi in atto dalli huomini ; come da quegli, che, havendo congiunto gli affetti dentro al loro animo, non possono da loro in qualche parte non esser’ vinti : Che bene in vero fortunato, & felice si dee dir’ colui, che si lascia da lor’ traporare non troppo piu la che’l dovere, & che il piu che si puo s’accosta al centro del Cerchio, il quale à alla virtù assomigliato. Ma Aristotile il gran Philosopho, che cio benissimo vidde, et che conobbe gli huomini non poter’ vivere di vita piu che da huomo ; però nello affettare i governi doppo l’esatte considerationi da lui fatte degli perfetti, & che piu tosto in nome, che in fatto si van’ ritrovando, si volta à considerare i men’ buoni, & quegli, ch’ei mette per i transgressi, & per i peccanti, ai quali (si come à quegli, che sono in fatto) cerca ei di porgere aiuto, & d’andargli migliorando, si sforza si come potrà vedere chiaramente chiunque leggerà questi scritti, nei quali Illustriβ.[issimo] P.[rincipo] oltre à molte cose, che gli huomini dei tempi nostri intendono à rovescio, si potrà egli anchora far’ lor’ manifesto uno errore, il quale è in molti invecchiato, & tale è, che e’ si stimano la libertà non potere essere, se non dove i Populi hanno in mano il governo : Che allincontro si puo manifestamente vedere lei non solamente coi piu, ma molto meglio coi meno, che sien’ buoni, et ottimamente con un’ sola stare appoggiata, anzi finalmente ottimo governo, & liberissimo sopra di tutti gli altri esser’ quello, che sia governato da un’ Principe buono, & governi per fin’ di ben’ Publico. Il qual’ modo di governo havendo preso la Patria nostra mediante la persona vostra Illustriβ.[issima] la quale à stata eletta spontaneamente dai Cittadini à questo sommo, & eccelso grado [...] ».

Blocker, Déborah  
Dizer “arte” em Florença sob a égide de Cosme I de Médici:  
uma Poética de Aristóteles a serviço do Príncipe

interesses pessoais) cuja irrupção sobre a cena pública teria tornado necessário no início, se acreditarmos nos divulgadores do mito político dos Médici, o recurso ao poder de Cosme.

Nas dedicatórias apresentadas por Segni, no início de suas traduções de Aristóteles, os textos retóricos e mais geralmente morais do Filósofo são de fato implicitamente apresentados como suscetíveis de contribuir – quando lidos e apreendidos de maneira adequada – com a pacificação política à qual Cosme I se pretendia autor. Daí a importância de uma tradução, sobretudo quando ela era acompanhada, após cada capítulo – como nas traduções que Segni fez da *Poética*, da *Ética* e das *Políticas* – de breves comentários que visavam orientar e enquadrar a leitura: o conjunto dessas operações permitia traduzir subrepticamente o pensamento do filósofo nos termos dos discursos que Cosme I e seus súditos colocaram em circulação para legitimar seus próprios poderes. Traíndo essa tentativa de controlar de modo quase preventivo o uso que seria feito do texto de Aristóteles, o medo que esse fosse mal utilizado aparece às vezes explicitamente no peritexto. Desde a dedicatória da *Retórica* – que foi o primeiro texto a ser traduzido, se nos pautamos pelo manuscrito que subsiste<sup>40</sup> – após ter reiterado que a sua tradução seria útil àqueles que não sabem o grego, Segni preocupa-se em detalhar imediatamente o uso que seria conveniente fazer do saber retórico que propõe ao leitor, esforçando-se para formular os limites estreitos e possíveis de sua utilização<sup>41</sup>. Ele aponta particularmente que a retórica não deve mirar aquilo que se opõe às boas leis e aos bons

---

<sup>40</sup> É o que mostra Ridolfi, 1962, p.512-513, nota 6: este autor pôde retrair a ordem na qual as traduções comentadas foram produzidas porque ele encontrou um manuscrito da *Retórica*, dedicado a Cosme I com a data de 2 de dezembro 1546. Ridolfi também encontrou uma carta do cardinal Ardinghelli, estreitamente aparentada as de Segni, que agradece Bernardo pelo envio de “sua *Ética*” (« vostra *Ethica* »), então certamente ainda sob a forma manuscrita porque a carta data de 25 de junho 1547 (*Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze*, Maglia. Cl. VIII, cod. 1399, ff. 385). Se acreditamos numa menção dos *Annali dell’Accademia degli Humidi (Biblioteca Marucelliana* MS B III, 52, ff. 50), citado por Lupo Gentile, 1905, p.43, nota 1, o conjunto das traduções de Segni - exceto a do *De Anima* - estava terminado na verdade desde o fim de 1548. No 10 de dezembro de 1548, durante o consulado de Carlo Lenoni, lia-se com efeito que os acadêmicos « aprovorno le traduzioni fatte per Bernardo di Lorenzo Segni in lingua toscana della *Ethica*, *Politicha*, *Rethorica*, e *Poetica* di Aristotile con tutte le fave nere ». A publicação das obras parecem ter-se retardado apenas devido a dificuldade de encontrar - antes da chegada em Florença de Torrentino, em que a imprensa começou a produzir apenas em 1548 - um editor que aceitasse imprimir a tradução em vulgata da *Retórica* de Segni uma vez que o comentário erudito de Vettori não havia sido ainda publicado. Segundo as cartas revificadas por Ridolfi, 1962, p. 515-516, os seguidores de Vettori acusavam com efeito Segni de ter plagiado os trabalhos do mestre para redigir sua própria tradução.

<sup>41</sup> Segni, 1549, p. vi-vii : « Il qual’ fine [della rettorica] non debbe esser’ quello, che è opposto alle buone leggi, & ai buon’ costumi ; ma quello, che esse buone leggi, & essi buon’ costumi confermato. Al quale cosi fatto coloro, che indirizzano la facultà oratoria, meritano da ogni gente d’esser lodati, com’ uomini virtuosi, & benigni. Et all’incontro, che l’usano contra quello, che detta la giustizia, debbono esser odiati come perniciosi, & crudeli. Anzi questo aiuto oratorio debbe essera avuto in pregio per potere scampar’ gli huomini da’ vitii ; le Città da’ pericoli. Et non par far gli primi lontani dalle virtù ; l’altre mettere in calamità, e in rovina. »

Blocker, Déborah  
Dizer “arte” em Florença sob a égide de Cosme I de Médici:  
uma Poética de Aristóteles a serviço do Príncipe

costumes, mas, ao contrário, aquilo que é sancionado e legitimado por estes. Assim delimitado, o aprendizado da retórica poderá apenas consolidar a autoridade dos poderes estabelecidos.

Se compararmos o manuscrito conservado com a obra impressa em 1549<sup>42</sup> poderemos constatar que o medo de uma má leitura do texto obrigou a publicação de um volumoso anexo: nas pg.238- 270 do texto impresso, encontramos uma longa “Dichiaratione sopra la *Rettorica*”. Essa glosa mais ou menos linear (não introduzida no mesmo texto, mas depois de alguns capítulos, como nas três outras traduções publicadas em seguida desse texto), claramente anexada após o manuscrito da primeira tradução, foi dada como oferenda à Cosme I e não é impossível que esse acréscimo tenha sido feito ao próprio pedido do príncipe ou de seus súditos<sup>43</sup>. Sua presença testemunha em todo caso uma inquietude real ainda que discreta, assim como um desejo de circunscrever desde já uma estrita interpretação aos eventuais leitores.

Na tradução e no comentário fornecido em seguida da *Ética a Nicômaco*, Segni persevera na exposição desse Aristóteles a serviço do governo do príncipe, chegando até a atribuir a tal texto a capacidade de pacificar as paixões de seus leitores. O texto facilitaria assim, ao menos sob o poder de Cosme I, a prosperidade de uma cidade justa, uma vez que saberia promover uma forma de equilíbrio entre as diferentes classes sociais que a compõem. Segni explica em particular a impossibilidade que acometeria aos leitores desta filosofia de

---

<sup>42</sup> O manuscrito que subsiste da Retórica de B. Segni é atualmente conservado na Biblioteca Marucelliana no índice MS C.333, numa releitura que indica entretanto que este exemplar não foi o apresentado ao duque em dezembro 1546; o objeto pertenceu com efeito aos padres Jesuítas antes de entrar em Marucelliana. O texto da dedicatória foi retomado alguns meses depois, mas com uma modificação da data no texto impresso. A tradução do texto de Aristóteles foi realizada pelas mãos de um copista profissional. A tradução manuscrita parece sofrer apenas modificações de estilo no texto impresso em seguida. Apresenta-se numa tradução única: os capítulos não são sucessivamente interligados como nas outras traduções de Segni. Porém, o texto passa a ser acompanhado de um longo comentário que não constava no manuscrito. Este « Dichiaratione sopra la *Rettorica* », presente na obra, elucida alguns conceitos-chaves e proporciona um resumo comentado. Aliás, o texto manuscrito apresenta, em ff. 260<sup>rec</sup> à 265<sup>ver</sup> notas sobre o entimema, o silogismo ou o exemplo, assim como precisões filológicas sobre certos enredos ou palavras (*proverbi*) citados por Aristóteles. A maior parte desses elementos parece ter sido integrada em seguida ao texto da « Dichiaratione ». A presença dessa volumosa narração já havia sido destacada por Biona, 2001, p.685-688. Minha interpretação deste acréscimo difere, entretanto da dela : Bionda constata aí apenas uma maneira obtida por Segni de integrar em seu livro as conquistas do grande comentário de Vettori sobre a Retórica, que acaba de aparecer. Ora, ela mesma percebeu (p.687-688) que esta hipótese era problemática porque supõe que o texto acrescentado por Segni teria sido redigido em um tempo extremamente curto.

<sup>43</sup> Segni, 1549, « Dichiaratione sopra la *Rettorica* », p. 238, explica-se assim : « Ma perchè tal’ pensiero [c’est-à-dire que la *Rhétorique* aurait besoin d’explications] non mi venne da prima, & perché io conosco anchora, che senza qualche aiuto non è possibile di trarre molta utilità dagli scritti di questo sommo Filosofo : però son’ risoluto con quanta maggior’ brevíta sarà possibile di dire alcune cose sopra à questa opera, attenti una parta al senso universale d’essa : & l’altra alla particolare esposizione di qualche luogho, che sia piu difficile. »

Blocker, Déborah  
Dizer “arte” em Florença sob a égide de Cosme I de Médici:  
uma Poética de Aristóteles a serviço do Príncipe

continuar a agir mal<sup>44</sup>, e precisa, todavia, que aqueles que não se rendessem a obediência através dessa leitura encontrariam inevitavelmente impostos os limites da lei dos Médici.<sup>45</sup> Cosme I é em seguida apresentado como a imagem de tal capacidade para conter as paixões e seu exemplo é explicitamente fornecido como paradigma a ser seguido pelos indivíduos. Graças a essa circulação das representações da virtude – que facilitariam as operações de difusão dessas normas nas quais, como podemos ver, o texto aristotélico apresentado por Segni possui um papel determinante – o príncipe poderá acompanhar o desenvolvimento de uma cidade estável, na qual cada um encontrará equanimemente seu lugar sem choques e na qual todos os *savoir-faire* ou “artes”, até aquelas dos letrados, prosperarão.<sup>46</sup>

---

<sup>44</sup> Segni, 1550, p. 3 : « Sè L'ETHICA d'Aristotile, che hoggi in questa nostre lingue Fiorentina esce fuori Illustriſſ. Principe sotto l'honoratissimo Nome Vostro, fusse dagli huomini diligentemente considerata, & messa in istudio, non avverrebbe (& sonne certissimo) chè tanti vitii regnassino in loro ; onde essi sì lontani vivessino dalla Virtù : perché e' non sarebbe possibile, chè gli uditori di scienza morale, & consideratori di costumi buoni operassimo continuamente cose contrarie alla ragione, & quella impressione, che avviva lor' forza (sè e l'ascoltassino), ella avesse loro del bene stampato nell' animo. [...] »

<sup>45</sup> *Ibid.*, p. 8 : « [...] per li quali mal schifare sono state introdotte le leggi, acciochè gli huomini sen' astenessino senon par amor' del bene, almeno per timor' della pena, & incitassino alla virtù per li premii imposti all'atoni buone, chè altro già non è il fine di qual voglia Dator' di legge, ché l'avvertire rettamente questi due cose, io dico il premio, & la pena : nè altro avvertimento è piu efficace à ben' mantenere la civil compagnia. »

*Ibid.*, p. 9-10 : « Onde nasce, chè ciascheduno vive nelle patria nostra sicuramente, & in pace ; & hà in essa quegli honori, & quei gradi, che alla nobilità della famiglia, all'abbondanza delle facultà, & all'uso della virtù so'convenienti : per chè chi traffica mercantie, volentieri ci conviene, veggendo aperta la ragione dell'havere, & del dare, al forestiero come al cittadino, al povero come al ricco, & al piccolo come al grande ; chi esercita l'arti utili volentieri attende al suo esercito, veggendo di trarre il frutto per la vita da quelle abbondantemente : & sentendosi di viver' sicuro da ogni ingiuria, & sopruso : onde li poveri, & la basse plebe sovente suole essere oppressata da' ricchi , & da' grandi. Et chi è Cittadino (seguitando) con contento animo mette il tempo, & lo studio in quella vita, che e' s'è eletta ; conoscendo in essa d'ire in acquisto hor' mediante li traffichi, hor' mediante la civiltà, & mediante le lettere, & i buoni costumi. Della quale ultima parte (non lasciandone però indietro alcun' altra) V. Eccell. tien' molta conto, perchè ella honora straordinariamente, & beneficia utilemente qualunque nella patri nostra si trovi, che in alcune sorte lettere, di virtù, o d'arte sia eccellente, anzi fà questo in cotal maniera che ciascun' di loro confessa in nessun' altro tempo haver' potuto conseguire, ò nel futuro sperarne maggior' honore, ne maggior' beneficio. »

<sup>46</sup> *Ibid.*, p. 9-10 : « Onde nasce, chè ciascheduno vive nelle patria nostra sicuramente, & in pace ; & hà in essa quegli honori, & quei gradi, che alla nobilità della famiglia, all'abbondanza delle facultà, & all'uso della virtù so'convenienti : per chè chi traffica mercantie, volentieri ci conviene, veggendo aperta la ragione dell'havere, & del dare, al forestiero come al cittadino, al povero come al ricco, & al piccolo come al grande ; chi esercita l'arti utili volentieri attende al suo esercito, veggendo di trarre il frutto per la vita da quelle abbondantemente : & sentendosi di viver' sicuro da ogni ingiuria, & sopruso : onde li poveri, & la basse plebe sovente suole essere oppressata da' ricchi , & da' grandi. Et chi è Cittadino (seguitando) con contento animo mette il tempo, & lo studio in quella vita, che e' s'è eletta ; conoscendo in essa d'ire in acquisto hor' mediante li traffichi, hor' mediante la civiltà, & mediante le lettere, & i buoni costumi. Della quale ultima parte (non lasciandone però indietro alcun' altra) V. Eccell. tien' molta conto, perchè ella honora straordinariamente, & beneficia utilemente qualunque nella patri nostra si trovi, che in alcune sorte lettere, di virtù, o d'arte sia eccellente, anzi fà questo in cotal maniera che ciascun' di loro confessa in nessun' altro tempo haver' potuto conseguire, ò nel futuro sperarne maggior' honore, ne maggior' beneficio. »

Blocker, Déborah  
Dizer “arte” em Florença sob a égide de Cosme I de Médici:  
uma Poética de Aristóteles a serviço do Príncipe

Por isso que, aos dois valores que acabam de ser isolados para o Aristóteles toscano posto em circulação por Segni, é apropriado acrescentar um terceiro, que por ser menos explícito aos olhos dos leitores modernos, não devia ser menos legível aos olhos de certos contemporâneos do tradutor. Tal uso foi recentemente ressaltado no estudo que Gaspare de Caro dedicou à Pier Vettori e ao seu legado tanto intelectual quanto social na Academia dos *Alterati* (De Caro, 2002 e 2003, repetido em 2006, p. 73– 116). De Caro lembra que Pier Vettori, proveniente de uma família favorável a oligarquia e ele mesmo tendo sido engajado na defesa da república entre 1527 e 1538, apenas aceitou servir Cosme I no *Studio Pisano* a partir de 1539 com uma reticência contida. A reflexão de De Caro sugere também que a escolha desse filósofo de se apegar em suas lições ao corpo retórico, moral e político do Filósofo pode ser compreendida como uma forma de resistência discreta a política cultural de Cosme I. Pois, através de tais práticas, Vettori remobilizava de fato a herança do “humanismo civil” que havia aflorado na Florença do séc. XV: ele se apoiava em particular sobre o mesmo *corpus* anteriormente evidenciado por esses eruditos<sup>47</sup>, que valorizavam os escritos morais e retóricos do filósofo e se opunham assim à escolástica praticada nas escolas medievais, nas quais a física e a metafísica eram geralmente privilegiadas. Pela escolha de tal *corpus*, Vettori parecia continuar a reivindicar cotidianamente, no domínio de sua atividade professoral, sua filiação não apenas a essa tradição hermenêutica, mas também aos valores sociais e políticos a ela associados no seio da aristocracia, em vista da educação da qual esses textos foram reavivados pelos humanistas. Ele fazia assim contrapeso, *pela e na* erudição, ao Aristóteles toscano com o qual Cosme I pretendia certamente menos reduzir à obediência as elites aristocráticas tradicionalmente formadas nas universidades toscanas através dos trabalhos de Segni, do que governar as consciências dos filhos dos artesãos e dos pequenos comerciantes. Isto porque esperava fazer deles, apesar do parco conhecimento de línguas antigas que possuíam, servos fiéis de sua nova burocracia. Desse ponto de vista, a leitura de De Castro precisaria ser nuançada ou ao menos completada, pois o gesto de Vettori era, na verdade, particularmente

---

<sup>47</sup> Sobre o “humanismo civil”, ver Bacon, 1955 e 1966, assim como 1988. Esses textos diversos estão na origem desse conceito, que apresenta entretanto o inconveniente de sugerir uma leitura idealizada desse momento histórico complexo da história intelectual de Florença. Martines, 1963 e 1980, em particular nas páginas 262-300 – nas quais o “humanismo civil” é caracterizado como o programa ideológico que permitiu, no séc. XVI, a dominação social e política de um pequeno número de famílias florentinas, em vista da formação das quais ele foi primeiramente elaborado □ propõe um precioso antídoto à caracterização um tanto quanto desincarnada oferecida por Baron.

Blocker, Déborah  
Dizer “arte” em Florença sob a égide de Cosme I de Médici:  
uma Poética de Aristóteles a serviço do Príncipe

ambíguo. Comentando o *corpus* retórico, moral e político de Aristóteles, Vettori poderia também parecer se alinhar, ao menos aparentemente, ao programa cultural do duque. Dado o caráter habilmente equívoco de sua empreitada, seus comentários exigem, em consequência, uma leitura que seja particularmente atenta às elipses de enunciação e aos efeitos de duplo sentido criados pelo manejo de certas referências eruditas.

Mas a hipótese de De Caro – de um conflito social e político sutilmente reavivado na Florença da segunda metade do séc. XVI sob a égide do humanismo – é, todavia, confirmada por Ridolfi, 1962, p. 514– 520 (seguida nesse ponto por Bionda, 2001, p. 684– 685). A partir de elementos da correspondência destinada à Pier Vettori atualmente conservados na British Library, os trabalhos de Ridolfi mostram como o filólogo e seus companheiros– que Segni, tendo também seguido os cursos propostos pelo mestre na Academia Fiorentina<sup>48</sup>, solicitou para a releitura de suas traduções<sup>49</sup>– viram na verdade com maus olhos esta empreitada de vulgarização. Certamente, uma boa parte dessas reticências tinham por origem o fato de Vettori temer que a tradução da *Retórica* por Segni aparecesse antes do grande comentário erudito que ele produzira sobre o texto. Porém tal reprovação se explica provavelmente por tensões mais profundas: pretendendo expor um Aristóteles moldado para sustentar o regime de Cosme I nas mãos de todos aqueles que sabiam ler o toscano, essas traduções ameaçavam na verdade privar Vettori e seus companheiros de sua autoridade lingüística, mas também ideológica no domínio da educação tradicionalmente reservada às melhores famílias florentinas. As pesquisas de Ridolfi, Bionda e de De Caro sugerem assim que as traduções de Segni foram apreendidas ao menos por alguns dos cidadãos, como uma tentativa injusta da parte do poder dos Médici para

---

<sup>48</sup> Niccolai, 1912, p. 52-87, reconstituiu o ensinamento de Pier Vettori em Pisa e em Florença, a partir de fontes de arquivo e das *prolusiones* de seus cursos, publicadas postumamente por Francesco Vettori nas *Petri Victorii Epistolarum Libri X. Orationes XI. E liber de Laudibus Ioannæ Austriacæ*. Florença : Giunti, 1586. P. 65-70 et p.73, Niccolai estabelece que Vettori ensinou a *Ética a Nicômaco* entre 1548 e 1551 e que ele comentou privadamente a *Poética* a partir de 1553. Mas é possível que esse filólogo já tenha estudado esse texto a muitos anos antes com um número importante de alunos. P.87, Niccolai menciona aliás que nos manuscritos da *Biblioteca Riccardiana* encontram-se registros se relacionando aos ensinamentos do *Studio Pisano*, nos quais seria possível recolher as mais amplas informações. Eu não pude, pelo momento, localizar esta fonte que este último autor não indica marcação.

<sup>49</sup> Esta correspondência sugere que B. Segni foi encorajado a submeter seu trabalho a P. Vettori pelos súditos de Cosme I, e que Francesco Campana, primeiro secretário de Cosme I e *provveditore* do *Studio Pisano* estava aparentemente preocupado para obter a aprovação, ao menos nominal, do filólogo pelo trabalho de Segni. No texto de sua tradução da *Retórica*, B. Segni manifesta de todo modo grande respeito em relação a P. Vettori, louvando notadamente, de modo bastante insistente, o comentário que o último publicou sobre esse texto em 1548 ( Segni, 1549, « Dichiaratione sopra la *Rettorica* », p. 238).



Blocker, Déborah  
Dizer “arte” em Florença sob a égide de Cosme I de Médici:  
uma Poética de Aristóteles a serviço do Príncipe

se apropriar da herança filosófica e prática do “humanismo civil”, revertendo as principais representações para seu próprio benefício.

Dentre o *corpus* aristotélico privilegiado pelo “humanismo civil” não se encontrava, entretanto, a Poética, a qual apenas na virada dos séculos XV para o XVI se reintegrou ao conjunto das obras atribuídas a Aristóteles.<sup>50</sup> No entanto, os possíveis usos desse texto novamente redescoberto não escaparam a Bernardo Segni, que veio a ser o autor de uma leitura desse opúsculo convocada a marcar um momento histórico. Esta leitura, que privilegia a noção de *catharsis* (1449b) na elucidação das reflexões poéticas do filósofo foi retomada em seguida – em geral para ser reafirmada mas também por vezes para ser recusada – na maior parte dos comentários dos textos na Itália da Renascença e, mais largamente em toda Europa da época moderna. No cerne da Florença dos anos 1550, emergiu assim, sob a pluma de Segni, uma representação de Aristóteles compreendido como a figura emblemática de um uso propriamente político da poesia dramática – a qual se encontrava, conseqüentemente, definida em primeiro lugar como um instrumento para governar as consciências. Ao Aristóteles que favorecia o poder de um só e cuja retórica e ética permitiam a pacificação do corpo social, encontrava-se interligado, nas reflexões de Segni, um Aristóteles possuidor da capacidade de facilitar, pelo prazer obtido com os poemas dramáticos, a transmutação das paixões públicas em alegre tranquilidade porque compartilhada.

#### **A “purgação das paixões”: uma invenção dos Médici?**

Ao ler atualmente a Poética, geralmente se pensa que a passagem a nós transmitida sob a forma de um conjunto de representações figurando a utilidade moral, social e/ou política da tragédia constitui parte integrante da letra do texto de Aristóteles. No entanto, muitos filólogos a partir da segunda metade do séc. XX recolocaram o problema da autenticidade da breve e misteriosa menção à *catharsis*, caracterizada por eles, convincentemente, como uma

---

<sup>50</sup> Sabe-se que, como a *Retórica*, a *Poética* não se encontra na edição *princeps* do *corpus*, publicada por Aldo Manucio entre 1495 e 1498, apesar de já existir uma tradução latina do texto grego por Giorgio Valla publicada desde 1498, em um volume de miscelâneas: *Logica cum aliis aliorum operibus*, Giorgio Valla interprete. Venetiis: per Simonem Papiensem dictum Bevilaquam impressum, 1498. A Poética e a Retórica de Aristóteles foram publicadas pela primeira vez em grego no primeiro dos dois volumes intitulados *Rhetores græci* [...]. Veneza: Aldus Manutius, 1508, isto é, entre uma série de textos dedicados exclusivamente a tradição retórica grega, que se encontrava assim, isolada dos escritos do Filósofo que tratavam das ciências e da metafísica. A *Retórica* e a *Poética* reuniram-se pela primeira vez ao corpo das obras impressas do Filósofo em 1531, em uma edição exclusivamente em grego publicada por Ioannus Bebelius, em Basileia. A primeira edição italiana das *Opera omnia* a ser incluída é a de 1550-1552, publicada em Veneza pelos Giunti.

Blocker, Déborah  
Dizer “arte” em Florença sob a égide de Cosme I de Médici:  
uma Poética de Aristóteles a serviço do Príncipe

interpolação.<sup>51</sup> É nesse sentido que nos é legítimo perguntar se as noções que associamos, desde a Renascença italiana, com a idéia de “purgação das paixões” não são principalmente o produto de uma série de interpretações conjunturais, que, uma vez difundidas velozmente pela Itália na segunda metade do século XVI não foram naturalizadas pela tradição hermenêutica. De fato, é justo no momento da redescoberta do texto da Poética, logo no início do século XVI na Itália que o termo *catharsis* parece ter começado a suscitar perplexidades e apetites.

Quanto a isso é preciso lembrar que a Idade-Média conheceu a existência das reflexões aristotélicas sobre a poesia apenas por intermédio de uma tradução latina do *Comentário médio* fornecido por Averróis.<sup>52</sup> Ora, este comentário, amplamente difundido a partir de 1300 e até 1600, não mencionava essa forma particular de purificação pela qual Aristóteles teria querido justificar os usos morais e políticos da tragédia. De resto, seguindo possivelmente a *lectio* dos manuscritos que os autores dispunham, as duas primeiras traduções latinas do texto – a de Guilherme de Moerbeke, produzida em 1278<sup>53</sup>, como a publicada por Giulio Valla em 1498– não traduziam a passagem de um texto que contivesse o trecho κάθαρσις παθημάτων, mas sim a partir da *lectio* seguinte κάθαρσις μαθημάτων (“purgação das disciplinas”)<sup>54</sup>. Esta leitura é o sinal de que apesar da presença, na partícula, de palavras como *medo* e  *piedade*, a ligação entre a tragédia e as paixões, que nos parece hoje como consubstancial ao texto de Aristóteles, não era de modo algum evidente para os primeiros comentadores do texto. Esta *lectio* foi de resto retomada tal qual na edição *princeps* da *Poética*, publicada em 1508<sup>55</sup> e pela tradição latina de Alessandro de’ Pazzi, publicada em Veneza pelos herdeiros de Aldo Manucio

---

<sup>51</sup> Ver particularmente Veloso, 2007, que critica e aprofunda uma tese já articulada por Petruszewski, 1954 e Freire, 1996 e 1982, seguidas por Scott, 2003. Veloso, 2005, desenvolve aliás uma leitura da Poética que destaca que os processos de apreensão mas também de produção da tragédia, sublinhadas por Aristóteles em seu tratado, foram compreendidos por este Filósofo como características dos prazeres do homem livre e solicitam consequentemente um reajustamento na conjuntura das análises que este propõe dos processos cognitivos. Esta leitura é particularmente bem-vinda porque articula de modo convincente uma análise da *Poética* em que a *catharsis* não é o principal fundamento, sem entretanto sugerir uma interpretação do opúsculo nos termos que Jacques Rancière designa como o “paradigma estético” das “artes”. (Rancière, 2000, p. 30-33).

<sup>52</sup> Ver Averróis, 1986.

<sup>53</sup> Para uma edição comentada deste texto, ver MinioPaluello (éd.), 1968. A tradução da passagem dada por Moerbeke é a seguinte (p.8): « Est igitur tragodia imitation actionis studiose et perfecte, magnitudinem habentis, delectante sermone seorsum unaqueque specierum in partibus, actantium et non per enuntiationem, per misericordiam et timorem concludens talium *mathematum* purificationem. » Eu sublinho.

<sup>54</sup> Agradeço Claudio W. Veloso de ter-me assinalado este fato, o qual ele pesquisa atualmente.

<sup>55</sup> *Rhetores greci* [...], 1508, p. 271.

Blocker, Déborah  
Dizer “arte” em Florença sob a égide de Cosme I de Médici:  
uma Poética de Aristóteles a serviço do Príncipe

em 1536, sendo, no horizonte de meu conhecimento, o primeiro traço escrito de uma interpretação em termos de *purgatio perturbationu*<sup>56</sup>.

Se nos ativermos aos comentários impressos, deixando de lado as “anotações” de Maggi e Lombardi, publicadas somente em 1550 apesar de terem sido provavelmente conhecidas em parte pelos eruditos nos anos precedentes<sup>57</sup>, constataremos que foi apenas com a publicação do comentário de Robortello em 1548 que a *catharsis* parece ter realmente começado a focalizar o interesse, mas também a desconfiança dos intérpretes.<sup>58</sup> No seu comentário, o humanista fazia de fato vacilar esta noção, na qual ele parecia já entrever uma das principais cauções dos discursos que afirmam a utilidade da poesia, lembrando notadamente a posição desenvolvida por Proclo – o primeiro e principal crítico platônico desse conceito – no seu comentário sobre a *República*<sup>59</sup>. Proclo constatava que a *catharsis* evocada por Aristóteles nunca se constituiu como uma verdadeira purificação da alma, uma vez que esta apenas poderia se realizar plenamente, segundo ele, através da contemplação das idéias. Em seu próprio comentário, Robortello abria grandes espaços para uma multiplicidade de objeções de origem platônica,

---

<sup>56</sup> Pazzi, 1536, p.10 do texto latim lemos: « [...] per misericordiam vero atque terrorem perturbationes huiusmodi purgans ». Claudio W. Veloso pensa que esta *lectio* foi talvez sugerida ao A. de' Pazzi por um manuscrito florentino do séc. XIV, conservado atualmente na *Biblioteca Riccardiana* (MS gr. 46), que é o mais antigo dos manuscritos subsistentes a *propor παθημάτων*. O manuscrito gr. 1741 atualmente conservado entre os manuscritos ocidentais da BNF - e do qual, segundo Lobel, 1933, a maior parte dos manuscritos são provenientes - encontrava-se também em Florença até metade do séc. XVI, aparece na coleção do cardeal Ridolfi - mas esta *lectio* não aparece aí. Em contrapartida, a p.5 no texto grego de Pazzi, 1536 continua a aparecer *μαθημάτων*. Esta incoerência talvez se explique facilmente : a publicação do texto latino cujas peças iniciais da edição precisam que ela foi concluída antes de 1525, era póstuma ; Pazzi não foi o editor do texto grego. Apesar dos protestos do filho de Alessandro, Guilherme, que, dirigindo-se a Francesco Campana em uma dedicatória, explica ter cuidadosamente melhorado até o texto grego legado por seu pai; é possível que os herdeiros de Aldo Manucio, por quem primeiramente foi publicado, tenha na realidade restaurado sem olhar de perto, o texto da *Poética* editado por seu próprio pai, nos *Rhetores graeci*. Segundo meu conhecimento não existe obra recente sobre Alessandro de'Pazzi de' Medici (1483-1530 ou 1531), outro nobre florentino originário de uma família com tendências oligárquicas - seu pai, Guglielmo, participou diretamente da conjuração dos Pazzi- que as atividades tanto políticas quanto sapienciais mereciam um esclarecimento. Sobre Pazzi, que traduziu também inúmeras tragédias gregas inventando para isso um novo verso, ver entretanto, dois estudos antigos que se respondem, Solerti, 1888 e 1969, p. 5-41 e Caponi, 1901. Sobre a conjuração dos Pazzi, ver Martines, 2003, que propõe em particular um acerto sobre a fortuna e o estatuto da família Pazzi em Florença antes da conjuração, p.62-82.

<sup>57</sup> Ver Maggi, 1550 e 1969, p.96-98 para a passagem sobre a *catharsis*. Sobre esse texto, ver Toffain, 1920, p.82-92 e Bisanti, 1991. Bisanti persegue a leitura de Toffain, que vê em Maggi um leitor cristão e mesmo « tridentino » da *Poética*. Mas a tese merecia provavelmente ser nuançada, porque 1) o texto de Maggi não evoca nunca explicitamente tal perspectiva, 2) dessa época apenas sabemos de Maggi o que ele mesmo dizia em suas dedicatórias, às quais se acrescentam algumas menções dispersas nas correspondências eruditas (Erasmus o qualifica por exemplo como « *vir pius ac sincerus* »). Eis o que não permite crer inteiramente que a este leitor da *Poética* sejam atribuídos os pontos de vista ou intenções que supõem Toffain e Bisanti, na conjuntura do que seria essencialmente uma leitura bem pensada da história intelectual da península.

<sup>58</sup> Ver Blocker, 2004.

<sup>59</sup> Ver Proclo, 1970, V<sup>o</sup> t.1, dissertação contendo uma discussão das opiniões de Platão sobre a poesia, p.60-85.

Blocker, Déborah  
Dizer “arte” em Florença sob a égide de Cosme I de Médici:  
uma Poética de Aristóteles a serviço do Príncipe

sem que ele mesmo tomasse parte explicitamente de alguma delas. Isto provavelmente porque não gostaria de desagradar aos patrocinadores de seu texto, que esperavam vê-lo apoiar-se sobre Aristóteles para legitimar o uso moral e mais largamente político da poesia. Todavia, por sua própria ambigüidade, o comentário proposto por Robortello dessa passagem contribuiu para fazer dele, na tradição erudita, uma verdadeira *questio*, um lugar discursivo através do qual o problema das funções morais e políticas da poesia podiam ser interrogadas.

No entanto, o gesto que Robortello se recusou aparentemente a fazer – ou seja, o de produzir uma leitura erudita da *Poética* de Aristóteles que justificasse sem equívocos o uso que, no círculo de seu patrão, se pretendia fazer das “artes” que representam – não parece ter provocado em Segni as mesmas reticências. Publicada um ano mais tarde, sua tradução da *Poética* recebeu muito menos atenção que o comentário erudito de Robortello por propor ao texto uma leitura muito menos sofisticada. Mas para quem se interessa pelas motivações políticas dos patrocinadores de tais obras, tal texto apresenta um interesse superior ao de Robortello, pois essas considerações se encontravam nele repercutidas de modo muito mais direto. Porque sua tradução da *Poética* se seguia à transcrição da *Retórica*, Bernardo Segni encadeia, na dedicatória de sua tradução da *Poética*, que é também direcionada à Cosme I, uma estreita comparação entre retórica e *Poética*. Mas o paralelo entre essas duas “artes” não é apenas circunstancial. Segundo Segni, retórica e poesia visam efetivamente à purgação das paixões do auditório por intermédio de uma *actio*, mesmo se a poesia o faz geralmente mobilizando uma linguagem e temas mais nobres. Segni continua ressaltando que essas duas “artes” são pouco representadas na Florença de Cosme, estando a retórica presente tão somente nos púlpitos sob a forma sagrada e o espetáculo do teatro quase desconhecido na cidade. O tradutor termina sua dedicatória convidando seu patrão a tentar utilizar, a fim de purgar as paixões dos indivíduos, a potência do fato teatral.<sup>60</sup>: “E talvez vós, muito ilustre Príncipe, que sois o digno refúgio de todos os bons costumes antigos, para mostrar em todos vossos trabalhos as maneiras de fazer e as ações graças às quais os homens mais célebres conquistaram sua reputação nesse mundo, talvez, teríeis-vos o desejo de ver, em vosso tempo, a força que possui

---

<sup>60</sup> Segni, 1549, dedicatória da *Poética*, p. 275: « Et forse Illustrissimo Principe che voi, che di tutte le buone usanze antiche siete dignissimo albergo per mostrare in ogni vostro affare quei costumi, & quell’attioni, onde li celebrati grandi huomini hanno nel mondo acquistato fama ; forse dico alli suoi di, che ella vorrà vedere la forza, che habbia il Poema tragico messo in atto con quegli ordini, & quei modi, che dagli Antichi eron’osservati : & mediante i quali Aristotile afferma nascer’negli animi tranquillità, et nettezza da ogni perturbatione. »

Blocker, Déborah  
Dizer “arte” em Florença sob a égide de Cosme I de Médici:  
uma Poética de Aristóteles a serviço do Príncipe

o poema trágico posto em ato nas regras e segundo as maneiras observadas pelos Antigos, pela qual Aristóteles afirma que nasce nas almas a tranqüilidade e a pureza de toda paixão?”

Em tal dedicatória, que nada diz, por exemplo, do enredo como *mimesis*, a contribuição e o interesse da Poética parecem se reduzir à obscura purificação evocada nas poucas linhas do texto aristotélico nas quais a *catharsis* é mencionada. Esta proeminência repentina dada a um elemento menor do texto da Poética tal qual ele nos chegou não nos surpreende hoje, tanto ele se tornou freqüente na época moderna. Mas na Florença de 1550, trata-se certamente de um novo fenômeno. Ora, como compreender a aparição de tal leitura nesse contexto? Seu aparecimento parece-nos difícil de explicar se não levarmos em consideração que a constatação das virtudes curativas da tragédia foi, provavelmente, em grande parte condicionada, por um gesto diplomático de Segni. Os Médici possuíam, com efeito, desde muitas gerações o hábito de se apresentar, aludindo a seus nomes, como os providenciais médicos das paixões civis florentinas, capazes de curar, por intermédio de suas intervenções, os conflitos que rasgavam a cidade.<sup>61</sup> Ao príncipe que reivindicava sua herança, Segni oferecia, então, um tratado o convidando a experimentar um remédio para as paixões civis, apresentado como injustamente esquecido: a purgação das emoções pelo espetáculo. Porque ela permitia explicitar como as “artes” que representam podiam ser integradas pelo processo de pacificação dos Médici, a *catharsis* se tornou um conceito chave, convocado a funcionar como fundamento principal para toda leitura do tratado. Na verdade, o muito breve comentário que Segni ofereceu deste elemento da partícula 1449b na sua tradução leva a suposição de que ele era consciente que o texto da *Poética* não era suficiente para fundar sozinho a leitura política que ele sugeria a seu patrono. Mas esse nobre homem florentino não cessou, no entanto, de trabalhar com o intuito de naturalizar essa interpretação da *catharsis*. É nesse sentido que seu comentário sobre a *Política*, assim como todas as interpretações que propôs das considerações de Aristóteles sobre os usos da música – no qual o filósofo mobiliza igualmente a noção de *catharsis* – visavam discorrer sobre esta “arte” compreendendo-a menos como um instrumento de educação (παιδεία) dos jovens meninos do que como um meio de “formar” e mesmo “disciplinar” o conjunto dos cidadãos.<sup>62</sup> Assim, encontrava-se fundada, antes mesmo que o teatro se tornasse

---

<sup>61</sup> Cox-Rearick, 1984, fornece múltiplos exemplos, ver particularmente p. 18, p. 39, p. 40, p.237 e p.248.

<sup>62</sup> Segni, 1549, p. 416-418.

Blocker, Déborah  
Dizer “arte” em Florença sob a égide de Cosme I de Médici:  
uma Poética de Aristóteles a serviço do Príncipe

realmente na Itália da Renascença uma prática difundida e autorizada, uma compreensão dessa “arte” – e provavelmente mais amplamente do conjunto das ‘artes’ que representam – como meios de regulação social e política.

### **Dissonâncias à guisa de epílogo**

É necessário, no entanto, não exagerar a influência da Poética que Segni, procurando honras e tarefas, produziu para o príncipe que ele servia. De fato, mesmo (ou talvez principalmente?) na Florença de Cosme I e de seu sucessor, Francesco, essa interpretação do texto não chegou possivelmente nunca a reinar absoluta. De um lado, porque as publicações em toscano de Lorenzo Torrentino não chegaram realmente a construir o público que os títulos publicados em 1562 pareciam visar à constituição, isto é, um público de artesãos, de pequenos burocratas da administração dos Médici, de comerciantes e negociantes.<sup>63</sup> De outro lado, porque até a morte de Pier Vettori em 1585 e mesmo bem depois – enquanto a memória das lições desse filólogo foi mantida com devoção por uma parte da aristocracia letrada da cidade – outras leituras da *Poética* pareciam instaurar uma séria concorrência com as interpretações postas em circulação sob a égide de Cosme I.

Em seu comentário da *Poética*, publicado pela primeira vez em 1560 e republicado em 1573, Vettori precisava com habilidade, em sua dedicatória a Cosme, que a utilidade política da poesia parecia-lhe residir principalmente no elogio dos grandes feitos do príncipe, deixando, assim, implicitamente de lado as leituras postas em circulação por Segni, que valorizavam um uso diretamente político das produções da poesia. (Vettori, 1560 e 1573, dedicatória sem paginação). No momento da análise da partícula 1449b, o comentador se estendeu em seguida longamente sobre as questões de filologia antes de apresentar brevemente, mas sem parecer aderir a ela explicitamente, a interpretação política anteriormente dada da *catharsis* (Vettori, 1560 e 1573, p. 54-57). Nas últimas linhas de seu comentário, Vettori chega a precisar que a última parte da partícula por ele comentada lhe parecia suspeita, ressaltando que as interpretações fornecidas para esta passagem por alguns de seus predecessores – e que ele

---

<sup>63</sup> Ricci, 2001, p.115-116, expressa a esse respeito um ceticismo justificado, chegando mesmo a pressentir que Torrentino, cuja editora era de fato, senão de direito, o principal retransmissor das atividades da Academia Fiorentina, podia apenas esperar vender as lições que publicava para os acadêmicos não tendo podido assitir a um ou outro dos debates da academia. Ricci também sugere que as dificuldades encontradas por Torrentino quando ele se esforçou para propagar essas produções encomendadas explica provavelmente que essas impressões não chegaram realmente a prosperar.

Blocker, Déborah  
Dizer “arte” em Florença sob a égide de Cosme I de Médici:  
uma Poética de Aristóteles a serviço do Príncipe

mesmo acabava de se ver ecoando – pareciam-lhe frágeis.<sup>64</sup> Ora, é provável que os cursos de Vettori tenham propagado leituras ainda mais dissonantes, como testemunha indiretamente um manuscrito conservado no fundo Magliabechi da *Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze*, retransmitido em 1617 pela publicação de um pequeno opúsculo impresso, provavelmente destinado principalmente ao uso doméstico.<sup>65</sup>

Este manuscrito contém uma transcrição seguida da tradução que Vettori propôs da *Poética* e tem sobre a página de rosto, sob o brasão dos Strozzi, a data de 1573. Como explica o epíteto da dedicatória não paginada do texto impresso, as páginas do manuscrito foram sistematicamente entrelaçadas por folhas preenchidas por anotações diversas, que testemunham a intervenção organizada de ao menos três mãos diferentes. O autor da dedicatória do texto impresso, Giovambattista Strozzi il Giovane (1551– 1634), também presente na origem da publicação do opúsculo, dirige-se nesse epíteto a um dos seus jovens « sobrinho [s] » portador do mesmo nome que ele e a quem a educação lhe concernia pessoalmente.<sup>66</sup> Na mesma dedicatória, Giovambattista Strozzi il Giovane explica que ele mandou imprimir, para a comodidade e o prazer de sua pupila, o texto da tradução de Vettori, cujos cursos ele

---

<sup>64</sup> Vettori, 1560 et 1573, p. 57 : « Haec quoque pars definitionis sumpta est e superiore disputatione : non tota tamen : nihil enim supra tetigit, quod pertineret ad motuum animi levamentum : sed tantum dixerat genera quaedam poematum imitari narratione, atque expositione rerum : alia verò non commemorando, sed personas ipsas inducendo. finem autem esse omnis poematis arbitrari debemus iudicio Aristotelis mitigare nimios motus animorum : unde nunc diversam rationem tradens, quam sequeretur tragoedia ab epopeia, in ea re persequenda, finem etiam ipsum appellavit. »

<sup>65</sup> O manuscrito (Maglia. Cl. VII, cod. 1199) é intitulado *Aristotelis Poetica cum notis Petro Victorio Interprete* e provém do material transmitido por Luigi di Carlo Stozzi. O texto impresso é o seguinte : *Aristotelis Poetica Petro Victorio Interprete*. Florença : Giunti, 1617. O exemplar da *Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze* é o único que eu pude encontrar. A edição foi visivelmente encomendada para uso privado : se levarmos em consideração a dedicatória, seu público se restringia apenas ao jovem que a receberia e ao pequeno círculo de parentes e amigos que o cercava – o que nos permite pensar que o texto foi impresso em pouquíssimos exemplares. O conteúdo do manuscrito, contendo somente as armas de Strozzi sob as páginas iniciais como marca de identificação, pode ser contextualizado graças ao texto impresso que tive a sorte de encontrar paralelamente.

<sup>66</sup> Este jovem tornou-se o editor póstumo de seu protetor, como testemunha a dedicatória dos *Orazioni* et altre prose del signor Giovambattista di Lorenzo Strozzi. Rome : Grignani, 1635. Segundo a dedicatória do texto impresso em 1617, o mais jovem dos Giovambattista Strozzi (1597-1636 ou 1637, dependendo se seguimos ou não o calendário florentino) é o filho de Philippe Strozzi. Este Philippe Strozzi é ele mesmo o filho de Giovambattista Strozzi il Vecchio (1504-1571), um aristocrata letrado geralmente citado como um dos fundadores dos *Alterati* em 1569 (com o pseudônimo de *Robusto*) e tornou-se célebre com seus *Madrigais*. Giovambattista di Filippo Strozzi possui aproximadamente vinte anos quando a obra é impressa. Giovambattista Strozzi il Giovane, que lhe oferece a obra impressa, foi identificado nos Strozzi, 1899, p.12-13, como Giovambattista di Lorenzo di Frederico Strozzi (1551-1634). Os dois Giovambattista Strozzi são então primos, mas segundo a moda da Bretanha, porque são provenientes de ramos diferentes da família Strozzi. Para as árvores genealógicas correspondentes, ver, Litta, 1819-1883, t. 5, fasc. 71, 12<sup>o</sup> mesa e t. 6, fasc. 72, 22 e última tábua que concerne aos Strozzi de Florença. Sobre

Blocker, Déborah  
Dizer “arte” em Florença sob a égide de Cosme I de Médici:  
uma Poética de Aristóteles a serviço do Príncipe

frequentara aproximadamente cinquenta anos atrás. Ele precisa igualmente que o texto manuscrito desta tradução foi a ocasião – vinte anos mais tarde, isto é, aproximadamente em 1586-1587 – de um (re)trabalho coletivo na companhia de muitos membros da Academia dos *Alterati*<sup>67</sup> no centro da qual, diz ele, o manuscrito anotado da tradução de Vettori funcionou, logo em seguida constantemente como referência para trabalhos acadêmicos. Giovambattista Strozzi il Giovane era um dos membros mais centrais dessa academia, em que o número dos integrantes também seguiu as lições do filósofo na juventude.<sup>68</sup> Esses acadêmicos, tendo pedido a Giovambattista Strozzi il Giovane para expor o texto diante deles, acabaram por inserir os comentários manuscritos em língua vulgata de alguns participantes dos debates nas páginas brancas nele introduzidas em 1573. Giovambattista Strozzi il Giovane explica enfim ao jovem para quem faz a dedicatória que a edição que encomendou para ele da tradução de Vettori tem o intuito de encorajá-lo tanto quanto aos seus companheiros a perseguirem com honra a tradição familiar, toda ela centrada, desde seu ancestral Giovambattista Strozzi il Vecchio, na cultura do lazer letrado e nos prazeres da composição poética. É preciso compreender primeiramente que o texto impresso era destinado a ser utilizado em paralelo com o manuscrito coberto de anotações; o jovem garoto podendo nesse caso aproveitar mais facilmente as anotações outrora feitas sobre o texto de Vettori, com os integrantes dos *Alterati*, do que se estivesse restrito ao esforço de seguir o texto da tradução imerso na *marginalia*. Todavia, o gesto de Giovambattista Strozzi il Giovane ultrapassava os contornos da παιδεία :

---

Giovambattista Strozzi il Giovane, que constitui uma figura maior da Florença letrada da virada do séc. XVI e XVII, ver notadamente Barbi, 1900 e Rossi, 1995.

<sup>67</sup> Essas discussões de que fala Giovambattista Strozzi il Giovane na dedicatória do texto impresso compreendia certamente duas apresentações defronte aos *Alterati* de Lorenzo Giacomini, educado em Pisa na companhia de Filippo Sasseti e Giovambattista Strozzi il Giovane. A primeira dessas lições era sobre a purgação das paixões na tragédia (1586) e a segunda sobre o furor poético (1587), e todas duas foram publicadas nos seus *Orationi e Discorsi*. Florença, Sermartelli, 1597. Os dois textos foram, aliás, republicados em Weinberg, 1970-1974, t. 3, p. 345-371 et p. 421-444. É igualmente possível que L. Giacomini tenha participado da redação de uma tradução da Poética de Aristóteles em língua vulgata, datada de 1573. Esta é manuscrita e é conservada na *Biblioteca Medicea Laurenziana* no índice Asburhnam 531, ff. 1-38. Este texto foi originariamente atribuído ao L. Giacomini por Weinberg, 1952 et 1961, t. 1, p. 523 mas Sikiera, 1994 sustenta que Giorgio Bartoli foi o principal e talvez mesmo o único autor. Sobre as relações entre G. Bartoli e L. Giacomini, ver as cartas a Giacomini editadas por A. Siekiera em 1997 (Bartoli, 1997).

<sup>68</sup> Sikiera, 2002, p.88, lembra que os primeiros membros dos Alteri - Vincenzo Acciaoli, Antonio degli Albizzi, Alessandro Canigiani, Lorenzo Corbellini, Giulio del Bene et Renato de' Pazzi, unidos em seguida por Scipione Ammirato, Giovambattista Strozzi il Giovane (com o pseudônimo de *Tenero*), Nero del Nero (o irmão de Tommaso), Carlo Ruccelai, Bernardo Davanzati, Francesco Bonciani, Giovanni Venturi e Baccio Neroni – tinham na sua maior parte feito seus estudos em Pisa e /ou seguidos os cursos de Pier Vettori em Florença.



Blocker, Déborah  
Dizer “arte” em Florença sob a égide de Cosme I de Médici:  
uma Poética de Aristóteles a serviço do Príncipe

ele esperava com isso assegurar a perenidade não apenas de sua academia mas também das leituras da *Poética* por ela elaborada ao longo de muitas décadas de trabalho.

Ora, não apenas na tradução comentada de Vettori, como ela aparece nas edições de 1560 e 1573, mas também nas anotações manuscritas daqueles que continuavam até cinquenta anos mais tarde a refletir sobre a Poética a partir dos escritos do mestre, a *catharsis* não encontra um lugar privilegiado no cerne da análise. Ela parece, inclusive, mesmo marginalizada em alguns dos *marginalia* do manuscrito.<sup>69</sup> Em seu lugar, geralmente é invocada uma leitura do tratado de Aristóteles que faz da representação do « enredo » o verdadeiro « fim » da tragédia<sup>70</sup> e que acentua simultaneamente o « prazer » que o auditor ou o leitor de uma tragédia é susceptível de encontrar com as peripécias e os reconhecimentos.<sup>71</sup> Ora, esta noção de

---

<sup>69</sup> Em Maglia. Cl. VII, cod. 1199, ff. 17 e nos seguintes, na qual é mencionado, na tradução, a *catharsis*, os comentários em língua vulgata não glosam, por exemplo, o termo *purgatio*. Na ff.16 foi, entretanto, anteposta uma anotação que realça que a passagem deixou a maior parte dos recentes interpretes perplexos. O autor da anotação se prolonga particularmente sobre o problema de saber se Aristóteles evoca a purgação do temor e da piedade ou de todas as outras paixões semelhantes. Aliás, quando nas ff.42-43 é evocado o « prazer próprio » (*voluptas propria*) da tragédia o termo « volúpia » cede seu lugar, nos comentários introduzidos em italiano no momento dos debates dos *Alterati* a uma longa digressão sobre a questão dos fins da tragédia, na qual as interpretações em termos de utilidade ou de *catharsis* (« l'utile cioè è la purgatione » diz o texto) são na realidade mencionados apenas para serem afastados. Uma primeira mão compara com efeito as opiniões da maior parte dos comentadores e tradutores da Poética do século precedente (apenas mencionados por abreviações ou iniciais), incluídas as de Segni. As leituras propostas por Castelvetro parecem aqui ocupar um bom lugar. Uma segunda mão (ou talvez a mesma, mas alguns anos mais tarde ?) então se acrescenta a esta, tendendo claramente a favor da existência de um prazer específico proporcionado pela tragédia, compreendido apenas como o resultado do temor e da piedade suscitada no espectador pela imitação.

<sup>70</sup> Sobre Magia. Cl. VII, cod. 1199, ff. 21<sup>rec</sup>, decifra-se por exemplo o seguinte raciocínio (no qual eu substituí as abreviações utilizadas por palavras correspondentes) que visa claramente afastar uma interpretação moral dos usos da tragédia : « La Tragedia ha per fine il rappresentarci la felicità e l'infelicità. Ma la felicità e l'infelicità consiste nell'attione, dunque il suo fine à l'attione, ma l'attione non è altro che la favola, dunque la favola e il fine, ma il fine à principale dunque la favola è principale. Che la favola e nò il costume sia fine si prova per mezzo della felicità, e che il costume non sia fine si prova per mezzo dell'habito, perciòche il costume è habito, l'habito nò è fine, dunque il costume non e fine. È che la favola e' l costume non siene il medesimo ne segue perchè se il costume non è fine e la favola è fine necessariamente la favola non sara costume. » Esta opinião é aliás valorizada nas margens do texto impresso, em que um sub-título indica neste local a tradução de Vettori: « Fabula est anima Tragoediæ » (Vettori, 1617, p. 18). Julgando tanto pela escritura quanto pelo conteúdo, o autor desta nota é Filippo Sassetti. Acredito que também seja a mesma mão que anotou integralmente em 1575 uma edição dos *Annotationi di M. Piccolomini nel libro del Poetica d'Aristotile con la traduttione del medesimo libro, in lingua volgare*. Venise : Giovanni Guarisco, 1575, conservado no departamento dos manuscritos da *Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze* do índice Postillati 15. A mão de F. Sasseti foi formalmente identificada nesse último livro em Rossi, 1889, p.99-100. Sasseti estudou em Pisa na companhia de Giovambattista Strozzi il Giovane em 1573, data na qual o Maglia. Cl. VII, cod. 1199 foi provavelmente anotado pela primeira vez. Sasseti também produziu um comentário parcial da *Poética* de Aristóteles (até o cap. IV) cujo manuscrito é conservado na *Biblioteca Riccardiana*, índice Ricc. 1539. Enfim, a correspondência de Sassetti (que compreende numerosas cartas a outros membros da Academia dos *Alterati*, mas também longas cartas a Vettori, uma vez que Sassetti foi um dos seus mais fiéis discipulos) foi editada por V. Bramanti (Sassetti, 1970).

<sup>71</sup> Julgando apenas pela proliferação dos comentários no Maglia Cl. VII, cod. 1199, ff. 33-36 et ff. 49-57, o « reconhecimento » e a « peripécia » reteram estreitamente a atenção dos anotadores.

Blocker, Déborah  
Dizer “arte” em Florença sob a égide de Cosme I de Médici:  
uma Poética de Aristóteles a serviço do Príncipe

« prazer » tomada em relação às atividades do saber e da representação estavam igualmente no centro das práticas letradas que Giovambattista Strozzi il Giovane recomendava reiteradas vezes a seu jovem « sobrinho » como objeto privilegiado de busca, na dedicatória do texto impresso.<sup>72</sup>

Criada em 1569 na sombra da Academia florentina, a Academia dos *Alterati* foi constantemente interpretada como um dos múltiplos retransmissores da política cultural de Cosme I e de seus sucessores.<sup>73</sup> Mas Gaspare De Caro ressalta com razão que esta academia restrita em que todo novo membro deveria ser eleito por unanimidade, foi na realidade – apesar da produção em seu centro de incontáveis elogios aos Médici e de uma participação regular de muitos de seus membros na preparação dos divertimentos da corte – um lugar não conformista donde floresceu um conjunto de representações e atividades que não deixavam de pôr em causa os elementos mais centrais dos discursos que os Médici haviam encorajado em termo de « arte » (De Caro, 2002 e 2003, retomado em 2006).

Estabelecer com exatidão e precisão as interrogações doutrinárias do pequeno grupo de letrados que coletivamente produziram o manuscrito tanto rico como complexo atualmente

---

<sup>72</sup> Vettori, 1617, dedicatória sem paginação : o conjunto do vocabulário latino do *prazer* parece mobilizado neste texto (*iucunditas, suavitas, venustas, voluptas, oblectatio* ou ainda *delectatio* são as palavras que voltam mais frequentemente), reenviando implicitamente a uma prática aristocrática dos prazeres da « arte » de escrever, que desabrocham através do prazer do aprendizado e do ensino, na busca coletiva de um saber compartilhado. Este ideal, pelo qual o conjunto da dedicatória é marcado - porque o texto se desenvolve sob a forma de uma questão que pergunta se é mais agradável aprender ou ensinar - faz eco às justificações tradicionalmente dadas, entre a nobreza florentina das atividades acadêmicas, assim como nas práticas específicas dos *Alterati*, em que as reuniões funcionavam geralmente sob o modelo de uma *lectio* seguida de objeções e comentários de um replicador. Sobre o desdobramento ritualizado dos debates dos *Alterati*, ver notadamente Plaisance, 2004, p.393-404.

<sup>73</sup> Ver por exemplo Palisca, 1968 e 1994, assim como Sikiera, 2002 e Plaisance, 2004, p.393-404. Esses acadêmicos tinham um registro de suas atividades. O *Diario degli Alterati* dos anos 1569 à 1605 pode ser consultado na *Biblioteca Medicea Laurenziana*, índice Ashburnham 558 I, II et III (encontram-se aí anotados os *reggimenti* sucessivos da academia, assim como a lista dos textos apresentados contraditoriamente ante seus membros e as exposições mais ou menos oriundas dessas reuniões frequentemente quinzenais, nas quais os presentes são sempre cuidadosamente enumerados pela menção de seu pseudônimo acadêmico). O manuscrito Ashburnham 562 da mesma instituição (*Lezioni dell' Accademia degli Alterati*) contém os textos de algumas vidas e orações fúnebres de acadêmicos, assim como muitos discursos ou lições (sobre a virtude ou a glória por exemplo), sendo que a maior parte não é datada. Enfim, a *Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze* conserva especialmente as notas e relações sobre as atividades dessa academia, compiladas por Giovambattista Strozzi il Giovane entre 1616 et 1621, quando ele era o *provveditore* (Maglia, Cl. IX, cod. 124 et 125). Maglia, Cl. VIII, cod. 1399 contém aliás as cartas direcionadas a Giovambattista Strozzi il Giovane de inúmeros *Alterati*. Porque esses diversos arquivos comportavam apenas relativamente e raramente os textos das *composizioni* (sonetos, madrigais mas também discursos e lições) postas em circulação neste lugar, os detalhes dos debates desses acadêmicos continuam todavia relativamente mal conhecidos. É por isso que Maglia Cl. VII, cod. 1199, provavelmente anotado repetidas vezes entre 1573 e 1617 – em 1586-1587, mas não necessariamente numa sessão plenária desta academia – constitui um importante testemunho. Graças a ajuda de Piero Scapecci, penso ter

Blocker, Déborah  
Dizer “arte” em Florença sob a égide de Cosme I de Médici:  
uma Poética de Aristóteles a serviço do Príncipe

conservado no fundo Magliabechi índice Maglia. Cl. VII, cod. 1199 exige evidentemente uma análise muito mais ampla e minuciosa do que a que podemos atribuir a este texto. Porém, uma leitura mesmo que rápida de algumas dessas anotações parece todavia se direcionar no sentido da leitura que De Caro propõe das atividades do todo e das partes constituintes dos *Alterati*, sugerindo que no centro e na margem de tal academia se perpetuou, provavelmente pelo viés de um tipo de culto dedicado a memória de Pier Vettori, uma leitura da Poética bastante diferente da que Cosme e seus súditos tentaram promover por volta de 1550. Circulando de modo quase secreto, esta interpretação verossímil centrada sobre uma apreciação explicada, aristocrática e como que privada do fato poético, não foi entretanto menos sedutora para a antiga nobreza florentina, que encontrava provavelmente aqui a ocasião de perpetuar indiretamente a desconfiança resignada mas tenaz com a qual ela continuava a considerar tanto o principado quanto os usos que o poder dos Médici tinha pretendido fazer das « artes » que representavam. É, com efeito, impressionante constatar que muitos dos *Alterati* que se engajaram vigorosamente nas atividades dessa academia eram provenientes de famílias nas quais um ou mais membros haviam abertamente lutado, entre 1527-1537, pela manutenção da república – ou ao menos da oligarquia.<sup>74</sup> Mas, diferentemente dos luxuosos comentários impressos por Torrentino, que mesmo sem seduzir toda a clientela local não deixou de circular pela Europa na época moderna – a presença deles na maior parte das grandes bibliotecas atuais testemunham o fato retrospectivamente – a difusão dessas doutrinas poéticas florentinas de um gênero um pouco diferente permaneceu tanto subterrânea quanto limitada. Muitas das mais importantes contribuições dos *Alterati* para com a formalização dos discursos sobre a poesia (e mais

---

conseguido reconhecer a mão de dois desses anotadores, a de Giovambattista Strozzi il Giovane e a de Filippo Sassetti. Mas um ou talvez dois outros dos comentadores sucessivos ainda não foram identificados.

<sup>74</sup> É em particular o caso de Giovambattista Strozzi il Giovane, de Filippo Sassetti et de Lorenzo Giacomini. É preciso, no entanto, não exagerar a importância dessas tradições familiares que os indivíduos podiam se apropriar de maneiras bem diferentes, mudando mesmo de postura várias vezes no decorrer de sua existência. A comparação das trajetórias de Bernardo Segni e de Giovambattista Strozzi é desse ponto de vista esclarecedora : todos dois serviram publicamente os Médici produzindo diferentes tipos de textos que exaltavam seu poder, mas todos dois também fizeram circular – geralmente sob a forma de manuscrito, entretanto – textos de história ou de poética cujo propósito se afastava claramente dos discursos que os príncipes procuravam produzir em seu reinado. É por isso que o problema é menos opor de modo simplista dois tipos de intelectuais (os que serviriam o poder cegamente e os que a ele se oporiam bravamente) que criar meios de captar, para cada escrito, qual é – e às vezes bastante temporariamente – o posicionamento de seu autor, estando atento em particular a maneira frequentemente implícita em que poética e política são a cada vez rearticuladas.

Blocker, Déborah  
Dizer “arte” em Florença sob a égide de Cosme I de Médici:  
uma Poética de Aristóteles a serviço do Príncipe

geralmente das « artes » que representam) permaneceram manuscritas até a segunda metade do século XX.<sup>75</sup>

#### **FONTES MANUSCRITAS :**

##### ***Archivio di Stato, Florence :***

*Archivio Mediceo del Principato*, 187 (*Minute di Lettere e Registri di Cosimo I*).

*Archivio Mediceo del Principato*, 347 et 387 (*Carteggio universale di Cosimo I*).

*Archivio delle Tratte*, 907 et 908 (*Uffici intrinseci dal 1530 al 1553*).

*Otto di Pratica del Principato : Copialettere*, 39.

##### ***Biblioteca Marucelliana :***

*Annali dell' Accademia degli Humidi* (registros dos *Humidi* depois da Academia Florentina), Maruc. MS B III, 52.

SEGNI, B. Trad. da *Ética a Nicômaco* em língua toscana (1546), Maruc. MS C. 333.

##### ***Biblioteca Medicea Laurenziana :***

Dois manuscritos da *Poética* de Aristoteles do XV-XVI s. o primeiro pertencente a Angio Politiano anotado por ele, Laur. 60. 14 et Laur. 60. 21.

[BARTOLI, G. ?], trad. em língua vulgar da *Poética* de Aristoteles, Ashburnham 531.

*Diario degli Alterati* anos 1569 a 1605, Ashburnham 558 I, II et III.

*Lezioni dell' Accademia degli Alterati*, Ashburnham 562.

##### ***Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze :***

Notas e relatórios da Academia dos *Alterati*, provavelmente compilados por Giovambattista Strozzi il Giovane entre 1616 et 1621, quando era *provveditore*, Maglia, Cl. IX, cod. 124 et 125.

Cartas endereçadas A Giovambattista Strozzi il Giovane por membros da Ac. dos *Alterati*, Maglia, Cl. VIII, cod. 1399.

ROBORTELLO, F. comentário da *Poética* de Aristoteles diante da Academia Florentina, 1548 (?) : Maglia. II, IV, 192, 244<sup>rec</sup> à 250<sup>ver</sup>.

SASSETTI, F. *Annotationi di M. Piccolomini nel libro del Poetica d'Aristotile con la traduzione del medesimo libro, in lingua volgare*. Venise : Giovanni Guarisco, 1575, Postillati 15.

STROZZI, G. B., SASSETTI, F. et altri [ ?], *Aristotelis Poetica cum notis Petro Victorio Interprete* (1573-1617 ?), manuscrito com anotações de vários membros da Academia dos *Alterati*, Maglia. Cl. VII, cod. 1199.

---

<sup>75</sup> Elas foram de fato exumadas somente com Weinberg, 1970-1974, t. 2 à t. 4.

Blocker, Déborah  
Dizer “arte” em Florença sob a égide de Cosme I de Médici:  
uma Poética de Aristóteles a serviço do Príncipe

**Biblioteca Riccardiana :**

Manuscrito com transcrição incompleta da *Poética* de Aristoteles, provavelmente do XIV s. Ricc. 46.

SASSETTI, F., Manuscrito com uma tradução commentada da *Poética* de Aristoteles até o cap. IV, Ricc. 1539.

SEGNI, A.. *Memorie*, memórias genealogicas da familia Segni, Ricc. 1882.

**FONTES IMPRESSAS:**

VON ALBERTINI, R. Des florentinische Staatsbewußtsein in Übergang von der Republik zum Prinzipat. Bern: Franck, Verlag, 1955.

AVERROÈS. Averroes' Middle Commentary on Aristotle's *Poetics*, traduit, annoté et présenté BUTTERWORTH, C. E. (éd.). Princeton: Princeton University Press, 1986.

BARBI, S. A.. Un Academico mecenate e poeta: Giovan Battista Strozzi il Giovane. Florence : Sansoni, 1900.

BARON, H.. The Crisis of the Early Italian Renaissance: Civic Humanism and Republican Liberty in an Age of Classicism and Tyranny. Princeton: Princeton University Press, 1955, 2 vol. (nouvelle édition revue et corrigée avec un épilogue, 1966, en 1 vol.).

BARON, H.. In Search of Florentine Civic Humanism: Essays on the Transition from Medieval to Modern Thought. Princeton: Princeton University Press, 1988, 2 vol.

BARTOLI, G.. *Lettere a Lorenzo Giacomini*, SIEKIERA A. (éd.). Florence : Académie de la Crusca, 1997.

BARZMAN, K.. The Florentine Academy and the Early Modern State: the Discipline of *Disegno*. Cambridge : Cambridge University Press, 2000.

BIONDA, S.. La *Poetica* di Aristotele volgarizzata : Bernardo Segni e le sue fonti. In : *Aevum*. Milan, 75, p. 679-694, 2001.

BISANTI, E. (éd.). Vincenzo Maggi, interprete « tridentino » della *Poetica* di Aristotele. Ateneo di Brescia : Accademia di Scienze, Lettere ed Arti, 1991.

BLOCKER, D.. « Elucider et équivoquer : Francesco Robortello (ré)invente la *catharsis* ». In : *Stratégies de l'équivoque*. Cahiers du Centre de Recherches Historiques. Paris, 33, 2004, p. 109-140.

BLOCKER, D.. Instituer un « art » : politiques du théâtre dans la France du premier XVII<sup>e</sup> siècle. Paris : Honoré Champion, à paraître en 2009.

BORGHINI, V. Il Carteggio di Vincenzo Borghini, FRANCALANCI, D., PELLEGRINI, F. et CARRARA, E. (éds.) . Florence : S.P.E.S. 2001.

CALLARD, C.. Le Prince et la République : histoire, pouvoir et société dans la Florence des Médicis au XVII<sup>e</sup> siècle. Paris : Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 2007.

Blocker, Déborah  
Dizer “arte” em Florença sob a égide de Cosme I de Médici:  
uma Poética de Aristóteles a serviço do Príncipe

CAPONI, G.. Di Alessandro Pazzi de' Medici e delle tragedie metriche. Prato :  
Tipographia Giachetti, Figlio e C., 1901.

CARLINI, A.. « L'attività filologica di Francesco Robortello ». In : Atti dell'Academia  
di Udine (1966-1969). Udine , 7, 7, p. 6-36, 1967.

DE CARO, G.. « L'Accademia degli Alterati, l'accademico Pier Vettori e 'la materia  
dell' historia' (I) ». Hortus musicus. Bologne, 3<sup>e</sup> année, p. 36-39, octobre-décembre  
2002 ; « L'Accademia degli Alterati, l'accademico Pier Vettori e 'la materia dell'  
historia' (II) », Hortus musicus. Bologne, 4<sup>e</sup> année, p. 54-60 janvier-mars 2003, et  
« L'Accademia degli Alterati, l'accademico Pier Vettori e 'la materia dell' historia'  
(III) ». Hortus musicus, 4<sup>e</sup> année, p. 35-39, avril-juin 2003. Le texte de ces trois article  
est repris dans DE CARO, G.. Euridice. Momenti dell'Umanesimo civile fiorentino.  
Bologne : Ut Orpheus, 2006, p. 73-116.

CASCIO PRATILLI, G.. L'Universita e il Principe: gli studi di Siena e di Pisa tra  
Rinascimento e Controriforma. Florence : Leo S. Olschki, 1975.

DE CERTEAU, M.. L'Invention du quotidien. I. Arts de faire. Paris : Union générale  
d'éditions, 1980 et nouvelle éd. par L. Giard, Paris : Gallimard, 1990.

CHEVROLET, T.. L'Idée de fable. Théories de la fiction poétique à la Renaissance.  
Genève : Droz, 2007.

COMMISSIONE RETTORALE PER LA STORIA DELL'UNIVERSITÀ DI PISA  
(éd.). Storia dell'Università di Pisa. Pise : Plus, 2000, 5 vol., t. 2.

COX-REARICK, J.. Dynasty and Destiny in Medici Art : Portormo, Leo X and the Two  
Cosimos. Princeton : Princeton University Press, 1984.

CUMMINGS, A.. The Politicized Muse: Music for Medici Festivals (1512-1537).  
Princeton : Princeton University Press, 1992.

EISENBICHLER, K. (éd.). The Cultural Politics of Duke Cosimo de' Medici.  
Aldershot: Ashgate, 2001.

FREIRE, A., A Catarse em Aristóteles. Brage : Faculdade de Filosofia, 1982.

FUETER, E., *Studi sulla Storiografia moderna*, trad. de l'allemand en italien par  
SPINELLI, A.. Naples : Ricciardi, 1943.

G.R.I.H.L.. De la Publication : entre Renaissance et Lumières. Paris : Fayard, 2002.

GUILLAUME DE MOERBEKE.. *De Arte poetica* : translatio Guillelmi de Moerbeka  
suivi de *l'Expositio media Averrois sive Poetria Hermanno Alemanno Interprete*,  
MINIO-PALUELLO, L. (éd.).. Aristoteles Latinus ; XXXIII bis. Bruges : Desclée de  
Brouwer, 1968.

GIACOMINI, L. Orationi e Discorsi. Florence: Sermartelli, 1597.

HANKINS, James. Plato in the Italian Renaissance. Leide: E. J. Brill, 1990, 2 vol.

KAPPL, B.. Die Poetik des Aristotles in der Dichtungstheorie des Cinquecento. Berlin:  
Walter de Gruyter, 2006.

Blocker, Déborah  
Dizer “arte” em Florença sob a égide de Cosme I de Médici:  
uma Poética de Aristóteles a serviço do Príncipe

KRISTELLER, P. O.. «The Modern System of the Arts: A Study in the History of *Æsthetics* Part I) ». *Journal of the History of Ideas*. New York, 12, 4, p. 496-527, octobre 1951 et «The Modern System of the Arts: A Study in the History of *Æsthetics* (Part II) ». *Journal of the History of Ideas*. New York, 13, 1, p. 17-46, janvier 1952.

KRISTELLER, P. O., *Il pensiero filosofico di Marsilio Ficino Florence: Sansoni, 1953 et Florence : Le Lettere, 1988 et 2005 (avec une bibliographie mise à jour).*

LÄNGER, U.. *Au delà de la Poétique : Aristote et la littérature de la Renaissance.* Genève: Droz, 2002.

LOBEL, E. *The Greek Manuscripts of Aristotle’s Poetics.* Londres: Supplements to the Transactions of the Bibliographical Society, IX, 1933.

LO RE, S.. *La Crisi della libertà fiorentina : alle origini della formazione politica e intellettuale di Benedetto Varchi e Piero Vettori.* Rome : Edizioni di storia e letteratura, 2006.

LUPO GENTILE, M., *Studi sulla storiografia fiorentina alla corte di Cosimo de’ Medici.* *Annali della R. Scuola Normale Superiore di Pisa.* Pise : Successori Fratelli Nistri, 19, 1905 (il s’agit de la seconde étude contenue dans le volume, p. 3-163).

LIRUTI, G.. *Notizie delle Vite ed Opere scritte da Letterati del Friuli [...].* Venise : Modesto Fenzo, 1762 et Bologne : Forni Editore, 1971, 4 vol., t. 2, p. 413-483.

LITTA, P.. *Famiglie celebri di Italia.* Milan : Paolo Emilio Giusti, 1819-1883, 16 vol.

MAGGI, V.. *Vincentii Madii Brixiani et Batholomeo Lombardi Veronensis in Aristotelis Librum De Poetica communes explanationes [...].* Venitiis : in officina Erasmiana Vincentii Valgrisi, 1550 et München : W. Fink Verlag, 1969.

MARTINES, L.. *The Social World of the Florentine Humanists.* Princeton: Princeton University Press, 1963.

MARTINES, L.. *Power and Imagination : City-States in Renaissance Italy.* New York : Alfred Knopf et Random House, 1979 ainsi que Londres : Allen Lane, 1980.

MARTINES, L. *April blood : Florence and the Plot Against the Medici.* Oxford : Oxford University Press, 2003.

MENCHINI, C.. *Panegirici e vitè di Cosimo I de’ Medici, tra storia e propaganda.* Florence : Leo S. Olschki, 2005.

MORAUX, P.. *Les Listes anciennes des ouvrages d’Aristote, préface d’A. Mansion.* Louvain : Éditions universitaires de Louvain, 1951.

MORAUX, P.. *D’Aristote à Bessarion : trois exposés sur l’histoire et la transmission de l’aristotélisme grec.* Québec : Presses de l’Université Laval, 1970.

MOUREN, R. *Édition et enseignement à Florence au temps du second humanisme : Piero Vettori et les auteurs classiques.* Thèse de doctorat en philologie grecque, sous la direction du professeur J. IRIGOIN. Paris : École pratique des hautes études, section des sciences historiques et philologiques, janvier 2002.

MOUREN, R.. *Un professeur de grec et ses élèves: Piero Vettori (1499-1585).* In: *Lettere*

Blocker, Déborah  
Dizer “arte” em Florença sob a égide de Cosme I de Médici:  
uma Poética de Aristóteles a serviço do Príncipe

italiane. Florence, 59, 4, p. 473-506, 2007.

PALISCA, C. V.. « The Alterati of Florence, Pioneers in the Theory of Dramatic Music » (1968). In : PALISCA, C. V.. *Studies in the History of Italian Music and Music Theory*. Oxford, Clarendon Press, 1994, p. 408-431.

PAZZI, A. de. *Aristotelis Poetica*, per Alexandrum Paccium, Patritium Florentium, in latinum conversa. Venetiis : in Aedibus haeredum Aldi et Andreae Asulani Soceri, 1536.

PLAISANCE, M.. « Une première affirmation de la politique culturelle de Cosme 1<sup>er</sup> : la transformation de la l'Académie des Humidi en Académie florentine (1540-1542) », « Culture et politique à Florence de 1542 à 1551 : Lasca et les Humidi aux prises avec l'Académie florentine », « Les Dédicaces à Cosme I<sup>er</sup> : 1546-1550 », « Cosme I<sup>er</sup> ou le prince idéal dans le dédicaces et les traités des années 1548-1552 », « Les leçons publiques et privées de l'Académie Florentine (1541-1552) », « L'Académie des *Alterati* au travail ». In : PLAISANCE, M.. *L'Accademia e il suo Principe : cultura e politica a Firenze al tempo di Cosimo I e di Francesco de' Medici*. Rome : Vecchiarelli Editore, 2004, p. 29-234, p. 235-269, p. 271-280 et p. 393-404 respectivement.

PETRUSEVSKI, M. D.. « Παθημάτων κάθαρσις ou bien Παθημάτων σύστασις? ». *Ziva Antika*. Skoplje, 4, p. 237-244, 1954.

PICCOLOMINI, A.. *Annotationi di M. Piccolomini nel libro del Poetica d'Aristotile con la traduttione del medesimo libro, in lingua volgare*. Venise, Giovanni Guarisco, 1575.

PROCLUS. *Commentaire sur la République, notes et traduction par FESTUGIÈRE, A. J.* 2 vol., t. 1, dissertations I-VI. Paris : Vrin, 1970.

RANCIÈRE, J. *Le Partage du sensible. Esthétique et politique*. Paris : La Fabrique, 2000.

RICCI, A.. « Lorenzo Torrentino and the Cultural Programme of Cosimo I de' Medici ». In : EISENBICHLER, K. (éd.). *The Cultural Politics of Duke Cosimo de' Medici*. Aldershot : Ashgate, 2001, p. 102-119.

RIDOLFI, R.. « Novità sulle *Istorie del Segni* ». Belfagor. Florence, 15, p. 663-676, 1960.

RIDOLFI, R.. « Bernardo Segni e il suo volgarizzamento della *Retorica* ». Belfagor. Florence, 17, p. 511-526, 1962.

ROBORTELLO, F., Francisci Robortelli Vtinensis in librum Aristotelis *De Arte poetica* explicationes. Florence: Lorenzo Torrentino, 1548, 2 parties en un volume et München : W. Fink, 1968.

ROSSI, Mario. *Un letterato e mercante fiorentino del XVI : Filippo Sassetti*. Città di Castello, S. Lapi Tipografo-Editore, 1899.

ROSSI, M.. « PER L'UNITA DELLE ARTI. La Poetica 'figurativa' di Giovambattista Strozzi il Giovane ». In : *I Tatti Studies*. Florence, 4, p. 169-213, 1995.

RUBIN, P. L.. *Giorgio Vasari : Art and History*. Yale : Yale University Press, 1995.

SALVINI, S.. *Fasti consolari dell'Accademia fiorentina*. Florence: Giovanni Gaetano Tartini & Franchi Santi, 1717.



Blocker, Déborah  
Dizer “arte” em Florença sob a égide de Cosme I de Médici:  
uma Poética de Aristóteles a serviço do Príncipe

SIEKIERA, A.. Una traduzione della *Poetica* del 1573. In : Rinascimento. Florence, 34, p. 365-376, 1994.

SIEKIERA, A.. Il volgare nell'Accademia degli Alterati. In : BIFFI, M., CALABRESE, M.O. et SALIBRA, L. (éd.). Italia linguistica : discorsi di scritto e di parlato. Nuovi studi di linguistica per Giovanni Nencioni. Siena : Protagon Editori, 2002, p. 87-112.

SASSETTI, F.. *Lettere da vari paese (1570-1588)*, V. BRAMANTI (éd.), Milano, Longanesi, 1970.

SCOTT, G.. « Purging the *Poetics* ». Oxford Studies in Ancient Philosophy. Oxford, 25, p. 233-263, 2003.

SEGNI, B.. *Rettorica et Poetica d'Aristotile*, tradutta di greco in lingua vulgare fiorentina da Bernardo Segni. Florence : Lorenzo Torrentino, 1549.

SEGNI, B.. *Trattato dei governi di Aristotile*, tradotto di Greco in lingua vulgare Fiorentina da Bernardo Segni Gentil'huomo & Accademico Fiorentino. Florence : Lorenzo Torrentino, 1549.

SEGNI, B.. *L'Ethica d'Aristotile*, tradotta in lingua vulgare fiorentina et comentata per Bernardo Segni. Florence : Lorenzo Torrentino, 1550.

SEGNI, B.. *I tre libri d'Aristotile sopra l'Anima*, tratto di Bernardo Segni, Gentil'huomo, & Accademico Fiorentino, nuovamente ristampato. Florence : Stamperia de' Giunti, 1607.

SOLERTI, A. (éd). *Le Tragedie Metriche di Alessandro Pazzi de' Medici*. Bologne : Gaetano Romagnoli, 1888 et Bologne : Editrice Forni, 1969.

STROZZI, G. B. *il Giovane. Orazioni et altre prose del signor Giovambattista di Lorenzo Strozzi*. Rome : Grignani, 1635.

STROZZI, G. B. *il Giovane. Madrigali di G. B. Strozzi il Giovane*, BARBI, S. A. (éd.). Florence. Carnesecchi, 1899.

TADDEI, E.. « L'Auditorato delle giurisdizione negli anni di governo di Cosimo I de' Medici ». In : *Potere centrale e strutture periferiche nella Toscana del'500*. Florence : Leo. S. Olschki, 1980.

TOFFANIN, G. *La Fine dell'Umanesimo*. Turin : Bocca, 1920.

VALLA, G.. *Logica cum aliis aliorum operibus, Georgio Valla interprete. Venitiis : per Simonem Papiensem dictum Bevilacqua impressum*, 1498.

VASARI, G.. *Le Vite de' più eccellenti architetti, pittori et scultori italiani da Cimbabue insino a' tempi nostri*, nell'edizione per i tipi di Lorenzo Torrentino, Firenze, 1550. Turin : Giulio Einaudi Editore, 1986.

VELOSO, C. W.. « *La Poetica : scienza produttiva o logica ?* » In : *La Poetica di Aristotele e la sua storia. Atti della Giornata internazionale di studio organizzata del Seminario di Greco in memoria di Viviana Cessi (Pavia, 22, febbraio 2002)*, LANZA, D. (éd.). Pise : Edizioni ETS, 2002, p. 93-115.

Blocker, Déborah  
Dizer “arte” em Florença sob a égide de Cosme I de Médici:  
uma Poética de Aristóteles a serviço do Príncipe

VELOSO, C. W.. « Critique du paradigme interprétatif ‘éthico-politique’ de la *Poétique* d’Aristote ». In : Kentron, 21, p. 11-46, 2005.

VELOSO, C. W., « Aristotle’s *Poetics* without *Katharsis*, Fear or Pity ». In: Oxford Studies in Ancient Philosophy. Oxford, 33, p. 256-284, hiver 2007.

VETTORI, P.. Petri Victorii Commentarii in tres libros de Arte dicendi [...], Florentiæ : in officina B. Junctæ, 1548.

VETTORI, P.. Petri Victorii Commentarii in primum librum Aristotelis de Arte poetarum [...]. Florentiæ : ex officina Juntarum, Bernardii filiorum, 1560 et 1573.

VETTORI, P.. Petri Victorii Commentarii in libros Aristotelis de Optimo statu civitatis [...]. Florentiæ : apud Juntas, 1576.

VETTORI, P.. Petri Victorii Commentarii in libros X Aristotelis de Moribus ad Nichomachum [...]. Florentiæ : ex officina Junctarum, 1584.

VETTORI, P. Petri Victorii Epistolarum Libri X. Orationes XI. Et Liber de Laudibus Ioannæ Austriacæ. Florence : Giunti, 1586.

VETTORI, P.. Aristotelis Poetica Petro Victorio Interprete. Florentiæ : apud Juntas, 1617.

WEINBERG, B. A History of Literary Criticism in the Italian Renaissance. Chicago: Chicago University Press, 1961, 2 vol.

WEINBERG, B. Nuove attribuzioni di manoscritti di critica letteraria del Cinquecento ». In: Rinascimento. Florence, 3, p. 249-259, 1952.

WEINBERG, B. « The *Accademia degli Alterati* and Literary Taste from 1570 to 1600 ». In : Italica. Turin, 31, 4, p. 207-214, décembre 1954.

WEINBERG, B. « Argomenti di discussione letteraria nell’*Accademia degli Alterati* (1570-1600) ». In: Giornale storico della letteratura italiana. Turin, 131, p. 175-194, 1954.

WEINBERG, B. Trattati di poetica e retorica del cinquecento. Bari, Editori Laterza, 1970-1974, 4 vol.

Tradução: Maíra Matthes

[Recebido em agosto de 2008; aceito em outubro de 2008.]

Blocker, Déborah  
Dizer “arte” em Florença sob a égide de Cosme I de Médici:  
uma Poética de Aristóteles a serviço do Príncipe