

O ideal da *Galanterie* nos escritos musicais de Johann Mattheson (1681-1764)

Mônica Lucas

Departamento de Música, Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo

monicalucas@usp.br

Resumo

O presente artigo se concentra nos escritos musicais do compositor e teórico Johann Mattheson (1681-1764), autor do mais importante *corpus* de textos pertencentes à *musica poetica* –gênero de escritos que concebem a música como arte persuasiva, análoga ao discurso verbal–.

O intuito deste texto é o de situar seus escritos, em especial seu último e mais importante tratado –*Der Vollkommene Capellmeister (O metre de capela perfeito, 1739)*– no contexto da *galanterie*. Para isto, traçamos, inicialmente, o percurso do ideal do *vir bonus* desde as retóricas latinas até sua emulação nos manuais humanistas de cortesia e da *galanterie*. A seguir, são discutidos o trânsito de Johann Mattheson pelos espaços próprios da *galanterie* e sua auto-representação como tipo galante, para, por fim, observar elementos especificamente galantes em seus escritos musicais.

Palavras-chave: *musica poetica*, *galanterie*, Johann Mattheson.

The ideal of *Galanterie* in musical writings by Johann Matheson (1681-1764)

Abstract

This article focuses on musical writings by composer and theorist Johann Mattheson (1681-1764), author of the most important corpus of texts belonging to *musica poetica* –writings which conceive music as persuasive art, analogous to verbal speech.

The purpose of this text is to place his writings, especially his last and most important treatise –*Der Vollkommene Capellmeister (The perfect master-of-chapel, 1739)*– in the context of *galanterie*. For this, we initially draw the path of the *vir bonus* ideal from Latin rhetorical texts to its emulation in humanist manuals of courtesy and *galanterie*. Then, we discuss the transit of Johann Mattheson within the universe of *galanterie* and his self-representation as a *galant* type. Finally, we observe specifically *galant* elements in his musical writings.

Keywords: *musica poetica*, *galanterie*, Johann Mattheson.

A partir do século XVI, a cristalização do ideal da cortesia propiciou o aparecimento de um gênero literário devotado à descrição das virtudes do cortesão, modelados a partir da ideia do *vir bonus*, descrito em retóricas latinas.

O ideal do cortesão perfeito chega às preceptivas artísticas ainda no século XV. Sua influência nos tratados de pintura humanistas, como Alberti, tem sido bem documentada. Contudo, na música, o assunto ainda não tem merecido a devida atenção. O ideal do músico perfeito já aparece nas descrições de Zarlino (Veneza, 1558), e, no mundo luterano, consolida-se na instituição da *musica poetica* – gênero literário que concebe a música como arte análoga à eloquência verbal (e, portanto, sujeita às mesmas regras), própria para ser exercida pelo homem galante, visando ao ensinamento, ao deleite e à comoção, de acordo com circunstâncias de decoro.

A discussão mais detalhada acerca do músico perfeito no mundo luterano é sem dúvida aquela realizada pelo compositor, cantor e diplomata Johann Mattheson (1681-1764). Ele é autor de quatro importantes tratados musicais, das quais o último intitulado *Der Vollkommene Capellmeister* (*O mestre-de-capela perfeito*, 1739), se destaca, sendo considerado o mais importante monumento da *musica poetica*. Sendo assim, Mathesson é uma figura central não apenas para o estudo e compreensão da música setecentista, mas ainda para o estudo da música concebida como arte retórica.

O presente artigo mostra a permanência do ideal do *vir bonus*, presente nas retóricas latinas, em preceptivas cortesãs. Em seguida, mostra seu desenvolvimento na constituição do ideal da *galanterie*, assim como a penetração destes modelos humanistas no mundo germânico no século XVIII.

Ao propor a inserção de Mattheson no ideal da *galanterie*, serão discutidos os seguintes pontos: o trânsito do compositor pelos espaços próprios da *galanterie* e sua auto-descrição como tipo discreto e galante; a ideia do músico perfeito e outros elementos que permitem compreender seus escritos musicais como obras galantes.

1. O ideal do *vir bonus* em preceptivas humanistas

No mundo contrarreformado, a partir do século XV, o interesse pelas *studia humanitatis* fortaleceu a ligação entre a retórica e a filosofia moral (ética e política). O aspecto comum entre a oratória e estas disciplinas é a ideia de que o orador é *vir bonus*, um tipo cortesão, moralmente virtuoso e apto a ensinar, deleitar e comover seu público, através do discurso comprometido com a Verdade. Este tipo reconhece, ainda, a importância dos caracteres e das disposições afetivas e tem domínio destas, como meios para alcançar seus fins específicos.

A ligação entre eloquência e moral já está presente na tradição retórica aristotélica e também nas oratórias latinas. Contudo, durante a Idade Média, as retóricas latinas até então conhecidas propunham uma abordagem eminentemente prática da oratória. O interesse pela filosofia da Virtude no âmbito da retórica só veio a se intensificar novamente no século XV, especialmente com a descoberta de novas obras, como o *Orator* e *De oratore* ciceronianos, além da *Institutio Oratoria* de Quintiliano, que discutem as implicações morais da eloquência, descrevendo o caráter do orador ideal. O mesmo interesse pela relação entre a retórica e as virtudes levou

ao interesse renovado pela *Retórica*, pelas *Éticas* (*Nicomaqueia* e *Eudêmia*) e pela *Política* aristotélica, que se refletiu no surgimento de edições em grego destas obras, e de suas novas traduções para o latim.

A partir do século XVI, o orador virtuoso e eloquente passa a ser referencial para moldar o ideal do príncipe perfeito, versado nas coisas da corte e do estado. Este ideal é válido ainda no século XVIII, por exemplo, na seguinte entrada do Dicionário Portuguez e Latino de Raphael Bluteau (1728):

Política he palavra composta de *Polis*, que em grego val o mesmo que *Cidade*, & *Itiqui*, que responde ao que chamamos *Ethica*, ou Filosofia moral, que se emprega moderando as payxões, & composição dos costumes. [...] Esta he propriamente a sciencia dos Príncipes, que são os substitutos de Deos no governo do mundo (Bluteau 1728, VI, 577).

Com isto, surge o tipo de literatura dedicada à descrição do *político*, os assim denominados “espelhos de príncipes”: manuais de governança que descrevem o príncipe perfeito como aquele que reflete, como num espelho, a imagem da Virtude.¹

No século XVI, o ideal do político passa a constituir uma proposta de conduta não apenas para príncipes, mas para todos os homens bem nascidos. Surgem, assim, os manuais que ficaram conhecidos como “escolas de corte” (*institutiones aulicae*), que descrevem o cortesão perfeito como possuidor de virtudes morais, políticas e retóricas, reunidas num tipo que combina as virtudes marciais da nobreza de sangue (*ritterlich*) e o ideal de erudição humanista, à imagem do orador ideal das obras ciceronianas. Em 1689, o escritor e diplomata Daniel Caspar Lohenstein afirma que “estes livros são professores mudos e ensinam boas doutrinas e disciplinas, como aqueles que falam” (Barnes 2002, 386), já indicando a vocação escolar que estes escritos assumiram na Alemanha reformada.

As *escolas de corte* apareceram inicialmente no mundo contrarreformado –especialmente na Itália e na Espanha–, e posteriormente se propagaram pelo âmbito luterano. É interessante notar que, na Alemanha, estas obras foram editadas em latim e em alemão, atingindo com isto públicos diversos.

As *escolas de corte* circularam na Alemanha no início do século XVI tanto em manuais escritos por autores germânicos como na forma de traduções, e ganharam destaque como gênero literário. Dentre os autores lidos na Alemanha, três foram os mais relevantes: Antonio Guevara, Baltazar Gracián e Baldassare Castiglione.

O *Relej de Principes* (Valladolid, 1529), de Antonio Guevara, foi traduzido e editado na Alemanha em 1602 como *Institutiones vitae aulicae, oder Hofschul begreift gantz schone anmuthige zierliche und kurzweilige unterrichten* (*Institutiones vitae aulicae, ou escola de corte, contendo ensinamentos belos, graciosos, delicados e interessantes*). Foi republicado em Leipzig, 1619 e 1635 como *Cortegiano: Das ist: Der rechte und wohlgezierte Hofmann* (*Cortegiano: isto é: o cortesão correto e bem educado*). A modificação do título nas traduções em alemão mostra-se alinhada à tendência mais moderna de ampliar o alcance destas obras para todo o público

1. Para mais informações sobre o assunto, ver Hahn 2008.

cortesão, e não apenas os príncipes. Klaus Ley afirma, ainda, que a substituição do latim pelo vernáculo, na segunda edição, também se deve à intenção do editor de atingir um público mais amplo: se os livros latinos serviam a estudantes e humanistas, suas versões vernáculas destinavam-se a cortesãos, em geral (Ley 1990, 6). O livro foi também imitado por autores alemães como, por exemplo, Eusebius Meisner (*Institutiones aulicae*, 1642).

Outro autor espanhol que teve grande circulação na Alemanha seiscentista foi Baltazar Gracián. Ele cristaliza a definição do homem *discreto*, o cortesão que sabe se comportar adequadamente em qualquer ocasião. Várias obras de Gracián foram publicadas em alemão no século XVII: *El Político Don Fernando el Católico* (1672); o *Oráculo* (1687) e *El Criticón* (1698). Christian Thomasius, eminente professor alemão e a quem voltaremos, adiante, também tem uma obra diretamente inspirada em Gracián, *Introductio ad philosophiam aulicam* (1688). Contudo, o principal transpositor dos ideais políticos de Gracián para a retórica alemã foi Christian Weise, autor de duas *artes dictaminis* e de uma *poética*, além de uma arte oratória destinada ao público feminino: *Galante Hofredner (Orador de corte galante*, 1693).

Além das obras de Guevara e Gracián, circulou em toda a Europa outra importante *escuela de corte*: *Il Cortegiano* (1528), de Baldassare Castiglione, um dos livros mais difundidos no século XVI, publicado em seis línguas, em mais de vinte centros europeus. A obra constitui um dos instrumentos mais famosos da educação aristocrática. Foi também o principal livro de cortesia publicado na Alemanha entre 1550 e 1700. Estudiosos como Burke, Pécora e Hansen já demonstraram que, no *Cortegiano* cristalizase definitivamente a ligação entre ética e retórica. Sendo assim, Castiglione descreve seu cortesão como um tipo versado na *humaniora*, conhecedor de grego e latim, versado nos poetas, oradores e historiadores, discreto, decoroso e gracioso.

Il Cortegiano contou com cinco traduções distintas na Alemanha: duas em latim e três em alemão. Entre 1565 e 1685, o livro teve onze edições em latim (Wittenberg, 1561 e 1569; Strassburg, 1577, 1587, 1619, 1636, 1639, 1667; Frankfurt, 1584, 1606 e 1612) e quatro edições em alemão (München, 1565; Dillingen, 1593; Frankfurt, 1684; Dresden, 1685). Suas imitações também foram numerosas, como a de Hyppolitus a Collibus, *Hippolyti a Collibus Princeps, Consiliarivs, Palatinvs, siue avlicvs, & Nobilis*.(1599), a de Conrad Heresbachs, *De educandis erudiendisq; Principum liberis* (1570), e a de Johannes Sturm, seu *De educatione principis* (1598) –este último, um dos principais educadores alemães (Ley 1990, 56)–.

Nas traduções de Castiglione para o alemão, é interessante notar as diferenças de público que os títulos sugerem. A edição mais antiga é intitulada *Hofmann / ein schon holdseldig Buch / in welscher Sprach der Cortegiano / oder zu Teutsch der Hofman genannt / Welches seiner Ursprung und Anfang / an den Fürstlichen Hof zu Urbino empfangen / lustig zulesen / Etwa in Italiänischer Sprach durch Graf Balthasern Castiglione beschriben worden. (Cortesão / um livro muito elevado / em língua italiana intitulado o cortegiano, / ou, em alemão, o cortesão, / que deve sua origem e princípio / à corte de Urbino / e cuja leitura é deleitável. Escrito na língua italiana pelo Conde Balthasar Castiglione)* (München, 1565; tradução de Laurenz Kratzer). Cerca de três décadas após, a nova tradução de Johann Engelbert Noyse ainda é claramente endereçada à aristocracia: *Der Hofman / Dess wolgeborenen Graven / Herren Balthasars von Castiglion (O cortesão / do bem-nascido conde / senhor Balthasar von Castiglion)* (Dillingen, 1593). Das traduções surgidas no fim do século XVII, a de 1684 traz o título *Der Vollkommene Hof-man und Hof-dame*

(*O cortesão e a cortesã perfeitos*), em tradução anônima (Ley 1990, 5).² Um fato digno de nota é o novo título desta mesma tradução, republicada no início do século XVIII: *Gallante Nachtgespräche (Diálogos noturnos galantes)*. Ley observa como a modernização do título intende vendê-lo como um tratado de galanteria, e aponta para elementos que comprovam sua afirmação: o afrancesamento do nome de Castiglione (Castillon), a profusão de termos em francês, a menção a autoridades francesas.³ Ele aponta evidências que comprovam que tradução foi claramente baseada numa edição bilíngue francês/italiano, e discute como, sua linguagem foi adaptada ao público alemão (Ley 1990, 148). A tradução teve circulação limitada, possivelmente devido à perda de importância da obra no início do século XVIII, cedendo lugar a novos ideais.

O afrancesamento da escrita e o título desta última edição do *Cortesão* é uma aproximação com um modelo que tende a moldar o novo tipo humanista do final do século XVII: o *galant homme*. Este ideal tipicamente francês também foi imitado na Alemanha, inclusive no círculo cortesão de Hamburgo frequentado pelo compositor Johann Mattheson. Para melhor compreender como se deu a apropriação alemã da *galanterie* e seu uso nas preceptivas musicais de Mattheson, é preciso discutir inicialmente o modelo francês.

2. Galanterie

No século XVII, a imitação francesa das escolas de corte acaba por ser codificada em tratados de conversação cortesã, constituindo um ideal descrito na literatura da época como *galanterie*. Esta apropriação francesa foi molde para as emulações que surgiram em toda a Europa, inclusive na Alemanha, a partir do fim do século XVII.

A *galanterie* é a atividade natural do *galant homme*, o cortesão educado, que conhece os protocolos de circunstância, tempo e lugar da corte, sabendo sempre deleitar. No que diz respeito a este tipo de adequação, o *De officiis* ciceroniano já afirma a primazia do decoro, a principal das virtudes humanas: só o homem “sente o que é a ordem, o que convém, que medida há nos ditos e feitos” (Cícero I, IV, 14).⁴ Na obra, Cícero não descreve uma pessoa subjetiva, mas um ideal de conduta que foi rerepresentado em obras retóricas, como o *De oratore*, e emulado na literatura humanista, nos espelhos de príncipes e nos manuais de cortesia.

O ideal galante é descrito no vocabulário Português e Latino de Raphael Bluteau (1728) da seguinte maneira: “galante”, diz Bluteau, é o tipo “cortezão, polido, que sabe os estylos da corte” (Bluteau 1728, IV, 12). Nesta definição, é interessante notar o termo retórico “estilo” empregado no âmbito da moral, mas este não é um fato extraordinário, num mundo em que política, e ética são indissociáveis da retórica. Na oratória, *estilo* é a maneira de representar a matéria levando em conta a dignidade do assunto, a ocasião e o público. Transpondo a noção para o âmbito da corte, ela passa a designar o cortesão que obedece a estes mesmos protocolos, agindo decorosamente. Na Alemanha, Johann Christian Barth escreve de maneira semelhante, em sua *Galante Ethica*: “o fim verdadeiro da verdadeira *politesse* é a virtude” (Barth 1720, 21).⁵

2. Para mais informações sobre este assunto, ver Burke 1995, 148.

3. Para mais informações sobre este assunto, ver Paoliello 2015, 32-35.

4. A numeração acima adotada segue o padrão de referência de fontes clássicas (livro, capítulo, parágrafo).

5. “Der Finis einer veritable Politesse muss tugendhafft seyn: den, obgleich viele [...] dem nahmen eines Politici pralen,

Os manuais de galanteria diferenciam-se dos espelhos de príncipe por se dirigirem, sobretudo, ao público feminino e aos temas próprios do âmbito dos salões. Raphael Bluteau, em seu dicionário, define galanteria como "arte de finezas modestas, & cortezaãs, que se usa nos palacios para merecer a benevolencia das Damas" (Bluteau 1728, IV, 10). Contudo, conforme afirma Neves, "a par desta concepção de modelo comportamental, a qualidade do que é galante da galanteria liga-se também a uma arte da expressão, a um estilo que recobre tanto a linguagem mundana quanto o registro literário (assim se fala em novela, romance ou cartas galantes)" (Neves 2007, 241). Outro gênero literário especificamente galante é o das revistas, cujos artigos apresentam assuntos de interesse geral – culturais, filosóficos, estéticos, apreciação de lançamentos literários e musicais –, em linguagem acessível a um público amplo e não especializado. Na Alemanha, as revistas sobre assuntos políticos e culturais seguem o mesmo molde de suas referências francesas e inglesas, apresentando inclusive traduções de artigos destas revistas. Discorreremos, adiante, sobre o envolvimento de Johann Mattheson com as primeiras revistas alemãs.

Diferente do que ocorre na França, na Alemanha os destinatários primordiais das obras galantes são os estudantes. É neste âmbito que surge um documento referencial para a *galanterie* alemã: a *aula magna* proferida por Christian Thomasius na Universidade de Leipzig, em 1684, e repetida na Universidade de Halle, três anos após. A palestra é intitulada *Von der Nachahmung der Frantzosen* (*Sobre a imitação dos franceses*). Nela, ele argumenta a favor do modelo francês e discute sua emulação alemã.

Para Thomasius, devem-se imitar os franceses porque eles são a nação mais avançada e de maior sucesso em todos os campos: nas ciências, nas artes ou na civilidade (*Geselligkeit*). Isto é evidente pelos hábitos franceses que predominam em toda a Europa, e pelos testemunhos da cultura francesa no âmbito da erudição. Contudo, Thomasius também propõe a apropriação de modelos alemães, sempre que eles estiverem disponíveis.

Thomasius elogia a utilização da língua francesa naquele país, seja na literatura ou na filosofia. Ele também admira a preferência por traduções para o francês. Vale lembrar que esta preferência pelo vernáculo já é uma preocupação humanista, segundo quem o vernáculo expurga os escritos da rigidez escolástica, ligada no ao latim medieval. Levando isto em conta, é digno de nota que o discurso de Thomasius tenha sido o primeiro a ser proferido em alemão (e não em latim) em uma universidade germânica. Contudo, é uma característica *galante* a profusão de termos em francês ou de estrangeirismos, sempre afrancesados. Esta peculiaridade, já apontada acima na discussão sobre as traduções da obra de Castiglione, é também típica das preceptivas musicais de Johann Mattheson, como veremos adiante.

Em um comentário a Baltasar Gracián, Thomasius fornece o modelo de *galant homme* alemão, para ser imitado por seus ouvintes. Ele utiliza os termos franceses *honnête homme*, *homme savant*, *bel esprit*, *homme de bon goût*, *honêteté* e *galanterie*, e define o homem galante da seguinte maneira:

A propósito, o que é galante e um homem galante? Isto deveria nos preocupar [...], já que esta palavra é tão comum entre nós, alemães [Teutschen], e tão mal-empregada, que é mais pronunciada do que cão, gato, pantufa, mesa, bancos,

so durch [...] simulirtes Wesen bloss ihr eigenes Interesse [...] suchen."

pena e tinta, e até mesmo do que maçã e pera. Assim, me parece que mesmo que os franceses não estivessem de acordo no que diz respeito a em que consiste a verdadeira e própria galanteria, Madeimoselle Scudéry a descreve [...] como se esta fosse uma qualidade oculta e natural, pela qual, mesmo contra a vontade, seríamos obrigados a ser oportunos e ponderados, e, por isto, a galanteria é o *je ne sçay quoy* [...] seriam a mesma coisa. Mas eu acredito que [...] ela seja algo misto, composto daquele *je ne sçay quoy*, da boa maneira de se fazer algo, da maneira habitual de viver na corte, da razão, da erudição, do bom juízo, da cortesia e da felicidade (Thomasius 1971 [1687], 7).⁶

Um dos conceitos principais do *Il Cortegiano* é o de *sprezzatura*, a maneira “natural” de agir. Segundo Castiglione, o orador perfeito deve “evitar a afetação, usando uma certa displicência [*sprezzatura*] que oculte a arte e demonstre que o que se faz e diz é feito sem esforço e quase sem pensar” (Castiglione 1997 [1528], 1, XXVI, 42). Nesta passagem, os personagens de Castiglione, Canossa e Fregoso, aludem a exemplos de Crassus e Antonius, os personagens principais do *De oratore*. A *sprezzatura*, é uma reciclagem da tópica ovidiana *ars est celare artem* (“arte é esconder arte”), e Castiglione discorre sobre ela mencionando especificamente um exemplo musical: o cortesão deve ocultar os artifícios musicais, de modo que sua interpretação pareça natural.⁷ Esta tópica é retomada nas obras francesas galantes, sob a designação de “naturalidade”, de onde passa para a literatura alemã. Johann Leonhard Rost (1688-1721) mostra como o *galant-homme* domina plenamente as técnicas e sabe ocultar os artifícios sob a aparência de naturalidade.

O homem galante deve ser natural em todos os seus atos, e ao mesmo tempo, por mais natural que seja, deve também ter algo especial em todas as coisas. Se ele dança, deve fazê-lo sem afetação da arte, mas para maravilha de todos os observadores. Se canta, deve agradar. Se fala, deve aprazer. Se faz versos, eles devem penetrar. Se, finalmente, escreve cartas, deve examinar seus pensamentos antes de levá-los ao papel, e, quando estiverem escritos, devem parecer como se tivessem sido escritos sem esforço (Grimm 1983, 462).⁸

Como veremos, Mattheson também se vale da naturalidade como critério de eficácia do discurso musical.

6. “Aber ad propos was ist galant und ein galanter Mensch? Dieses dürffte uns in Wahrheit mehr zuthun machen als alles vorige, zumahl da dieses Wort bey uns Teutschen so gemein und so sehr gemißbraucht worden, daß es von Hund und Katzen, von Pantoffeln, von Tisch und Bäncken, von Feder und Dinten, und ich weiß endlich nicht, ob nicht auch von Aepffel und Birn zum öfters gesagt wird. So scheint auch als wenn die Frantzosen selbst nicht einig wären, worinn eigentlich die wahrhaftige Galanterie bestehe. Mademoiselle Scudery beschreibet dieselbe [...] als wenn es eine verborgene natürliche Eigenschafft wäre, durch welche man gleichsam wider Willen gezwungen würde einem Menschen günstig und gewogen zu seyn, bey welcher Beschaffenheit denn die Galanterie und das *je ne sçay quoy* [...] einerley wären. Ich aber halte meines Bedünckens davor, daß [...] es etwas gemischtes sey, so aus dem *je ne sçay quoy*, aus der guten Art, etwas zu thun, aus der Manier zu leben, so am Hofe gebräuchlich ist, auß Verstand, Gelehrsamkeit, einem guten Judicio, Hoflichkeit, und Freudigkeit zusammen gesetzt werde”.

7. Para uma discussão mais aprofundada das implicações ciceronianas no ideal da *sprezzatura* no *Il Cortegiano*, ver Richards 2001.

8. “Ein galanter Mensch muß in allem seynem Thun natürlich seyn, und gleichwol, so natürlich er ist, so muß er doch auch in allen Dingen etwas besonders haben. Tantzet er, so muß er es ohne Affectirung der Kunst, aber doch mit Verwunderung aller Zuschauer thun: Singet er, so muß er gefallen, redet er, so muß er ergötzen, machet er Verse, so müssen sie durchdringen, und schreibet er endlich Brieffe, so muß er seine Gedancken, ehe er sie zu Pappier bringet, wohl untersuchen: wann sie aber geschrieben seyn, so müssen sie scheinen, als ob er sie ohne Bemühung geschrieben hätte”.

Em Hamburgo, cidade de Johann Mattheson, a principal referência de literatura galante são as obras de Christian Friedrich Hunold, o poeta Menantes (1680-1721), escritor versátil de romances, poesia, libretos de ópera e preceptivas poéticas. A obra de Hunold se aproxima mais dos ideais da galanteria francesa que as de Thomasius; são dedicadas especialmente ao público feminino e se concentram, sobretudo, na novela e do romance. *Die verliebte und galante Welt* (1700) foi um das novelas de maior circulação na Alemanha do século XVIII. Hamburgo, vale ainda lembrar, possuía um prestigioso teatro de ópera –divertimento tipicamente galante– em que atuaram tanto Hunold, como libretista, quanto Mattheson, como compositor e cantor. A relação entre Hunold e Mattheson não se restringe à atuação nos mesmos círculos, uma vez que, como veremos, Mattheson emula longos trechos de Hunold em seus escritos. É ainda interessante notar que Mattheson não se dedicou exclusivamente aos escritos musicais, tendo, ainda, atuado como tradutor de novelas francesas e inglesas.

As questões colocadas acima apresentam as ferramentas necessárias para inserir alguns dos principais escritos musicais do século XVIII –aqueles da pena do compositor Johann Mattheson– no ideal da *galanterie*, propondo, com isto, ferramentas para abordagem de seus tratados.

3. Mattheson e o ideal da *Galanterie*

A principal fonte de informação a respeito da vida longa do músico e diplomata Johann Mattheson é sua autobiografia, contida na *Grundlage einer Ehrenpforte (Fundamento para um arco triunfal)*, por ele publicada em 1740. Trata-se de uma obra abrangente, com vidas de 149 músicos que Mattheson conheceu em grande parte pessoalmente. Nela, é possível extrair informações sobre sua educação e atuação musical, profissional, literária e filosófica, que colaboram para estabelecer possíveis fontes de contato entre Mattheson e as autoridades que o *Der Vollkommene Capellmeister imita*.

A *Ehrenpforte* pode ser compreendida, pelo viés retórico, como escrito do gênero epidítico, podendo, assim, ser lida como emulação e obras como as *Vidas* de Plutarco, ou, no âmbito artístico, do modelo proposto por Giorgio Vasari. Sendo assim, as informações contidas na *Grundlagen einer Ehrenpforte* apontam para a construção de Mattheson como um personagem cujos interesses confluem exatamente com ideais humanistas, especificamente da galanteria. A seguir, observaremos estes pontos de contato, para melhor situar o *Der Vollkommene Capellmeister* no universo poético-retórico da *galanterie*.

Mattheson concluiu seus estudos em uma das *Lateinschulen* mais tradicionais do mundo luterano, a *Gelehrtschule des Johanneums*, em Hamburgo, fundada por um colaborador próximo de Lutero, Johannes Bugenhagen. Vale lembrar que as escolas luteranas foram grandes propagadoras do humanismo no mundo reformado.⁹ Na *Ehrenpforte*, ele faz referência a dois importantes humanistas que lá ensinaram: Paul Georg Krüsi e Johannes Schultze, professores de poesia e retórica grega e latina.

Considerando a importância e a qualidade do ensino de música no currículo destas escolas, imediatamente salta aos olhos o fato de que não haja qualquer referência a seus professores de

9. Para um detalhamento sobre este assunto, ver Barnes 2002, 258-265.

música. Isto pode indicar uma negação pela formação musical baseada na antiga instituição da *musica poetica*, centrada na solmização e no contraponto, em prol de uma abordagem musical moderna, defendendo o estilo musical teatral ou *galante*, fundamentado na prática italiana do baixo-contínuo e da melodia acompanhada. Esta informação pode ajudar a entender as especificidades da retórica musical apresentada nos textos de Mattheson.

Logo após seus estudos, Mattheson seguiu a profissão de mestre privado (*Hofmeister*). A importância destes preceptores na difusão de ideias humanistas na Alemanha tem sido amplamente discutida.¹⁰ Não apenas Mattheson, mas vários literatos que frequentaram nos mesmos espaços eruditos de Hamburgo, como por exemplo Friedrich von Hagedorn e Johann Christoph Gottsched, também haviam exercido o ofício de *Hofmeister*, antes de ascender aos círculos diplomáticos. Após sua contratação como preceptor, Mattheson passou à ocupação de secretário e escritor de cartas e documentos, passando a trabalhar para o legado britânico em Hamburgo, pai de seu pupilo. Vale lembrar que a escrita de cartas –*ars dictaminis*– é, dentre os gêneros prescritos pela retórica, um dos que ganha maior proeminência no humanismo, com a descoberta de cartas de Cícero.

Na *Ehrenpforte*, Mattheson representa-se, ainda, como versado no “estilo da corte”, dominando a dança, o desenho, o cálculo, a equitação e a esgrima. Além das línguas clássicas ginásio (latim, grego e hebraico), Mattheson afirma ter conhecimento das principais línguas vernáculas (italiano, francês e inglês). Ele menciona ainda o conhecimento de assuntos da diplomacia –história, direito e política inglesas, e do direito, comércio e política internacionais– devido a seu trabalho junto ao legado britânico. Esta descrição corresponde fielmente às habilidades próprias do *galant-homme*, que Mattheson menciona diversas vezes em seus escritos musicais como o destinatário de suas preceptivas musicais.

A atividade profissional exercida de Mattheson no âmbito da diplomacia é típica do *politico*, que, como vimos anteriormente, é um tipo cortesão, homem do mundo, comprometido com preocupações de natureza ética, porém dedicado a uma atividade mundana (e não espiritual), conhecedor das leis e formas de governo. Na vida de Mattheson, é possível observar que a maneira como ele se representa condiz exatamente com estas prescrições e, a este respeito, vale lembrar que os espelhos de príncipes, obras dedicadas a descrever a natureza e as funções do *politicus*, circularam amplamente nos círculos cortesãos alemães, tanto em latim quanto em alemão. Em seu último e mais ambicioso escrito musical, *Der Vollkommene Capellmeister*, Mattheson apresenta, como um de seus modelos, o *L'Ambassadeur et ses fonctions*, espelho de príncipe da pena de Abraham de Wicquefort (diplomata e homem de letras, 1606-1682), o que comprova seu conhecimento deste tipo de literatura e seu uso deliberado como modelo para a construção do ideal do músico perfeito.

Mattheson foi participante ativo das academias literárias de Hamburgo, em que circulava o ideal da *galanterie*. Nestes salões patrocinados pela aristocracia local, cultivava-se, seguindo a proposta humanista, poesia alemã, latina e grega, emulando *auctoritates* antigas. Nestas mesmas academias, Mattheson travou contato com alguns dos mais importantes poetas alemães: Heinrich Brockes e Friedrich von Hagedorn, além de Christian Friedrich Hunold, que, como Mattheson, esteve envolvido (como libretista) com a produção operística de Hamburgo.

10. Para mais informações sobre a importância dos *Hofmeister* na transmissão do legado humanista, ver Barnes 2002, 367-369.

Mattheson foi, ainda, responsável pela criação de duas academias literárias, ambas de curta existência: *Sieben Freyen Künste* (Sete artes liberais) (1730) e *Orden des guten Geschmacks* (Ordem do bom-gosto) (1732) (Cannon 1968, 228 e 215). Vale ainda lembrar o envolvimento de Mattheson, como músico e como compositor, com outra atividade tipicamente galante: a ópera. A própria designação pelas preceptivas musicais da ópera, como gênero *teatral* ou *galante*, demonstra esta vinculação.

Além da relação com a poesia, Mattheson demonstrou, na literatura, outro traço tipicamente galante: uma grande preocupação com a língua alemã, especialmente no que diz respeito ao seu vocabulário. Esta preocupação se reflete em sua atividade como tradutor, escritor e crítico. Neste aspecto, vale lembrar Mattheson disseminou ideias e literatura inglesas no norte da Alemanha, veiculando-as em traduções alemãs. Mattheson foi o primeiro tradutor de *Pamela or Virtue Rewarded* de Samuel Richardson (1740), uma das mais populares novelas galantes do século XVIII.¹¹

É ainda interessante notar, com relação ao uso do vernáculo, que os quatro importantes tratados musicais da pena de Mattheson são escritos em alemão, e não em latim, o que coloca em evidência o fato de não terem sido concebidos para o público acadêmico (seja das escolas, seja das universidades), que leria a obra em latim, mas para o público galante, frequentador dos salões humanistas pelos quais Mattheson circulou. Além disto, seus textos são recheados de termos em francês, característica própria de textos galantes.

Vale destacar a atuação de Mattheson como editor e colaborador de revistas culturais. Vimos acima que estes são gêneros literários tipicamente galantes. Na Alemanha, estas revistas se difundiram no século XVIII. Mattheson contribuiu para elas com artigos originais –resenhas sobre lançamentos de livros publicados em várias cidades europeias– e também com artigos filosóficos, que demonstram sua intimidade com as ideias modernas de Locke, Descarte, a *Mothe le Vayer*. Em 1713, ano da publicação de seu primeiro tratado musical, Mattheson iniciou a publicação da revista semanal *Der Vernünftler*, que em apenas dois anos de duração teve quase 100 números (incluindo diversas traduções e adaptações de artigos de revistas inglesas, especialmente *The Tatler* e *The Spectator*). Ele foi, ainda, editor de dois periódicos musicais: *Critica Musica* (1722), a primeira revista musical editada na Alemanha, e *Der Musicalische Patriot* (1728-29).¹² Sendo assim, um olhar mais detido à produção literária de Mattheson revela um interesse –seja como autor, seja como tradutor– por gêneros essencialmente galantes, em especial a novela e as revistas.

Apesar da importante atuação de Mattheson como diplomata e ainda no âmbito das letras, como tradutor de novelas e romances, como crítico, editor e colaborador de revistas galantes, sua contribuição mais relevante se deu no âmbito da música. Ele foi autor de quatro tratados musicais referenciais, que constituem a contribuição mais importante já realizada para a *musica poetica* –instituição que concebeu a música durante os séculos XVI e XVIII como discurso eloquente, persuasivo pela instrução, pelo deleite e pela comoção. Destes quatro, os

11. Outras traduções relevantes realizadas por Mattheson: *Moll Flanders*, de Daniel Defoe (1723); *History of His own Time*, Gerald Burnet (1734), *Friendship in Death*, de Elizabeth Rowe (1742). Para mais informações sobre a atuação de Mattheson como tradutor, ver Cannon 1968, 146-217.

12. Outras revistas que contaram com contribuições de Mattheson: *Niedersächsische Nachrichten von Gelehrten Sachen* (Notícias da baixa-saxônica respectivas a assuntos eruditos), e *Beyträge zur Critischen Historie* (Contribuições para a histórica crítica) (ver Cannon 1968, 146-217).

três primeiros são obras de juventude. Conhecidas como “três orquestras”, são abertamente dedicados ao homem galante. Esta destinação aparece literalmente no título de dois deles:

A ORQUESTRA recém-inaugurada / ou instrução universal sobre / como um *Galant-homme* pode alcançar uma compreensão perfeita da elevação e da dignidade da nobre música / para formar seu Gout através dela, / entender os Terminos technicos e razoer adequadamente sobre esta admirável ciência”¹³ (Hamburgo, 1713 [grifo meu]).

A ORQUESTRA protegida [...] em que não apenas o verdadeiro *Galant-homme*, que não exerce esta profissão, mas também muitos dos próprios músicos podem formar o conceito mais claro e verdadeiro sobre a ciência musical / habilmente depurado da poeira escolástica, / comunicado / e colocado verdadeira e propriamente”¹⁴ (Hamburgo, 1717 [grifo meu]).

Na terceira destas obras de juventude, intitulada *Das Forschende Orchestre (A orquestra investigativa)* (1721), Mattheson apresenta sua definição de *galant-homme*: “os italianos entendem por um *galant-huomo*, alguém firme, decoroso, competente, honesto, um *valent’uomo* [...] E neste sentido correto e genuíno, tomamos a palavra aqui também” (Mattheson 1721, 276).¹⁵

Os três escritos orquestrais de juventude são geralmente compreendidos como estudos preliminares ao *Der Vollkommene Capellmeister*, de 1739. Nesta última obra, Mattheson amplia e aprofunda informações já contidas nos escritos anteriores. No frontispício deste último e mais importante tratado, lê-se:

O MESTRE-DE-CAPELA PERFEITO, / Isto é / Demonstração detalhada / De todas as coisas / Que deve saber, conhecer levar totalmente em conta aquele que pretende dirigir / Uma Capela / com dignidade e utilidade: / Concebido como ensaio por / MATTHESSON. HAMBURGO, 1739”.¹⁶

O receptor do grande tratado de Mattheson certamente não é outro que aquele declarado nas obras de juventude: o *galant-homme*. Neste contexto, é possível compreender a preocupação ética que subjaz ao tratado. Com efeito, embora o homem galante não seja mencionado no título do Mestre-de-Capela Perfeito, o direcionamento ético é claramente apresentado no objetivo de “dignidade e utilidade” na condução da capela.

13. “Neu-eröffnete ORCHESTRE/oder universelle und gründliche Anleitung/ wie ein Galant-Homme eine vollkommenen Begriff von der Hoheit und Würde der edlen Music Erlangen/ seinen Gout darnach formieren/ die Terminos technicos verstehen und geschicklich von dieser vortrefflichen Wissenschaftt raisonnieren möge” (Hamburg, 1713).

14. “Das Beschützte orchestre [...] Worin nicht nur einem würcklichen *Galant-homme*, der eben kein Porofessions-Verwandter, sondern auch manchen Musico selbst die alleraufrichtigste und deutlichste Vorstellung musicalischer Wissenschaftten/ wie sich dieselbe vom Schulstaub tüchtig gesäubert/ eigentlich und wahrhaftig verhalten/ ertheilet” (Hamburg, 1721).

15. “Die Italiäner verstehen durch einen galant huomo, einen wackern, geschickten, tüchtiger und redlichen Kerl, un valent’ uomo [...]. Und in solchen, als seinen rechten genuinen Verstande, nehmen wir das Wort auch hier”.

16. “DER VOLLKOMMENE CAPELLMEISTER / Dass ist / Gründliche Anzeige / Alle derjenigen Sachen / Die einer wissen, können, und vollkomein inne haben muss Der *einer Capelle* / Mit Ehren und Nutzen vorstehen will: / Zum Versuch entworfen von / MATTHESSON. HAMBURG, 1739”.

Já mencionamos anteriormente que Mattheson declara os espelhos de príncipe como modelos para seu mestre-de-capela perfeito. Já no prefácio de seu último tratado, ele cita nominalmente, como vimos, a obra de Wicquefort. Mas ele se refere, ainda, a Cícero e a Sêneca –autoridades que sancionam o gênero–. Sendo assim, em diversos pontos de sua extensa obra referente à música, Mattheson reforça a preocupação ética que aparece no título do “Mestre-de-Capela Perfeito”. Já na *Orquestra Investigativa* (1721) ele afirmou:

Aristides Quintilianus, quando discorre sobre a finalidade da música, mostra de certa forma seu sentido. Ele não é contrário a todo prazer que se deriva da música, mas afirma que este prazer não é a verdadeira intenção da música. O prazer é, por acaso, uma recreação do espírito. Mas seu sentido verdadeiro é a utilidade e a compreensão da Virtude (Mattheson 1721, 174).¹⁷

É possível perceber nos escritos de Mattheson, uma preocupação forte em vincular a música ao comportamento moral. Esta preocupação está evidentemente fundamentada na concepção do *vir bonus* e em suas emulações humanistas, passando pelos espelhos de príncipe e em especial pelos ideais franceses da galanteria. Neste sentido, Mattheson pode ser totalmente compreendido como fruto desta herança cultural. Sendo assim, as virtudes do mestre-de-capela perfeito incluem o conhecimento de outras artes e ciências, dos artifícios para ensinar, deleitar e mover as paixões do ouvinte, agudeza de espírito e, sobretudo, o trânsito decoroso pelos gêneros e estilos musicais.

Outro traço marcadamente galante das preceptivas musicais de Mattheson é sua preocupação com o efeito de naturalidade. Vimos acima como esta antiga tópica ovidiana, i reciclada em preceptivas galantes, e em Thomasius, afirma a importância de se ocultar os artifícios, de maneira a gerar uma aparência de que a obra tenha sido produzida sem esforço algum. Neste sentido, o termo “naturalidade” deve ser entendido como efeito de verossimilhança e não como sinceridade subjetiva. Mattheson lança mão deste lugar-comum em diversos pontos de seu último tratado, que se inicia com o estabelecimento do decoro, critério que constitui o princípio mais importante da música, ou a “fonte clara” de onde surgem todos os assuntos tratados. Sendo assim, a naturalidade é princípio do decoro dos estilos: “com a simples palavra ‘natural’, terá sido dito tudo o que se refere às características dos estilos”¹⁸ (Mattheson 1991 [1739] I, 10, 19). Ela é, ainda, norteadora dos artifícios patéticos: os afetos são representados “de forma natural” através emprego de procedimentos melódicos, rítmicos e harmônicos específicos.¹⁹

Finalmente, com relação ao *Der Vollkommene Capellmeister*, é importante notar sua semelhança com *Die allerneuerste Art Höflich und Galant zu schreiben* (A mais nova maneira de se escrever de modo galante e cortês), poética de Christian Friedrich Hunold (1708). Foi descrita, acima, a proximidade de Mattheson e Hunold nos salões e junto à ópera de Hamburgo, assim como a importância de Hunold junto à difusão da literatura galante no norte da Alemanha. Neste

17. “Aristides Quintilianus, wenn er von dem Endzweck der Music redet, gibt seinen Sinn ungefehr also zu erkennen: Est ist weder alle Lust, die man aus der Music schöpfet, zu tadeln, noch auch diese Lust die eigentliche Absicht bey der Music. Die Lust ist zwar zufälliger Weise eine Gemüths-Ergötzung. Aber der recht vorgesetzte Zweck ist der Nutz zur Ergreifung der Tugend”.

18. “Mit dem einzigen Worte, natürlich, wird übrigens in der Abhandlung von Stylen fast alles gesagt, wass derem Eigenschaften betrifft”.

19. A este respeito, cf. Mattheson 1991 [1739] I, III, 49-89.

ponto, é interessante acrescentar que Mattheson, ao descrever os lugares-comuns da invenção musical, deriva-os todos, assim como suas definições, de Hunold, realizando extensas citações literais. E, como Hunold apresenta mais exemplos e se estende mais na descrição e discussão destes lugares-comuns, a leitura desta poética é de grande auxílio para a compreensão do texto de Mattheson. Em ambas as obras, a destinação ao público galante é clara, sendo que Hunold apresenta a circunstância de recepção já no próprio título.

* * *

A primeira parte deste artigo mostrou como o ideal retórico do *vir bonus* contribuiu para a consolidação dos ideais humanistas da cortesania e da *galanterie*. O estudo deste percurso forneceu fundamentos para a leitura de escritos do compositor Johann Mattheson, cujas preceptivas musicais constituem os textos mais completos e sistemáticos pertencentes ao gênero da *musica poetica*.

De acordo com esta perspectiva, a leitura da autobiografia de Mattheson, contida na *Grundlage einer Ehrenpforte* (1740) mostra um personagem cuidadosamente construído segundo o modelo galante. Informações depreendidas de sua vida mostram o trânsito de Mattheson pelo universo próprio do *galant-homme*. Sua participação nos salões literários, sua atuação como tradutor de novelas e como colaborador de revistas culturais, seu envolvimento na ópera, sua preferência pelo gosto musical italiano, sua opção por escrever na língua alemã, em detrimento do latim, além da imitação de extensas passagens da poética galante de Hunold são evidências da estreita relação de Mattheson com a *galanterie*.

Diante destas informações, foi possível detectar diversos pontos de contato entre os escritos musicais de Mattheson, em especial sua última e mais importante obra, *Der Vollkommene Capellmeister* (1739), e ideais galantes.

Em primeiro lugar, foi destacada a dimensão ética dos escritos de Mattheson, já evidenciada na figura central do título de seu último escrito: o mestre-de-capela *perfeito*. Como ocorre nas emulações humanistas e galantes do ideal ciceroniano do *vir bonus*, a preocupação de Mattheson é a de representar o mestre-de-capela como tipo cortesão, detentor de erudição, capaz de agir decorosamente, sempre educando, deleitando e movendo.

Os escritos musicais de Mattheson não dão apenas informações sobre o ideal retórico do músico-cortesão. Eles indicam o público a quem estas obras são dedicadas. Com isto, fica claro que estas obras são destinadas a cortesãos, e não necessariamente a músicos profissionais.

Outro traço tipicamente galante dos escritos musicais de Mattheson é a ênfase na ideia de naturalidade. Vimos que este ideal pressupõe que o mestre-de-capela, assim como o cortesão perfeito, saiba, decorosamente, ocultar seus artifícios, gerando uma aparência de naturalidade, mantendo-se, no entanto, no campo da verossimilhança, e não da sinceridade romântica.

Sendo assim, este artigo, ao contribuir para a leitura de escritos musicais de Johann Mattheson segundo o pano de fundo da *galanterie*, permite entender estes textos como exercícios engenhosos sobre a arte da música, escritos para cortesãos, segundo modelos codificados e decorosos de representação.

Referências bibliográficas

- Barnes, Wilfried. 2002. *Barockrhetorik*. Tübingen: Max Niemeyer.
- Barth, Johann Christian. 1720. *Galante Ethica*. Dresden und Leipzig: Harpetern. Acesso: 3 de agosto de 2014. Disponível em http://reader.digitale-sammlungen.de/de/fs1/object/display/bsb11110618_00005.html.
- Bluteau, Raphael. 1728. *Vocabulario Portuguez & Latino* (8 volumes). Acesso: 23 de janeiro de 2012. Disponível em <http://www.brasiliana.usp.br/dicionario/edicao/1>
- Burke, Peter. 1995. *The Fortunes of the Courtier. The European reception of Castiglione's Cortegiano*. Malden: Polity.
- Cannon, Beekman C. 1968. *Johann Mattheson. Spectator in Music*. New Haven: Archon.
- Castiglione, Baldassare. 1997 [1528]. *O Cortesão*. São Paulo [Veneza]: Martins Fontes [Manuzio & Torresano].
- Castiglione, Balthasar. 1565. *Hofmann / ein schon holdselbig Buch / in welscher Sprach der Cortegiano / oder zu Teutsch der Hofman genannt / Welches seiner Ursprung und Anfang / an den Fürstlichen Hof zu Urbino empfangen / lustig zulesen / Etwa in Italiänischer Sprach durch Graf Balthasern Castiglione beschriben worden*. Tradução de Laurenz Kratzer. München: Adam Berg. Acesso: 27 de dezembro de 2011. Disponível em http://books.google.com.br/books?id=Q_E5AAAACAAJ&printsec=frontcover&dq=hofmann+castiglione&hl=pt-BR&sa=X&ei=xor8Toj6L4Xe0QH91_WUAg&sqi=2&ved=0CDMQ6AEwAA#v=onepage&q&f=false.
- Castiglion, Balthasar von. 1593. *Der Hofman / Dess wolgebornen Graven / Herren Balthasars von Castiglion*. Tradução de Johann Engelbert Noyse. Dilingen: Mayer. Acesso: 29 de dezembro de 2011. Disponível em http://books.google.com.br/books?id=6v45AAAACAAJ&printsec=frontcover&hl=pt-BR&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false.
- Cícero. 1999 [44 a.C.]. *Dos Deveres [De officiis]*. São Paulo: Martins Fontes.
- Grimm, Gunter. 1983. *Literatur und Gelehrtentum in Deutschland. Untersuchung zum Wandel ihres Verhältnisses vom Humanismus bis zur Frühaufklärung*. Tübingen: Niemeyer.
- Hahn, Fabio André. 2008. "Espelhos de príncipes: considerações sobre o gênero". *História e-história*, novembro de 2008. Acesso: 29 de dezembro de 2011. http://www.historiaehistoria.com.br/materia.cfm?tb=alunos&id=134#_edn1.
- Ley, Klaus. 1990. "Castiglione und die Höflichkeit. Zur Rezeption des Cortegianos im deutschen Sprachraum vom 16. Bis zum 18. Jahrhundert". Em *Beiträge zur Aufnahme der italiänischen und spanischen Literatur im 16. Und 17. Jahrhundert*, editado por Alberto Martino, 3-108. Amsterdam: Rodopi.
- Mattheson, Johann. 2004 [1717]. *Das Beschützte Orchestre*. Laaber [Hamburg]: Laaber.

- _____. 2004 [1721]. *Das Forschende Orchestre*. Laaber [Hamburg]: Laaber.
- _____. 2004 [1713]. *Das Neu-eröffnete Orchestre*. Laaber [Hamburg]: Laaber.
- _____. 1991 [1739]. *Der Vollkommene Capellmeister*. Kassel [Hamburg]: Bärenreiter.
- Meisner, Eusebius. 1642. *Institutiones aulicae, praecipue ex Tacito, sed ex aliis optimis historicis ab anonymo auctore concinnatae et nunc ab Eusebio Meisnero primum donatae publico*. Amsterdam: Elzevir.
- Neves, Paula Cristina. 2007. “Ecos do Galateo: cortesia, comportamento e ética na literatura do Portugal Moderno”. Tese de Doutorado, Universidade de Aveiro. Acesso: 23 de maio de 2015. Disponível em <http://core.ac.uk/download/pdf/15563085.pdf>
- Paoliello, Noara. 2015. *Gosto e estilo no XVIII: Os Concertouvertures de Georg Philipp Telemann*. São Paulo: Anna Blume/Fapesp.
- Richards, Jennifer. 2010. “Assumed Simplicity and the Critique of Nobility: or, how Castiglione read Cicero”. *Renaissance Quarterly* 54 (2): 460-486. Acesso: 28 de novembro de 2010. <http://gracewood0.tripod.com/richardshoby.html>.
- Thomasius, Christian. 1688. *Introductio ad philosophiam aulicam seu lineae primae libri de prudentia cogitandi et ratiocinandi ubi ostenditur media inter praejudicia Cartesianorum & ineptias peripateticorum, veritatem inveniendi* via. Leipzig: apud autorem. Acesso: 01 de setembro de 2012. Disponível em <http://books.google.com.br/books?id=0AYBAAAAcAAJ&pg=PA38&lpg=PA38&dq=buscherius&source=bl&ots=7eZjdgIFuq&sig=koPhsK_-2YZ4xhzFA8mgnX1Y2JE&hl=pt-BR&sa=X&ei=QC4MT63PI-Px0gG13PnTBQ&ved=0CEsQ6AEwCQ#v=onepage&q=buscherius&f=false>.
- _____. 1971 [1687]. “Von Nachahmung der Frantzosen”, em *Dichtungstheorien der Aufklärung*, citado por Henning Boetius, 1-10. Tübingen: Niemeyer.

R