

UNIVERSIDADE ABERTA



**A Retórica na Ficção: a Construção da Personagem em
Diálogos de Cinco Escritores Humanistas**

Roberto Carmo Antunes

**Doutoramento em Estudos Portugueses (Especialidade em
Literatura Portuguesa)**

2021

UNIVERSIDADE ABERTA



**A Retórica na Ficção: a Construção da Personagem em
Diálogos de Cinco Escritores Humanistas**

Roberto Carmo Antunes

**Doutoramento em Estudos Portugueses (Especialidade em
Literatura Portuguesa)**

**Tese orientada pela professora doutora Isabel Maria de Barros Dias e
co-orientada pela professora doutora Ana Rita de Sá Soveral Padeira**

2021

RESUMO

Os diálogos de cinco humanistas portugueses (*Ropicapnefma* de João de Barros, *Diálogos em Roma* de Francisco de Holanda, *Imagem da Vida Cristã* de frei Heitor Pinto, *Diálogos* de frei Amador Arraiz e o primeiro e o segundo diálogos *Do Soldado Prático* de Diogo do Couto) são estudados na presente tese de doutoramento sob a perspetiva narrativa, nomeadamente a da construção das personagens. São também analisados os aspetos conversacionais e retóricos, a partir do pressuposto, porém, que estes elementos integram a dimensão ficcional onde transcorre o enredo dialógico. Deste ponto de vista, os interlocutores dos colóquios não se pronunciam como porta-vozes do autor empírico da obra: trata-se de figuras que, por meio de ações discursivas praticadas alternadamente, estão habilitadas a persuadir e a ser persuadidas pelas demais, comportando-se de acordo com a sua personalidade própria. Constatou-se que o procedimento metodológico sucintamente descrito acima oferece contributos objetivos para questões que, tradicionalmente, vêm sendo levantadas pela crítica a respeito das obras do *corpus* desta tese. Além disto, como a narração está associada ao *delectare*, o qual, unido ao *docere*, constitui o objetivo do diálogo literário, a ênfase nas ações e transformações das personagens pode constituir também a base teórica para definir estratégias de divulgação ampla das obras estudadas, visando um público menos restrito do que o formado por investigadores e estudantes universitários. Os diálogos de Platão e Cícero eram a grande referência estilística, retórica e filosófica para a intelectualidade do Humanismo; os diálogos portugueses, além de revelarem os contrastes ideológicos existentes no reino durante o século XVI, chegaram, no caso dos de frei Heitor Pinto, a ser copiosamente publicados e lidos naquela época. A posição periférica ocupada atualmente pelos textos deste género no cânone literário deve, portanto, ser revista, sendo que compreender o sentido da voz das personagens é o caminho aqui apontado como condição essencial para que tal ocorra.

DIÁLOGOS – NARRATIVA – RETÓRICA – HUMANISMO – SÉCULO XVI

ABSTRACT

The dialogues of five Portuguese Humanist writers (*Ropicapnefma* by João de Barros, *Diálogos em Roma* by Francisco de Holanda, *Imagem da Vida Cristã* by Friar Heitor Pinto, *Diálogos* by Friar Amador Arraiz and the first and the second Diogo do Couto's dialogues *Do Soldado Prático*) are studied in the present doctoral thesis from a narrative perspective, namely that of the construction of the characters. Conversational and rhetorical aspects are also analyzed, based on the assumption, however, that these elements integrate the fictional dimension where the dialogic plot takes place. From this point of view, the interlocutors of the colloquiums do not speak as spokespersons for the empirical author of the work: they are characters who, through discursive actions practiced alternately, are able to persuade and be persuaded by others, behaving according to their own personality. The methodological procedure briefly described above seems to offer objective contributions to issues that, traditionally, have been raised by critics regarding the works included in the *corpus* of this thesis. Furthermore, as the narration is associated with the *delectare*, which, together with the *docere*, constitutes the purpose of the literary dialogue, the emphasis on the actions and transformations of the characters can also constitute the theoretical basis for defining strategies for a wide dissemination of the studied works, aiming at a less restricted audience, other than researchers and university students. The dialogues of Plato and Cicero were the great stylistic, rhetorical and philosophical reference for the intellectuals of the Humanist period; Portuguese dialogues, in addition to revealing the ideological contrasts that existed in the kingdom during the sixteenth century, namely in the case of Friar Heitor Pinto, have been copiously published and read at that time. The peripheral position currently occupied by texts of this kind in the literary canon must, therefore, be revised, and the understanding of the meaning of the characters' voice is the path pointed out here as an essential condition for this to occur.

DIALOGUE – NARRATIVE – RHETORIC – HUMANISM – 16TH CENTURY

Dedico este trabalho à memória do meu pai, o professor de engenharia civil João Carlos Antunes de Oliveira e Souza. Que a consideração de todos os vetores possa trazer-nos sempre paz e conforto!

Agradeço à minha mãe, Helena Maria Cunha do Carmo Antunes, pelo auxílio com o custeio dos estudos e pela elaboração dos gráficos; à minha irmã, Juliana Carmo Antunes, pelo apoio e amizade; às minhas duas ‘xelentes’ orientadoras, por quase uma década de boas conversas e de paciente trabalho; ao meu eruditíssimo correspondente internacional, Eduardo de Castro; aos meus alunos e ex-alunos, nomeadamente à violinista Bruna Luísa de Campos Stock, cuja ajuda com pesquisas e aferição de dados foi de suma importância.

ÍNDICE

1. DIRETRIZES TEÓRICAS E APRESENTAÇÃO SUCINTA DO <i>CORPUS</i>	9
2. O DIÁLOGO PORTUGUÊS NA CULTURA DO HUMANISMO E DA RENASCENÇA	22
2.1 O valor histórico e literário do diálogo português	23
2.2 O contexto filosófico e literário do diálogo português	33
3. A TRÍADE DIÁLOGO/NARRAÇÃO/RETÓRICA	48
3.1 As especificidades do diálogo literário / justificação do <i>corpus</i>	49
3.2 As especificidades narrativas do diálogo literário	64
3.3 As especificidades retóricas do diálogo literário.....	83
4. <i>ROPICAPNEFMA</i> DE JOÃO DE BARROS	99
4.1 Justificação do <i>corpus</i> e da edição.....	100
4.2 Contextualização da obra	101
4.3 Problematização crítica	109
4.4 Caracterização narrativa do diálogo.....	110
4.5 Análise das personagens	116
4.6 Conclusão.....	128
5. <i>DIÁLOGOS EM ROMA</i> DE FRANCISCO DE HOLANDA	131
5.1 Justificação do <i>corpus</i> e da edição.....	132
5.2 Contextualização da obra	134
5.3 Problematização crítica	143
5.4 Caracterização narrativa dos diálogos.....	144
5.5 Análise das personagens	154
5.6 Conclusão.....	160

6. IMAGEM DA VIDA CRISTÃ DE FREI HEITOR PINTO.....	163
6.1 Justificação do <i>corpus</i> e da edição	164
6.2 Contextualização da obra.....	165
6.3 Problematização crítica.....	175
6.4 Caracterização narrativa dos diálogos e análise das personagens	177
6.4.1 <i>Da Verdadeira Filosofia</i>	177
6.4.2 <i>Da Justiça</i>	183
6.4.3 <i>Da Discreta Ignorância</i>	192
6.4.4 <i>Da Verdadeira Amizade</i>	199
6.4.5 <i>Das Causas</i>	205
6.5 Conclusão	211
7. DIÁLOGOS DE FREI AMADOR ARRAIZ	213
7.1 Justificação do <i>corpus</i> e da edição	214
7.2 Contextualização da obra.....	216
7.3 Problematização crítica.....	228
7.4 Caracterização narrativa dos diálogos	230
7.5 Análise das personagens.....	239
7.6 Conclusão	256
8. O SOLDADO DE DIOGO DO COUTO.....	259
8.1 Justificação do <i>corpus</i> e da edição	260
8.2 Contextualização da obra.....	264
8.3 Problematização crítica.....	274
8.4 Caracterização narrativa dos diálogos	277
8.5 Análise das personagens.....	286
8.6 Conclusão	292
CONSIDERAÇÕES FINAIS	297
BIBLIOGRAFIA	307

Introdução

Quando o Humanismo consolidou a sua exegese filológica dos documentos greco-latinos que então se descobriam ou reviam, os diálogos de Cícero e Platão eram, para a intelectualidade europeia, objeto de inestimável apreço. No reino português, onde os ventos deste movimento passaram a soprar com vigor apenas no século XVI, os diálogos da *Imagem da Vida Cristã* de frei Heitor Pinto estimularam a ambição dos editores; naquela época, as obras do frade superavam, no número de impressões, nada menos do que *Os Lusíadas* de Camões. No final do século XX, todavia, se alguém, em busca de informações ou comentários críticos a respeito deste ou de outros diálogos quinhentistas portugueses, abrisse os compêndios que ainda hoje integram a bibliografia dos cursos universitários, deparar-se-ia com não poucas dificuldades: apenas encontraria os nomes dos principais dialoguistas, se os encontrasse, mencionados de passagem em algum capítulo sobre prosa religiosa, historiográfica ou de viagens ultramarinas; folheando um dicionário de literatura, sentiria uma ausência estupefacente entre as entradas “Diabinho da mão furada”, “Diabo” e “Diamantes”.¹

Ocorreu, porém, uma reação contra este quase esquecimento a que um dos mais importantes géneros literários e algumas das mais relevantes obras da literatura portuguesa foram relegados; neste sentido, destacam-se os esforços de edição, estudo e enquadramento empreendidos por: Maria Teresa Nascimento, com a tese *O Diálogo na Literatura Portuguesa: Renascimento e Maneirismo*; Roger Friedlein, Aurélio Vargas Díaz-Toledo, Margarida Santos Alpalhão e Isabel Barros Dias, com os seus respetivos catálogos; o site da *Dialogyca (Biblioteca Digital de Diálogo Hispánico)*, que também abre espaço para os diálogos portugueses; as publicações da Coleção Diálogos Portugueses (editada pelo Instituto de Estudos de Literatura e Tradição da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa e pela Fundação Calouste Gulbenkian).²

Este trabalho vasto ainda não resultou numa divulgação que tenha atingido realmente um público amplo de aficionados por literatura. O género diálogo ainda não integra o

¹ Vide capítulo 1, nota de rodapé 26, item 1.

² Vide capítulo 1, p.11.

currículo do ensino secundário e raramente consta na bibliografia dos cursos e seminários do ensino superior.³ O papel que as obras dialogadas ocupam no cânone literário português pode ser seguramente qualificado como marginal ou periférico; as suas publicações, sejam impressas ou em linha, são realizadas apenas com o propósito de divulgação cultural, sem pretensão alguma de disputar uma parcela, por pequena que seja, do mercado das livrarias.

A presente tese de doutoramento parte da premissa que, para que se consolide uma tradição literária sólida e duradoura em torno dos diálogos portugueses, o quadro apresentado acima deve ser pelo menos parcialmente revertido no transcorrer das próximas décadas. O passo inicial, todavia, é identificar os obstáculos que impedem tal transformação, sendo três os fatores principais que serão apontados nos primeiros capítulos: em primeiro lugar, alguns escritores do século XVI, tendo talvez escolhido o diálogo apenas em razão do prestígio que o género então possuía, utilizaram, no entanto, com pouca criatividade os recursos disponíveis, limitando a dois o número de interlocutores (geralmente um mestre e um aprendiz) e valendo-se da alternância de vozes apenas para interromper um discurso monológico com perguntas simples ou interpelações curtas; em segundo lugar, uma parte substancial da crítica literária tende a aceitar que o autor empírico da obra seja identificado com a personagem principal do colóquio; tal postura, embora não careça de justificação e não constitua por si um problema, estreita involuntariamente as possibilidades de estudo da multiplicidade de ideias e caracteres representados porventura pelos interlocutores fictícios; por fim, há uma espécie de preconceito ideológico contra toda a prosa portuguesa do século XVI, o que se deve tanto à chegada tardia dos estudos humanistas no reino lusitano quanto à ação censória do Santo Ofício com o advento da Contrarreforma; para os que buscam documentar um lúgubre cenário histórico e cultural, é de facto contraproducente admitir a existência de diálogos que combinam erudição, variedade de recursos expressivos e, conforme será demonstrado adiante, uma admirável liberdade de pensamento.

O passo seguinte é a procura de uma definição apropriada para o género diálogo literário, a qual não esteja apenas correta, mas que seja também útil para o propósito supramencionado. Participar de uma conversa cotidiana, assistir a uma peça de teatro e ler uma écloga são atividades culturais de complexidade variada, mas que, por motivos diversos, são capazes de despertar prazer em quem as exerce voluntariamente. O diálogo literário

³ Vide capítulo 1, nota de rodapé 26.

possui características em comum com o colóquio, o teatro e a écloga; porém, a peculiaridade que o distingue destes géneros é ser uma fonte privilegiada para o leitor que deseja aprender profundamente sobre um tema do seu interesse ao mesmo tempo em que se deleita com a fruição estética da literatura; ou então, pelo contrário, que se disponha a comprazer-se com uma leitura que lhe pareça agradável enquanto aprende sobre um determinado assunto. A principal causa de regozijo provém do facto que tanto a conversa entre os interlocutores, com as suas afirmações, negações, perguntas e respostas, quanto as estratégias oratórias de exposição e persuasão estão vinculadas a uma dimensão ficcional, a um universo diegético próprio dos géneros narrativos. A definição do diálogo como uma confluência de poética (no sentido aristotélico de *mimesis* e verosimilhança),⁴ retórica (capacidade de persuadir) e conversação será nomeada na presente tese de doutoramento como a ‘conceção triádica do diálogo literário’, que fundamentará a análise do *corpus* selecionado. Segundo tal noção, os três componentes fundem-se de tal modo que não é lícito nem hierarquizá-los nem concebê-los como elementos independentes; mesmo que sob algumas circunstâncias seja oportuno estudá-los separadamente, não se deve jamais perder de vista as relações que estabelecem entre si.

Tendo em vista os suprarreferidos obstáculos que se interpõem entre o diálogo quinhentista e a sua apreciação pelo público aficionado por literatura, é aos aspetos narrativos, nomeadamente à construção do carácter das personagens, que mais importa dirigir a atenção. Os colóquios em que apenas dois interlocutores se relacionam entre si como mestre e discípulo ou sábio e oponente, do que resulta um desenvolvimento textual bastante semelhante ao monológico, serão postos de lado e optar-se-á pelo estudo das obras com três ou mais personagens. Em vez de associar a voz destas figuras com a visão de mundo do escritor, as perguntas, respostas, afirmações e objeções com que procuram persuadir-se umas às outras serão consideradas como parte de um universo diegético que, embora mimetize a realidade, não é real. Certamente a contextualização histórica e literária será útil para compreender melhor as argumentações e explicações proferidas pelos interlocutores; no entanto, o enredo ou a trama desenvolvidos através das suas ações discursivas serão analisados sem nenhum pré-julgamento ideológico. De acordo com critérios como o número de interlocutores, o grau da complexidade da relação que estes mantêm entre si e o limite

⁴ Vide subcapítulo 2.2, nota de rodapé 49.

cronológico do período de consolidação do Humanismo em Portugal, as obras de cinco dialoguistas do século XVI foram escolhidas para integrar o *corpus*: *Ropicapnefma* (1532) de João de Barros; *Diálogos em Roma* (1548) de Francisco de Holanda; *Imagem da Vida Cristã* (1563) e *Segunda Parte dos Diálogos da Imagem da Vida Cristã* (1572) de frei Heitor Pinto; *Diálogos* (1589) de frei Amador Arraiz; *Dialogo do Soldado pratico portugues* (<1573) e *Diálogo do soldado práctico que trata dos enganos e desenganos da Índia* (<1611).⁵

Embora a acepção aristotélica de poética seja utilizada na fundamentação teórica da suprarreferida conceção triádica do diálogo literário, este aspeto mimético ou imitativo, o qual, neste género, se relaciona com a retórica e a conversação, será estudado a partir dos conceitos modernos da narratologia. Quanto a isto, é necessário esclarecer inicialmente que não se trata aqui de uma investigação das narrativas hipodieéticas, ou seja, daquelas que são narradas eventualmente pelas personagens aos seus interlocutores a fim de sustentar os seus argumentos. O facto de haver personalidades fictícias conversando entre si constitui por si só a narração intradieética, que é a que importa para o presente estudo. Evidentemente, trata-se de um tipo bastante peculiar de narrativa, uma vez que em geral carece da descrição do cenário, assim como do relato de ações que sugiram um simples deslocamento das personagens no espaço. Há, todavia, as ações discursivas realizadas no transcorrer do tempo, as quais podem ocasionar mudança de pensamento e de sentimento nos interlocutores imaginados; além do mais, o conjunto dos saberes e motivações que levam as personagens a interagir e a posicionar-se a respeito do tema da conversa implicam uma espécie de cenário ideológico, um universo constituído de pontos de vista diferentes. A ausência de narrador em alguns diálogos também não deve ser entendida como um impedimento: conforme se demonstrará, a condição *sine qua non* para que um texto seja considerado narrativo não é a presença de um narrador, mas sim a de uma dimensão ficcional ou universo diegético. Para a análise das personagens, serão úteis alguns conceitos tradicionais como os de protagonismo e de actantes (adjuvante, oponente etc.), além do modelo proposto por Shlomit

⁵ Em conformidade com os critérios infra-apresentados, as seguintes edições serão utilizadas como referência para os estudos desenvolvidos na presente tese: para *Ropicapnefma*, o exemplar da Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra da impressão de 1532; para os *Diálogos em Roma*, a edição moderna de 1984, com introdução, notas e comentários de José da Felicidade Alves; para a primeira parte da *Imagem da Vida Cristã*, a impressão de Antonio Ribeyro de 1580; para a segunda parte, a de 1575 do mesmo tipógrafo; para os *Diálogos* de Arraiz, a edição revista e acrescentada de 1604; para o primeiro e o segundo diálogos *Do Soldado Prático*, as edições modernas de António Coimbra Martins e Ana María García Martín, respetivamente.

Rimmon-Kenan, baseado no estudo das personalidades fictícias pela análise da sua complexidade, da sua possibilidade de transformar-se no decorrer do tempo e do seu grau de profundidade psicológica (Rimmon-Kenan, 1983: 41). Além do mais, serão levados em consideração: eventuais descrições de uma determinada personagem, sejam estas realizadas pela própria, pelos seus interlocutores ou pelo narrador; sentimentos ou visões de mundo que esta figura expressa através de monólogos ou perorações; o seu modo de agir discursivamente, incluindo o uso de vocabulário próprio de uma profissão ou categoria social, de linguagem informal ou excessivamente culta, de provérbios, máximas, expressões antigas, estrangeiras etc.; as autoridades e demais argumentos que costuma empregar na sua própria oratória, assim como aqueles que admite de bom grado ou recusa no discurso alheio.

Assim, na singularidade da narrativa dialógica, as ações das personagens são quase todas de natureza discursiva e as transformações pelas quais estas passam no decorrer do tempo devem-se, sobretudo, à persuasão. Em função disto, será necessária uma atenção especial aos aspetos retóricos, mesmo que o objetivo principal seja a análise narrativa. Muitas das tensões que permearam os duelos oratórios na Antiguidade e na Idade Média foram herdadas pelos escritores renascentistas e refletem-se, evidentemente, nos seus diálogos. As falas das personagens, que são a *mimesis* de ações discursivas reais, encarnarão, portanto, as seguintes noções: a necessidade de adequar-se ao público ouvinte; a oposição entre a busca pela verdade e a primazia das aparências; a preferência por uma linguagem aparentemente neutra ou então repleta de figuras estilísticas; a objetividade contrapondo-se à exibição de erudição. Diante deste contexto intrincado, o método ideal para o estudo do comportamento retórico das personagens certamente não está apenas em identificar e classificar os ornamentos lexicais, sintáticos e semânticos que estas utilizam. Quaisquer observações, tanto sobre a forma quanto sobre o conteúdo do discurso, devem ser fundamentadas pela compreensão dos objetivos daquele que o profere. Neste sentido, um modelo de análise bastante apropriado foi proposto por Chaïm Perelman e Lucie Olbrechts-Tyteca e consiste em três figuras argumentativas: a figura da escolha, que procura destacar certos aspetos da realidade; a figura da presentificação, que busca tornar presente aquilo a que se refere o discurso; a figura da comunhão, que pretende salientar a convergência com o auditório (Perelman & Olbrechts-Tyteca, 2006: 191-197).

No que diz respeito à estrutura do texto, a *dispositio* retórica tradicional postula que deve haver um início e um fim destinados ao contacto com o público, assim como um meio

integrado pela *narratio* e pela comprovação através dos exemplos e das evidências. Tal modelo, todavia, requer uma adaptação em conformidade com as circunstâncias especiais do diálogo, levando em consideração a existência da alternância de fala entre os interlocutores. A proposta de Ana Vian Herrero (2001: 184-85) será aceita como adequada aos propósitos da presente tese e procurar-se-á demonstrar que as partes em que a pesquisadora divide o texto dialógico correspondem às que compõem o enredo de uma narração.⁶ Por fim, importa reiterar que o público a que se destina a ação retórica encontra-se numa dimensão fictícia, sendo geralmente composto pelos próprios interlocutores do orador (em casos raros, a mensagem é destinada também a um auditório para o qual será posteriormente transmitida, o qual integra igualmente a dimensão ficcional).

Os três primeiros capítulos da presente tese serão reservados à exposição e fundamentação dos preceitos teóricos apresentados sucintamente acima. No Capítulo 1, após a descrição da situação em que se encontram os estudos sobre o diálogo português em âmbito acadêmico, será estabelecido o objetivo da investigação e, ainda de modo abreviado, serão apresentados o *corpus* literário escolhido e a metodologia de análise. O Capítulo 2 possuirá duas partes, a primeira das quais reservada para o debate sobre o valor dos diálogos literários portugueses como documento histórico e elemento essencial da cultura literária humanista e renascentista consolidada no reino durante o século XVI; na segunda, indicar-se-á, em linhas gerais, as principais influências literárias e filosóficas que atuaram sobre os dialoguistas portugueses, com destaque para as obras de Platão, Cícero e Erasmo. O Capítulo 3 será dividido em três partes, cada uma reservada para um dos componentes da suprarreferida conceção triádica do diálogo literário, mas de tal modo que cada fator seja sempre estudado tendo em vista a relação que mantém com os demais. No subcapítulo 3.1, após a definição do género diálogo literário baseada tanto na comparação com outros géneros semelhantes como na observação de características intrínsecas, a escolha do *corpus*, apresentada no Capítulo 1, poderá ser finalmente justificada. Em 3.2, especificar-se-ão os conceitos da narratologia a serem utilizados para a análise da ficção dialógica, com ênfase para o estudo da construção das personagens. Em 3.3, por fim, além de considerações a respeito dos conflitos retóricos que o Humanismo herdou da Antiguidade, serão apresentados conceitos e classificações estabelecidos por Chaïm Perelman e Lucie Olbrechts-Tyteca a respeito da

⁶ Vide subcapítulo 3.3, pp. 92-93.

argumentação; todos estes elementos também serão relevantes para a análise das personagens mencionada acima.

Os cinco capítulos seguintes (do Capítulo 4 até o Capítulo 8) serão reservados para a análise do *corpus* com base nas teorias e metodologias propostas inicialmente. Em cada capítulo serão investigados os diálogos de um escritor, obedecendo à seguinte ordem cronológica estabelecida a partir das datas de nascimento: João de Barros (c.1496-1570); Francisco de Holanda (c.1517-1584); frei Heitor Pinto (c.1526-1584); frei Amador Arraiz (c.1530-1600); Diogo do Couto (1542-1616).⁷ A organização destes cinco capítulos em subcapítulos será feita em conformidade com o padrão infradescrito. No subcapítulo “Justificação do *Corpus* e da Edição”, serão enumeradas as obras dialogadas do autor que atendem aos critérios de número de personagens e outras condições registadas na primeira parte do terceiro capítulo; além disto, serão apresentadas as edições utilizadas como referência para o estudo,⁸ com prioridade para a última publicação realizada enquanto o escritor era vivo ou, quando tal não for possível, para a edição mais moderna.⁹ No subcapítulo “Contextualização da Obra”, aflorar-se-ão temas como: biografia do escritor, circunstâncias da publicação, estilo literário, influência do Humanismo e da Contrarreforma, entre outros que tenham sido desenvolvidos no segundo capítulo da tese e que auxiliem a elucidar a interpretação dos diálogos sob análise. Logo a seguir, na “Problematização

⁷ Vide subcapítulo 3.3, nota de rodapé 103.

⁸ Ao serem transcritos trechos das obras do *corpus*, na referência entre parênteses não constará o sobrenome dos escritores, nem também a expressão latina *id.*; para obter os efeitos de melhor visualização e de destaque, far-se-á sempre a menção do nome da obra, seguido do ano de publicação, do número da página (ou número e lado do fólio) e, quando necessário, da indicação da coluna. Exemplos: (*Ropicapnefma*, 1532: fl. 71r), (*Imagem da Vida Cristã I*, 1580: fl.167r), (*Imagem da Vida Cristã II*, 1575: fl.207r), (*Diálogos I*, 1604: 19rb), (*Diálogos IX*, 1604: 246va), (*O Primeiro Soldado Prático*, 2001: 363), (*O Segundo Soldado Prático*, 2009: 205). Outras obras destes cinco autores humanistas serão referidas normalmente caso não integrem o *corpus*. Exemplos: (Barros, 1540b: fl. 54v); (Arraiz, 1589: IIv).

⁹ A justificação destes dois critérios de seleção é, respetivamente: trabalhar com a edição que, teoricamente, melhor corresponde à intenção do escritor ou com aquela que sintetiza de maneira crítica toda a tradição exegética estabelecida em torno da obra. No caso das edições modernas (Diogo do Couto e Francisco de Holanda), a transcrição será feita *ipsis litteris*. Quanto às últimas edições publicadas em vida (frei Amador Arraiz e frei Heitor Pinto), procurar-se-á também reproduzi-las fielmente, desde que haja disponibilidade dos sinais gráficos no editor de texto *Word 2016* (quando não houver, serão feitas adaptações que não prejudicam o sentido); serão eliminados os sinais que parecem constituir manchas de impressão (abundantes nos *Diálogos* de Arraiz); separar-se-ão as palavras que aparecem unidas sem espaçamento; os pronomes serão mantidos juntos ou separados conforme se encontrem no texto original. No caso de *Ropicapnefma*, utilizar-se-á a transcrição (ainda não publicada e em acordo com os critérios estabelecidos pelo projeto Recuperar o Diálogo) gentilmente cedida pela doutora Natália Pires (Escola Superior de Educação de Coimbra), que se baseia principalmente no exemplar da biblioteca da Universidade de Coimbra. Convém também ressaltar que, conforme será melhor explicado no subcapítulo 7.1, a edição utilizada para o estudo dos *Diálogos* de Arraiz foi publicada postumamente, tendo sido, porém, revista e acrescentada pelo escritor pouco antes do seu falecimento.

Crítica”, serão expostas resumidamente as principais questões que têm motivado e orientado as pesquisas acadêmicas sobre tais obras. Na “Caracterização Narrativa do Diálogo”, onde se inicia a análise narrativa propriamente dita, serão descritos: a situação comunicativa na dimensão imaginada de cada diálogo; as relações de afinidade e oposição entre os interlocutores; os esquemas conversacionais predominantes; as linhas fundamentais do enredo; os traços do carácter das personagens que se destacam das demais pela sua complexidade, capacidade de transformação e profundidade psicológica. O subcapítulo “Análise das Personagens”, por sua vez, será dividido em tantos itens quantas forem as personagens do diálogo consideradas relevantes; nestes itens discorrer-se-á sobre: as intenções persuasivas destas figuras; as principais características das suas ações discursivas; a figura de argumentação predominante na sua fala; o seu grau de adesão a determinadas premissas e autoridades. Na “Conclusão” do capítulo,¹⁰ devem constar os contributos que a análise narrativa pôde oferecer às supramencionadas questões que movem a crítica literária, assim como sugestões sobre caminhos possíveis para a divulgação ampla dos diálogos estudados. Este último aspeto atende ao principal objetivo da presente tese de doutoramento e sugere um paradoxo: procura-se aqui, através de um trabalho cuja apreciação provavelmente permanecerá restrita ao ambiente académico, promover a leitura dos diálogos literários para além do ambiente académico. Quanto a isto, a nossa resolução é claramente definida: refletir sobre as diretrizes iniciais da ação, fundamentando-as teoricamente. Admitimos, no entanto, que fatores que partem da disponibilidade de recursos e colaboradores, passam pela aquisição de um vasto conhecimento geral e chegam até aos movimentos enigmáticos da psicologia coletiva exigirão muita flexibilidade daquele que se atrever à tarefa de desafiar o atual cânone literário português.

¹⁰ O objetivo de inserir uma conclusão em cada capítulo de análise das obras é que este adquira o carácter de estudo independente e que possa ser lido separadamente dos demais (exceto por poucas referências aos anteriores e pela necessidade de conhecer os princípios teóricos expostos nos três capítulos iniciais). Para que haja uma distinção clara, a conclusão geral da tese será nomeada “Considerações Finais”.

**1. Diretrizes teóricas e apresentação
sucinta do *corpus***

As traumáticas experiências da humanidade com o autoritarismo (sobretudo no século XX, quando milhões de inocentes acabaram mortos na sequência de tentativas frustradas de transformar o pensamento de alguns na vontade de todos) deixaram uma lição valiosa: dialogar é preciso. Nos mais diversos contextos, desde as relações diplomáticas e interculturais até as pesquisas acadêmicas, um novo paradigma passou a vigorar, segundo o qual as diferentes organizações sociais, gostos e linguagens precisam ser igualmente respeitados. Existe uma subdivisão do vasto campo dos estudos literários, porém, onde parece que estes novos ares ainda não foram bem respirados: ironicamente, as obras escritas em forma dialogada durante a Idade Média e a Renascença em Portugal, embora de suma importância na época em que foram escritas, estão agora relegadas para um plano secundário do cânone. Isto é o que se pode constatar pela observação de algumas das mais valorizadas obras didáticas de história da literatura portuguesa no que diz respeito à maneira como apresentam (ou, em alguns casos, deixam de apresentar) o papel do gênero diálogo literário na cultura do Humanismo e do Renascimento.¹¹ Veja-se, *e.g.*, *A Literatura Portuguesa Através dos Textos*, de Massaud Moisés, uma das obras de referência para o estudo desta literatura no Brasil. Quanto a este compêndio, é difícil afirmar o que mais surpreende: a classificação de João de Barros simplesmente como um escritor de historiografia do período classicista ou a existência, em todo o livro, de apenas uma menção ao seu diálogo *Ropicapnefma*, na seguinte passagem:

Cultivou a ficção (*Crônica do Imperador Clarimundo*, 1520), o pensamento filosófico (*Rópica Pnefma*, 1532), a gramática (*Gramática da Língua Portuguesa*, 1540), a historiografia (*Décadas*, 1552, 1553, 1563), na qual melhor realizou suas virtualidades de escritor culto e sereno.” (Moisés, 2004: 132)

Outro escritor de diálogos, frei Heitor Pinto, cujos *Diálogos da Imagem da Vida Cristã* foram uma das obras mais reeditadas em Portugal no século XVI,¹² superando largamente *Os Lusíadas* de Camões, sequer é mencionado entre os principais escritores de qualquer dos períodos históricos.

Cumprе ressaltar, todavia, que, apesar de nenhum trabalho de ampla divulgação dos diálogos literários portugueses ter ainda adquirido vulto, já são de significativa relevância os contributos em prol da edição, estudo e enquadramento das

¹¹ Vide capítulo 1, nota de rodapé 26.

¹² Vide subcapítulo 6.2, pp. 167-168.

obras que pertencem a tal categoria. Trata-se do primeiro e, provavelmente, mais difícil passo, prosperamente favorecido, sobretudo, por trabalhos como os que seguem:

- A tese de doutoramento da professora Maria Teresa Nascimento, *O Diálogo na Literatura Portuguesa: renascimento e maneirismo*, elaborada sob orientação do doutor Aníbal Pinto de Castro e publicada em livro pelo Centro Interuniversitário de Estudos Camonianos;

- Os catálogos: *Dialog der Renaissance in Portugal (1525-1995)* de Roger Friedlein; *Uma Primeira Aproximação do “Corpus” dos Diálogos Portugueses dos Séculos XVI-XVII* de Aurélio Vargas Díaz-Toledo; *Diálogos Portugueses: contributo para um catálogo (Idade Média – século XVIII)* de Margarida Santos Alpalhão e Isabel Barros Dias;

- O site da *Dialogyca, Biblioteca Digital de Diálogo Hispánico* (mantida pelo Grupo de Estudos de Prosa Hispánica Baixomedieval e Renascentista da Universidade Complutense de Madrid), cujo conteúdo de informações e documentos digitalizados sobre diálogos portugueses vem sendo paulatinamente acrescido e aprimorado;

- As publicações da Coleção Diálogos Portugueses (com edição do Instituto de Estudos de Literatura e Tradição da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa e da Fundação Calouste Gulbenkian), que resultam dos estudos empreendidos no âmbito do projeto Recuperar o Diálogo (FCG, ref. N° 139446), integrado por estudiosos de diversas universidades portuguesas.

As hipóteses e propostas da presente tese de doutoramento foram motivadas pela observação da realidade acima descrita, que assim pode ser resumida: a profundidade das investigações académicas sobre os diálogos portugueses não corresponde atualmente à amplitude da divulgação de tais obras junto do público leigo. Visto o problema de tal prisma, questões relacionadas com o rigor da datação e da transcrição dos textos, o número de exemplares existentes de um mesmo diálogo e as discrepâncias de paginação e ortografia que há entre estes caem fatalmente para um plano auxiliar. Quando se trata de alcançar um público mais amplo, é necessário ao académico o cuidado de distinguir aquilo que, por sua natureza, tem como finalidade despertar a curiosidade e proporcionar prazer estético ao leitor daquilo que só entusiasma o próprio pesquisador pelo facto de este se encontrar pessoalmente envolvido com as dificuldades da sua pesquisa.

Tal intento de vulgarização do diálogo literário, *a priori*, não deveria encontrar impedimentos, tendo em vista que os escritores optaram por este género justamente como uma estratégia para divulgar de forma didática e agradável conceitos teológicos, filosóficos e científicos originalmente complexos.¹³ Todavia, é possível identificar alguns obstáculos que impedem que este recurso estratégico, tão vantajoso na época do seu emprego, tenha eficácia também para mobilizar a simpatia dos leitores do século XXI.

Em primeiro lugar, deve ser destacada a ação corrosiva da própria crítica literária, muitas vezes disposta a interpretar o conteúdo dos diálogos como se tratasse de um monólogo; observe-se, *e.g.*, como António José Saraiva interpreta o trecho em que a personagem Tempo, de *Ropicapnefma*, em apoio à Vontade e contra o Intendimento,¹⁴ denuncia a arbitrariedade do poder assumido pelos reis: “Por isso na crítica de João de Barros o tema da propriedade, ou melhor da ‘possessão’, não aparece dissociado do tema do poder político, que regula, teòricamente, não as relações entre coisas, mas a relação entre pessoas” (1956: 98). Mesmo se for ignorado o facto de haver no prólogo de *Ropicapnefma* a ressalva que os discursos destas personagens são heresias,¹⁵ apenas a nuance semântica suscitada por seus nomes próprios (Tempo, Vontade, Intendimento e Razão) já seria motivo suficiente para evidenciar o equívoco cometido pelo crítico ao atribuir as opiniões de tais entidades a João de Barros.

Um segundo problema a ser considerado é a tendência da maioria dos escritores de diálogos a explorar de modo superficial os recursos oferecidos pelo género. Comumente, lançam mão de apenas dois interlocutores, sendo marcadamente desigual entre ambos a distribuição de espaço para fala. Exemplo prototípico deste procedimento é o *Tratado das Esferas* de D. João de Castro, no qual cabe à personagem

¹³ Vide subcapítulo 3.1, p. 51.

¹⁴ Para o presente trabalho, foi estabelecido o seguinte critério: registar o nome dos diálogos, sempre que possível, com grafia atualizada; o registo do nome das personagens, todavia, obedecerá à grafia original da edição utilizada como principal referência para o estudo da obra. Assim, o nono diálogo de frei Amador Arraiz se escreverá “Consolação para a hora da morte” e não “Consolasão para a hora da morte”; no entanto, as personagens serão referidas como “Antiocho” e “Calydonio”, sem modernização. Um único tipo de modificação na grafia original poderá ser feito eventualmente colocando em maiúscula a letra inicial (apenas no texto próprio da tese, sem alteração alguma nas transcrições).

¹⁵ “as cousas e auctoridades que a Vontade, Intẽdimento, e Tempo arguem contra a Razã, sam as que qualquer infiel e pecador pode arguir: e com esta condiçam sem lhe dar outro credito, as reça. Esta ée a prinçipal cousa que encomendo e peço aquelles que tanto nam alcançam.” (*Ropicapnefma*, 1532: fl. 3v)

Mestre “o poder do saber e é ele que verdadeiramente comanda o discurso embora seja o Discípulo a interrogar. As perguntas nascem por isso ligadas e mesmo subordinadas às respostas, são apoiantes discursivos e jamais contrários” (Barreto, 1986: 48). Outras vezes, embora seja maior que dois o número de interlocutores, persiste a sobrecarga de responsabilidade discursiva sobre apenas um deles e mal se distinguem os demais uns dos outros quanto à linguagem que utilizam e os pontos de vista que expressam.¹⁶

Por fim, há o estigma histórico que afeta a apreciação dos principais diálogos portugueses. Estas obras costumam repercutir as controvérsias religiosas da época, desde os frágeis ventos reformadores que chegaram a Portugal até a consolidação da Contrarreforma. Tais polémicas, evidentemente, não constituíram um evento pontual e sem consequências para as sociedades dos séculos vindouros, as quais foram influenciadas religiosa e ideologicamente pelo conflito. Por causa disto, há uma tendência para que a espiritualidade, a agudeza do raciocínio e até mesmo o posicionamento crítico, abundantes nos textos, sejam rotulados pelos leitores atuais como fanatismo, estreiteza intelectual e discurso opressor. Observe-se, por exemplo, alguns contributos de António Rosa Mendes para a obra *História de Portugal: no alvorecer da modernidade*. Segundo este pesquisador, “a negatividade ressalta logo do pessimismo antropológico e do rigorismo ascético que presidem, no texto de Heitor Pinto, à busca do caminho da perfeição cristã.” (1993: 404). Para Mendes, o “bom-gosto literário, a prosa vernácula, o esmero estilístico, a rasgada erudição, o aturado conhecimento dos mestres da Antiguidade” (*id.*, 1993: 405) não são

¹⁶ *Ropicapnefma* de João de Barros é a antítese perfeita destes modelos de diálogo: possui quatro interlocutores, sendo que todos estes contribuem para o colóquio expondo pontos de vista próprios. Por outro lado, os demais diálogos deste escritor conformam-se com os padrões referidos: o diálogo *Da Viciosa Vergonha* e o diálogo *Em Louvor da Nossa Linguagem* possuem apenas dois interlocutores, Pay e Filho, o primeiro ocupando a função de mestre, o segundo, a de discípulo; no *Diálogo sobre Preceitos Morais em Modo de Jogo* aparece uma terceira personagem, Caterina, mas o tipo de interação que esta estabelece com o Pay é a mesma que a de António (o Filho), ou seja, restringe-se a fazer breves perguntas e a pedir explicações. Obviamente, o papel subalterno de um dos interlocutores pode, apesar disto, ser bastante significativo. Algumas perguntas do Filho revelam um certo espírito crítico. Observe-se, a título de exemplo, este comentário sobre um poema lido pelo Pay no *Diálogo em Louvor da Nossa Linguagem*: “(F) Parece que uay eþa linguágem hum pouco retorçida, e fóra do comũ uso que falámos?” (Barros, 1540b: fl. 54v). No caso do *Diálogo Evangélico sobre os Artigos da Fé, contra o Talmud dos Judeus*, escrito pelo mesmo autor, a relação entre as duas únicas personagens, Evangelho e Talmud, é de divergência e há um equilíbrio maior na distribuição da fala, sobretudo no início do colóquio. No entanto, em essência, o papel do Talmud acaba por ser o mesmo que o do Filho: trata-se de um coadjuvante, útil apenas na medida em que motiva o protagonista a expor com mais clareza os seus argumentos.

suficientes para apagar tal impressão. Quanto a frei Amador Arraiz, afirma que “o frade carmelita e bispo de Portalegre não faz concessões ao inimigo – seja ele o judeu, que extensamente incrimina no pseudodiálogo III, seja o cristão humanista, que explicitamente excomunga no IX.” (*id.*, 1993: 405). Evidentemente, o historiador não menciona que no terceiro diálogo a personagem Antiocho defende os cristãos-novos e critica a conversão forçada dos judeus; também não leva em consideração que Calydonio, a personagem supostamente excomungada, repreende Antiocho logo após a sua declaração sobre Erasmo e é tratada como um mestre por este último. O uso do termo ‘pseudodiálogo’, no entanto, denuncia eloquentemente a disposição intransigente de António Rosa Mendes contra os escritores contrarreformistas.¹⁷

São muitos os indícios que conduzem ao fortalecimento deste estigma histórico. Embora seja provável que a composição de *Ropicapnefma* de João de Barros deva muito ao *Elogio da Loucura* de Erasmo, o nome do humanista que questionou os fundamentos do dogma católico ressalta da obra como um qualificador pejorativo: “sandice Erasma” (*Ropicapnefma*, 1532: fl.65r).¹⁸ Se, por um lado, nos *Diálogos* de frei Amador Arraiz, o protagonista Antiocho confessa com pormenores as suas próprias fraquezas em relação à fé, por outro, uma simples pesquisa biográfica revela que Arraiz foi coadjutor em Évora do Cardeal D. Henrique, o inquisidor-mor do reino português (Neto, 2007: 24). Observe-se como António José Saraiva e Óscar Lopes

¹⁷ Nos dois diálogos de Diogo do Couto, a personagem Soldado não poupa críticas aos membros do clero, acusando-os sobretudo de interferir na administração das Índias agindo em prol de interesses pessoais. Mesmo assim, e como se tornará a ver no capítulo 8, Farinha de Carvalho considera que a voz do escritor foi silenciada pela Inquisição: “uma leitura que não fique apenas nas palavras, indica-nos que Diogo do Couto manifesta em muitos passos desta obra, não só extrema cautela no que escreve mas, mais que isso, autêntico pavor de cair na alçada do Tribunal.” (Carvalho, 1979: 46). Curiosamente, para justificar esta tese, o autor comenta uma passagem em que o Soldado denuncia a dissipação da fazenda dos judeus e hereges queimados pela Inquisição, a qual fora recolhida pelo fisco real: “Dá-nos até a sensação de que o cronista atribui maior valor à fazenda que às pessoas, o que na realidade não acontece, dado o teor de toda a obra.” (1979: 47).

¹⁸ No prólogo de *Ropicapnefma* há uma menção explícita ao humanista de Roterdão que também evidencia esta tensão entre a influência da sua obra, neste caso os *Colóquios*, e o repúdio ao movimento reformista que a tal literatura andava associado: “Esta regra quis seguir no que me pedistes: consirei virdes poucos dias áa de Maluco, onde estevestes por fector del Rey nosso senhor, e eu sair de seu thesoureiro (negoçio que també tracta de mercadoria como o vosso) e que nehũa linguagem podia convir mais a vós e a mÿ, que a que tratasse de mercadoria, feita em colloquios por ser tempo delles. Nam lhe pareça que o digo por os de Erasmo, que estes ja sam velhos: mas por algũs novos portugueses que vós e eu temos ouvido, antre homens que neste trato da mercadoria falam tã solto, como se estevesem em Alemanha nas xiras de Luthero.” (*Ropicapnefma*, 1932: fl. 2r-2v).

descreveram o cenário em que se produzia e publicava a literatura portuguesa a partir da segunda metade do século XVI:

Nenhum livro podia sair, na segunda metade do século XVI, sem três licenças: a do Santo Ofício, a do Ordinário eclesiástico na diocese respectiva e a do Paço. O relator do Santo Ofício examinava o livro em manuscrito e obrigava o autor a alterá-lo, amputá-lo ou acrescentá-lo [...] E, assim, desde a segunda metade do século XVI até à reforma pombalina da Censura não podemos afirmar que conhecemos o texto original de uma obra impressa, mas somente um texto ao qual os censores anuíram.

(Saraiva; Lopes, 1979: 185)

Mesmo que os factos apresentados e a conclusão deles auferida sejam verdadeiros, o tom dramático emprestado à cena merece ressalvas: a Contrarreforma também condicionou a obra de artistas em outros reinos onde talvez houvesse mais liberdade que em Portugal. Quanto à arte em terras italianas, *e.g.*, no século XVI, “a supremacia mudou de Florença para Roma. Isso foi em parte um resultado da desordem em que as invasões francesas e a queda da família Médicis mergulharam Florença, mas representou também o continuado interesse que os papas haviam tomado pela literatura e pela arte.” (Green, 1984: 44). Foi neste contexto que Miguel Ângelo, pintor e escultor florentino, teve que se conformar às circunstâncias e aceitar do papa a tarefa de pintar o teto da Capela Sistina, embora suspeitasse que “essa ingrata encomenda lhe fora endossada através das intrigas de seus inimigos.” (Gombrich, 1979: 231). A Igreja Católica respirava excelência cultural no século XVI e um olhar que relativize os preconceitos intelectuais modernos não deixará de perceber isto num dos principais géneros clássicos então cultivados em Portugal, o diálogo.

Admitidas estas dificuldades que se interpõem entre a leitura prazerosa dos diálogos humanistas portugueses e o público atual,¹⁹ segue-se a necessidade de propor

¹⁹ Uma quarta dificuldade poderia ser apontada, advinda do destaque supostamente excessivo que, tradicionalmente, a crítica literária costuma dar a Luís de Camões em detrimento dos demais escritores da Renascença. Serão elencados abaixo, todavia, quatro motivos que levaram o autor desta tese a não incluir o estudo da poesia camoniana entre os obstáculos para o interesse do público pelos diálogos humanistas: 1) as investigações que antecederam a elaboração da sua dissertação de mestrado, *Futuro aparente e futuro real: o porvir na poética e na retórica de “Os Lusíadas”*, convenceram-no que esta epopeia ainda oferece possibilidades quase infinitas de novos contributos para as áreas da linguística, história e teoria literária; do seu ponto de vista, portanto, não seria aconselhável que um tesouro cultural como este seja menosprezado em nome de um ideal de redistribuição igualitária das atenções entre todos os escritores da sua época; 2) a atenção dada a um escritor não significa necessariamente o obscurecimento do valor dos seus contemporâneos; a fama do poeta Fernando Pessoa, por exemplo, pode eventualmente contribuir para despertar a atenção de estudantes e leitores em geral para a obra do seu amigo Mario de Sá Carneiro, assim como o episódio de Inês de Castro de *Os Lusíadas* pode motivar a busca pela comparação com a tragédia *Castro* de António Ferreira, sem que tal represente demérito aos escritores estudados *a posteriori*; 3) a proeminência de Camões está relacionada com o sentimento

estratégias que possam contribuir para superá-las. Não está entre os objetivos da presente tese elaborar um conjunto de técnicas de análise com mais consistência do que o já existente: esta seria uma tarefa hercúlea e provavelmente desnecessária tendo em vista as experiências que já vêm sendo realizadas neste sentido no âmbito de projetos e grupos de estudos universitários. Todavia, pretende-se aqui alcançar uma relativa originalidade por meio de uma ênfase radical na necessidade de investigar os aspetos narrativos dos diálogos literários. Tal conduta provavelmente favoreceria: que a voz das personagens não fosse confundida com a do autor empírico;²⁰ que a atenção da crítica se voltasse para as obras mais criativas; que o conteúdo ideológico dos textos não se tornasse um impedimento para a sua apreciação.

As muitas objeções possíveis à proposta acima referida, as quais serão oportunamente consideradas na presente tese, talvez possam ser resumidas do seguinte modo: ao tratar o diálogo como narração, o crítico estaria relegando para segundo plano as características mais acentuadas de tal género literário para ater-se a aspetos que este geralmente apresenta desprovidos de vitalidade. Considerando que o narrador pouco se destaca nos textos (as vezes nem sequer aparece), que o enredo parece

de identidade nacional portuguesa; isto é notório a qualquer visitante estrangeiro (como é o caso do autor desta tese) que vá à praça Luís de Camões, passe em frente ao imponente Liceu Camões ou que, desejando fazer uma breve consulta a um exemplar moderno de *Os Lusíadas* (um dos que se encontram em qualquer livraria) na Biblioteca Nacional, tenha que subir ao terceiro andar para requerê-lo na Sala dos Reservados; em razão disto, insinuar que a obra deste poeta cause qualquer forma de inconveniente provoca um debate que transcende o âmbito dos estudos literários e põe em causa questões ideológicas que dizem respeito sobretudo aos cidadãos portugueses; 4) por fim, a própria experiência deste autor indica que o hábito de ler Camões é uma das vias possíveis para desenvolver em um estudante a capacidade de uma leitura mais fluente das demais obras da literatura portuguesa renascentista.

²⁰ A expressão ‘autor empírico’ será utilizada nesta tese para referir a pessoa real responsável pela escrita da obra; em circunstâncias especiais, a expressão ‘autor implicado’ designará “um ‘segundo eu’, uma ‘versão criada, literária, ideal dum homem real’ (Booth, [1961] 1980: 92).” (Reis, 2018: 41). “Para Seymour Chatman, o autor implicado ‘não é o narrador, mas antes o princípio que inventou o narrador, bem como o resto da narração’ (Chatman, 1981: 155); segundo Shlomith Rimmon-Kenan, trata-se de ‘uma entidade estável, idealmente consistente’ (Rimmon-Kenan, 1983: 87) e intuitivamente apreendida pelo leitor; por sua vez, Jaap Lintvelt adota a designação de autor abstrato e declara que ele ‘representa o sentido profundo, a significação de conjunto da obra literária’ (Lintvelt, 1981: 18). Constituindo uma espécie de consciência tácita, o autor implicado não projeta no enunciado as marcas de uma presença, marcas que, num paradigma narratológico, são imputadas à voz do narrador. Assim, ‘diferentemente do narrador, o autor implícito [sic] não pode dizer-nos nada. Ele, ou melhor, *isso*, não tem voz, não tem meios diretos de comunicação’ (Chatman, 1981: 155-156).” (Reis, 2018: 42). Há polémica no âmbito dos estudos narrativos a respeito da pertinência desta distinção entre o autor real e um outro construído, idealizado. No entanto, um dos comportamentos típicos da crítica literária dedicada aos diálogos, a saber, a busca incessante por desvendar o pensamento do autor que subjaz às personagens interlocutoras, aponta para a necessidade de o fenómeno do autor implicado ser, pelo menos, levado em consideração. Quando houver impossibilidade de distinguir nitidamente autor real de autor implicado, será utilizada a expressão “instância autoral”.

simplificado, que o cenário raramente interfere nos acontecimentos e que a descrição das personagens costuma ser breve e vaga, a divergência supressintetizada realmente aparenta consistência. Porém, tais asserções valorativas emanarão sempre dos juízos pessoais de um crítico. Os mesmos fenómenos podem ser encarados de forma oposta, desde que o pesquisador adote o ponto de vista aqui defendido e se atenha à peculiaridade do processo narrativo dos diálogos: um enredo no qual as personagens, embora estáticas em relação ao cenário físico, atuam discursivamente umas sobre as outras, de tal modo que a dinâmica dos seus atos linguísticos dispensa outras ações e até mesmo a intervenção do narrador. Ao assumir esta perspectiva, pretende-se também aprofundar a compreensão dos meios à disposição da instância autoral para a caracterização das personagens do seu diálogo: estas entidades podem também ser vistas como uma criação e não apenas como suas porta-vozes. Deste ponto de vista, os interlocutores do diálogo serão sempre compreendidos como um reflexo da relação de interlocução que estabelecem entre si, sem que a análise dependa exclusivamente da consideração dos valores e ideologias do escritor da obra.

Em momento oportuno, será explicada em pormenor a metodologia desenvolvida para a concretização das diretrizes assinaladas nos parágrafos anteriores.²¹ No entanto, por ora, cumpre esclarecer que as obras escolhidas para compor o *corpus* de estudo o foram por apresentar variedade de personagens (três no mínimo) em interação complexa (superando, ao menos parcialmente, o padrão da relação mestre-discípulo supramencionada).²² Espera-se, assim, que os *Diálogos em Roma* de Francisco de Holanda, *Ropicapnefma* de João de Barros, os *Diálogos da Imagem da Vida Cristã* de frei Heitor Pinto,²³ os *Diálogos* de frei Amador Arraiz e o

²¹ Vide subcapítulo 3.3, pp. 96-98.

²² Trata-se de um *corpus* formado por diálogos humanistas e renascentistas escritos em língua portuguesa. Não foi estabelecida uma datação rígida para a seleção das obras. O humanismo português é tardio e, poucas décadas depois da sua consolidação, já se sentiam os efeitos da Contrarreforma na literatura portuguesa. Privilegiaram-se as produções do século XVI, no entanto, dois dos escritores escolhidos podem ter concluído suas obras no século XVII: a versão corrigida dos *Diálogos* de frei Amador Arraiz foi publicada postumamente em 1604; os dois manuscritos que se conhecem dos diálogos de Diogo do Couto são de 1611 e 1612. O diálogo mais antigo dentre os selecionados é *Ropicapnefma* de João de Barros, impresso em 1532.

²³ Os *Diálogos da Imagem da Vida Cristã* dividem-se em duas partes, a primeira é composta de seis diálogos e foi publicada em 1563; a segunda é de 1572 e contém mais cinco. Nem todos estes diálogos farão parte do *corpus*, alguns porque possuem apenas dois interlocutores, outros porque não apresentam a superação da referida relação de mestre-discípulo. Da primeira parte, interessam ao presente trabalho: os diálogos *Da Verdadeira Filosofia* e *Da Justiça*. Quanto à segunda, foram selecionados os diálogos: *Da Discreta Ignorância*, *Da Verdadeira Amizade* e *Das Causas*.

primeiro e segundo *Diálogo do Soldado Prático* de Diogo do Couto,²⁴ relidos como textos narrativos cujas personagens podem ser melhor compreendidas pela análise das ações discursivas que exercem umas sobre as outras, ofereçam exemplos ímpares da potencialidade literária dos diálogos renascentistas portugueses,²⁵ justificando uma divulgação mais ampla deste género entre o público leitor²⁶.

²⁴ Na verdade, trata-se de dois diálogos distintos e não de duas edições de uma mesma obra: o *Diálogo do Soldado Prático Português*, cujo único manuscrito conhecido data de 1611, embora tenha sido escrito provavelmente em finais do século XVI; o *Diálogo do Soldado Prático que Trata dos Enganos e Desenganos da Índia*, escrito posteriormente, o qual se encontra tanto no suprarreferido manuscrito de 1611, em que aparece, curiosamente, antecedendo o primeiro diálogo, como num outro de 1612, no qual figura isoladamente. Ambas as obras interessam ao presente trabalho, desde que compreendidas na relação de continuidade que as integra: uma única personagem, o Soldado, dialoga inicialmente com o Vice-Rei (primeiro diálogo) e depois com o Despachador e o Fidalgo (segundo diálogo), totalizando assim 4 personagens distintas.

²⁵ O *Colóquio dos Simples, e Drogas e Cousas Mediciniais da Índia, e Assim de Algumas Frutas Achadas Nela Onde se Tratam Algumas Cousas Tocantes à Medicina, Prática e Outras Cousas Boas, pera Saber*, de Garcia de Orta, impresso em 1563, é um diálogo que possui várias personagens; todavia, apenas duas se destacam, a saber, Orta e Ruano. As demais (Antonia, Moço, Moça e Serva) pouco contribuem para o desenrolar da conversação. Por isto a obra não foi incluída no *corpus*. Quanto à *Consolação às Tribulações de Israel* de Samuel Usque, lançada na Itália, em 1533, optou-se por não a incluir em função da seguinte interpretação: predomina na obra a fala da personagem Ycabo, que narra a tribulada história do povo judeu, incluindo sua recente expulsão da Península Ibérica; as outras duas personagens, Numeo e Zicareo, ocasionalmente interrompem Ycabo procurando consolá-lo; no entanto, além de ser muito reduzido o espaço ocupado pelas intervenções de Numeo e Zicareo, a substituição desta duas figuras por uma única não causaria impacto significativo no enredo da obra. Assim, para o que diz respeito aos propósitos desta tese de doutoramento, é como se neste diálogo houvesse apenas dois interlocutores.

²⁶ Os comentários a seguir baseiam-se numa investigação abreviada dos programas e bibliografias disponíveis em linha referentes às unidades curriculares de primeiro ciclo sobre literatura portuguesa renascentista das universidades portuguesas e brasileiras (não se considerou, portanto, o seminário Literatura em Diálogo, ministrado pela professora Maria Teresa Nascimento no mestrado em Literatura, Cultura e Diversidade da Universidade da Madeira). Até onde foi possível verificar, a Universidade de Lisboa, assim como as principais universidades brasileiras, com exceção da Universidade de São Paulo, não fornecem este tipo de informação para o público em geral em seus respetivos *sites*. As instituições que o disponibilizam fazem-no de maneira sucinta e com a provável intenção de orientar possíveis interessados em matricular-se em algumas das suas faculdades. Mesmo assim, a análise destas pequenas amostras serve como um indicativo do valor atribuído ao diálogo literário no ensino da literatura portuguesa em âmbito universitário, valor medido no presente estudo pela quantidade de menções a este género e às obras que lhe pertencem (sobretudo as que fazem parte do *corpus* desta tese) nos referidos programas e bibliografias. Procurou-se também traçar um panorama geral a respeito de como estes elementos são tratados nas principais obras de referência recomendadas pelo professores universitários. A unidade curricular de Literatura Portuguesa I da Universidade Aberta de Portugal, ministrada pela professora Isabel Barros Dias, é o único caso em que foi possível identificar o diálogo como unidade autónoma do conteúdo curricular, constando no item f de Conteúdos: “Diálogos quinhentistas”. A seguir indica-se o que foi possível identificar relativamente a cinco universidades portuguesas e uma brasileira: 1) Constam na bibliografia da unidade curricular Literatura Portuguesa Renascentista da Universidade Nova de Lisboa,* entre outras obras de referência: a *História da Literatura Portuguesa* de António José Saraiva e Óscar Lopes, edição de 1950; o *Dicionário de Literatura* de Jacinto do Prado Coelho, edição de 1960. Quanto à primeira, lê-se ali referências elogiosas a *Ropicapnefma* de Barros e aos *Diálogos da Imagem da Vida Cristã de Heitor Pinto*: “Estilisticamente, a *Ropicapnefma* é a obra mais viva de João de Barros. Não está carregada com os períodos longos e pretensamente majestosos das *Décadas*. Oferece, pelo contrário, uma linguagem fluente, desembaraçada, entrecortada de exclamações, de

gargalhadas, de mordacidade irónica.” (Saraiva; Lopes, 1979: 288); “A *Imagem da Vida Cristã*, constituída por 11 diálogos, é ainda uma importante expressão do Humanismo português, marcando embora já, como a lírica de Camões e no mesmo grau que esta, a inflexão para o ascetismo e o barroco da época seguinte.” (*id.*, 1979: 438). Os *Diálogos* de Arraiz, por sua vez, são depreciados: “Não são constituídos propriamente por debates entre teses opostas, como a *Imagem*, mas por simples conversas à beira de um doente” (1979: 443). *O Soldado Prático* é mencionado de passagem duas vezes, em ambas sendo tratado como um texto que resume *As lendas da Índia* de Gaspar Correia. Francisco de Holanda e os seus diálogos sequer são mencionados. *Ropicapnefma* é analisado num capítulo intitulado “João de Barros e Outros Prosadores da Primeira Fase do Século XVI”; os diálogos de frei Amador Arraiz e de frei Heitor Pinto estão no capítulo “Prosa Doutrinal Religiosa”; toda a obra de Couto é enquadrada como “Literatura de Viagens Ultramarinas”. Quanto ao *Dicionário de Literatura* de Jacinto do Prado Coelho, ainda na edição de 1997, após as entradas “Deusdado, Manuel António Ferreira”, “Diabinho da mão furada” e “Diabo (V. Satã e o satanismo)”, seguem-se “Diálogos das grandezas do Brasil” e “Diamantes”. Isto embora haja entradas para os mais variados géneros literários: “Bucolismo”, “Conto”, “Diário”, “Épica”, “Historiografia”, “Jornalismo”, “Memorialismo”, “Música”, “Soneto”, “Teatro”, “Odes”, “Romance”, “Roteiros”, entre outros. Em 2002 é finalmente publicada uma atualização na qual consta a entrada “Diálogo”, com a seguinte definição: “é o discurso ou enunciado – oral ou lívresco – em que intervêm directamente não uma mas pelo menos duas pessoas ou actantes antropomorfizados.” (Coelho, 2002: 287). Os diálogos literários são mencionados apenas de passagem no último parágrafo da entrada, introduzidos pelo seguinte comentário: “Sendo assim, não admira que abundem as designações para os textos dialogados – diálogo, colóquio, debate, conversa, prática, tenção, écloga, peleja, disputa, inquérito, entrevista, etc. – e que algumas dessas designações entrem logo no título de inúmeras obras de literatura universal” (*id.*, 2002: 287).

*a bibliografia da unidade curricular suprarreferida foi consultada em 26/01/2020 no seguinte endereço: <https://guia.unl.pt/pt/2019/fcsh/program/4048/course/711091113#general-characterization>

2) Consta na bibliografia da unidade curricular Literatura Portuguesa do Renascimento da Universidade de Coimbra,* entre outras obras de referência, o volume 2 da *História Crítica da Literatura Portuguesa* de José Augusto Cardoso Bernardes, impressa em 1999. O compêndio é composto de fragmentos doutrinários (textos metaliterários da autoria dos escritores mais importantes de um período ou geração) e críticos (“seleccionados entre os mais ilustrativos, em relação ao autor, período ou geração literária estudados”, Bernardes, 1999: 8). A obra é dividida em seis capítulos: destes seis, um é destinado exclusivamente a Gil Vicente (capítulo dois) e outro a Camões (capítulo seis); os capítulos três e quatro referem-se, respetivamente, ao lirismo e ao teatro clássico; sobram dois onde porventura há possibilidade de encontrar algo sobre os escritores das obras do *corpus* da presente tese. No primeiro, que discute as especificidades do Humanismo e do Renascentismo português, apenas foi possível identificar três menções a um destes, João de Barros: destas três, apenas uma diz respeito ao diálogo *Ropicapnefma*, na qual uma fala da personagem Intendimento é transcrita como se traduzisse um pensamento de João de Barros sobre Ptolomeu (*id.*, 1999: 52). No capítulo cinco, intitulado “A Viagem no Renascimento Português”, um dos textos doutrinários pertence a João de Barros e foi retirado do Prólogo da *Década III*; outro é de Diogo do Couto, na verdade, é da personagem Soldado do *Diálogo do Soldado Prático*, mas isto sequer é mencionado pelo organizador do livro. Na *História Crítica da Literatura Portuguesa*, além de o diálogo não ser mencionado entre os géneros mais relevantes, três dos cinco escritores das obras do *corpus* são desconsiderados por José Augusto Cardoso Bernardes ao tratar do Humanismo e do Renascentismo portugueses.

*a bibliografia da unidade curricular suprarreferida foi consultada em 26/01/2020 no seguinte endereço: <https://apps.uc.pt/courses/PT/unit/80675/15741/2020-2021?type=ram&id=5581>

3) Consta na bibliografia da unidade curricular Literatura Portuguesa do Renascimento e do Humanismo da Universidade do Porto,* entre outras obras de referência: a suprarreferida *História Crítica da Literatura Portuguesa*, de José Augusto Cardoso Bernardes; *Estudos Sobre Cultura e Literatura Portuguesa do Renascimento*, de Thomas F. Earl, edição de 2013. O livro de Earl divide-se em 5 partes. Assim como ocorre no de José Augusto Bernardes, uma delas é dedicada a Luís de Camões e outra a Gil Vicente. As outras três dizem respeito a Francisco de Sá de Miranda, Damião de Góis e António Ferreira. Dos escritores das obras do *corpus*, apenas Diogo do Couto e Francisco de Holanda são referidos no índice remissivo; todavia, as passagens em que são mencionados referem-se às *Décadas* do primeiro e aos desenhos do segundo. De qualquer modo, a consulta desta obra não é em vão para quem está em busca de menções aos diálogos literários: o subcapítulo “Aspectos Dialógicos da Écloga *Basto* de Sá de Miranda” trata este poema satírico e pastoril sob uma nova perspectiva: sua inserção na

tradição dialógica que remonta à Itália renascentista, nomeadamente às obras *Gli Asolani* de Bembo e *Il Cortegiano* de Castiglione. Para além de mencionar “o uso do verso, em que Sá de Miranda parece ter sido o único em Portugal” (Earl, 2013: 76), o estudioso não investiga possíveis correlações entre a écloga *Basto* e os demais diálogos portugueses.

*a bibliografia da unidade curricular suprarreferida foi consultada em 26/01/2020 no seguinte endereço: https://sigarra.up.pt/flup/pt/ucurr_geral.ficha_uc_view?pv_ocorrencia_id=404687

4) As quatro unidades curriculares de Literatura Portuguesa do curso de Letras Clássicas e Vernáculas da Universidade de São Paulo* utilizam como obras de referência geral a *História da Literatura Portuguesa* de António José Saraiva e Óscar Lopes e toda a coleção da *História Crítica da Literatura Portuguesa*, cujo volume sobre literatura renascentista é da responsabilidade de José Augusto Cardoso Bernardes. Ambas as obras já foram descritas nesta mesma nota.

*a bibliografia destas quatro unidades curriculares foi consultada em 26/01/2020 no seguinte endereço: <https://uspdigital.usp.br/jupiterweb/obterDisciplina?sldis=FLC0280&codcur=8051&codhab=202>

5) No programa curricular disponibilizado em linha do seminário Literatura Portuguesa do Renascimento e do Maneirismo da Universidade do Minho*, consta apenas a “Bibliografia Essencial”, que, no entanto, é bastante significativa na medida em que revela o enfoque sobre a poesia trágica e lírica: são estudadas três obras, uma de Camões, uma de António Ferreira e uma de Sá de Miranda.

*a bibliografia desta unidade curricular foi consultada em 26/01/2020 no seguinte endereço: https://www.uminho.pt/PT/ensino/oferta-educativa/_layouts/15/UMinho.PortalUM.UI/Pages/CatalogoCursoDetail.aspx?itemId=3800&catId=11 (Plano de Estudos / Literatura Portuguesa do Renascimento e do Maneirismo)

6) Consta na bibliografia da unidade curricular Literatura Portuguesa I da Universidade Aberta de Portugal,* entre outras obras de referência, além da já referida *História da Literatura Portuguesa* de António José Saraiva e Óscar Lopes: *Literatura Portuguesa Clássica* de Maria Leonor Carvalhão Buescu, edição de 1990; *História e Antologia da Literatura Portuguesa: século XVI*, volume II, de Isabel Allegro de Magalhães, edição de 2007. A edição de 1992 da obra de Buescu divide-se em cinco unidades, sendo a terceira destinada ao estudo da literatura renascentista. Esta unidade, “O Renascimento em Portugal e na Europa: convergências e especificidades”, divide-se, por sua vez, em cinco temas, sendo um destes reservado unicamente para Luís de Camões. Diogo do Couto e João de Barros são mencionados no tema três, que trata de literatura de viagens. Buescu dá prioridade ao estudo das *Décadas* destes dois escritores, mas refere-se também brevemente aos seus diálogos. Os de Barros classifica como “obras de carácter filosófico e moral” (Buescu, 1992: 123) encarecendo-lhes a linguagem, embora de forma relativa: “apesar de certas constantes do seu estilo, como a frase alatinada, o palacianismo da expressão, e o tom às vezes solene e hierático, a linguagem de Barros perde a fogueira majestosa das *Décadas* para adquirir um tom de gravidade mais serena, aqui e ali sobrecarregada de citações e referências a obras antigas, alcançando até, por vezes, uma saborosa e familiar coloquialidade.” (*id.*, 1992: 123-124). Quanto aos diálogos de Couto, são tratados como se fossem um só, nomeado *Soldado Prático* pela investigadora, que assim resume a obra: “o autor pretende referir-se e explicar as causas da decadência dos Portugueses no Oriente – causas que, com desassombro e coragem, atribui à venalidade, à ambição e ao desleixo.” (*id.*, 1992: 124). É curioso que parte destes comentários de Buescu figuram como uma paráfrase do título dado por António Caetano Amaral à primeira impressão dos dois diálogos pela Academia das Ciências de Lisboa em 1790: *Observações Sobre as Principais Causas da Decadência dos Portugueses na Ásia, Escritas por Diogo do Couto, em Forma de Diálogo, com o Título de Soldado Prático*. João de Barros é também referido na primeira unidade da obra de Buescu, onde é abordado o tema do “progressivo desenvolvimento e normalização da Língua Portuguesa, a partir dos instrumentos gramaticais criados para a sua estabilização.” (*id.*, 1992: 19). Isto ocorre porque, em 1539, publicou a *Cartinha para Aprender a Ler* e, em 1540, uma *Gramática*, na qual se inclui o *Diálogo em Louvor da Nossa Linguagem*. Quanto à obra de Isabel Allegro, esta é estruturada de modo semelhante ao da *História Crítica da Literatura Portuguesa* de José Augusto Cardoso Bernardes: cada fascículo contém estudos críticos e excertos das obras selecionadas. O trabalho de Allegro, todavia, é incomparavelmente mais completo; tanto que, no segundo tomo, apresenta fragmentos de todas as obras do *corpus*, exceto pelo segundo diálogo *Do Soldado Prático* de Diogo do Couto. *Ropicapnefma* e os *Diálogos em Roma* aparecem no fascículo intitulado “Prosa Humanística e Científica”; os *Diálogos* de Arraiz e a *Imagem da Vida Cristã* surgem em “Prosa Religiosa, Ascética, Mística e Doutrinal”; o primeiro diálogo *Do Soldado Prático* em “Literatura de Viagens I: o lado crítico e negro da expansão”. É também digno de nota que outros diálogos como *O Tratado da Esfera* de João de Castro e o *Diálogo de Duas Jovens Sobre a Vida na Corte e a Vida Particular* de Luisa Sigeia são

também incluídos na antologia, sendo que o estudo crítico a respeito desta última obra é da autoria da própria Isabel Allegro de Magalhães (Magalhães, 2007: II-V). Tudo isto demonstra o comprometimento da investigadora com a integração de textos dialogados no cânone literário português, mesmo tratando-se de um diálogo escrito por uma toledana que viveu em Lisboa como acompanhante da infanta D. Maria e escreveu em latim.

*a bibliografia da unidade curricular suprarreferida foi consultada em 26/01/2020 no seguinte endereço: <http://www2.uab.pt/guiainformativo/detailuc.php?uc=1095>

A análise das obras de referência utilizadas no primeiro ciclo de cursos universitários em unidades curriculares que tratam da literatura portuguesa renascentista revela um cenário pouco alentador. Obviamente, existem exceções, mas foi possível identificar os seguintes padrões: o de recusar ao diálogo o estatuto de género literário; o de classificar as composições dos dialoguistas portugueses em função do seu conteúdo; o de limitar a análise literária dos diálogos a questões de estilo; o de não considerar nenhuma das obras do *corpus* como essenciais para a compreensão da literatura portuguesa do período.

2. O diálogo português na cultura do Humanismo e da Renascença

2.1 O valor histórico e literário do diálogo português

A escassez da produção de diálogos em Portugal, auferida da comparação com os reinos vizinhos, não implica ser irrelevante e de má qualidade o pouco que se escreveu e publicou. Rosado Fernandes, em estudo introdutório para a obra *Elementos de Retórica Contemporânea* (Lausberg: 2011: 14), destaca a falta de originalidade dos estudos de retórica que se faziam em terras portuguesas durante a baixa Idade Média: limitavam-se estes ao âmbito escolar, com os estudos profanos para desenvolver o estilo poético e aqueles requeridos para a eficaz pregação religiosa. É natural consequência disto que os portugueses não estejam entre os pioneiros na releitura e recriação de um género clássico em que a *mimesis* e a persuasão, entrelaçadas, demandam do escritor dotes discursivos extraordinários.²⁷ Mesmo no século XVI, quando Portugal assumiu certo protagonismo académico,²⁸ a Contrarreforma, cujos efeitos foram acentuados no reino pela ação do tribunal inquisitório, certamente não serviu de estímulo para a ampla produção de um tipo de literatura que, na Antiguidade, assinalava-se pela valorização incondicional da divergência.

É preciso, no entanto, como já ficou evidenciado no capítulo anterior, relativizar o tom dramático com que muitas vezes se descreve a influência da igreja sobre a vida intelectual do reino português. O Humanismo, grande responsável pelas transformações literárias ocorridas no final da Idade Média, não é um movimento essencialmente ateu nem pagão. Sobre isto, Paul Kristeller explica:

²⁷ Um sintoma de tal escassez de mestres retóricos em Portugal aparece no *Diálogo Ciceroniano*, de Erasmo de Roterdão. O protagonista Buléforo apresenta aos seus interlocutores uma extensa lista dos mais importantes escritores e oradores que atuaram nos séculos anteriores ou ainda atuavam na Europa no começo do século XVI. Ao tratar dos lusitanos, cita dois nomes: Hermico e Ginés. No entanto, Hermicus Caiadus Lusitanus, embora fosse português, era poeta e viveu parte da sua vida na Itália, enquanto “Ginés era espanhol e se queixou a Erasmo por ter sido citado como português” (Erasmo de Roterdã, 2013: 188).

²⁸ Segundo Rosado Fernandes, “Prelecciona-se activamente sobre retórica, nesta época de novidade e de movimentos intelectuais, e Portugal não fugiu a esse processo. É a retórica ensinada, nas nossas escolas, por professores nacionais e estrangeiros, e vemos mesmo que os nossos humanistas foram, como que em regime de intercâmbio verdadeiramente europeu, leccionar também nas principais universidades europeias, desde a Espanha à Flandres, desde a França à Itália, o que constituía o objecto dos seus estudos. Era este objecto, muitas vezes a própria retórica, ligada frequentemente ao ensino genérico das Humanidades. [...] Dados concretos também existem quanto à produção literária de um dos mais notáveis humanistas portugueses, Aquiles Estaço, que nos deixou uma obra rica em erudição e especializada em conhecimentos poético-retóricos.” (Lausberg, 2011: 20-21).

Muitos historiadores do último século tenderam a associar o Renascimento e o humanismo italiano a uma espécie de irreligiosidade, e a interpretar a Reforma protestante e a católica como expressões de um renascer religioso que contrastou e, por fim, superou a cultura não cristã do período precedente [...] Este quadro de um pretense paganismo do Renascimento, traçado por historiadores com muito horror ou entusiasmo em conformidade com a força das suas convicções religiosas ou irreligiosas, pode em parte rejeitar-se como resultado de lendas e preconceitos posteriores. Em parte, pode imputar-se a acusações, avançadas contra os humanistas e os filósofos por contemporâneos hostis ou mesquinhos, e que não deveriam tomar-se à letra.

(Kristeller, 1995: 76)

Os humanistas, segundo este mesmo estudioso, são os sucessores de uma profissão exercida na Itália do século XI pelos “chamados *dictadores* que, baseando-se em manuais e modelos, ensinavam e praticavam a arte eminentemente prática de compor documentos, cartas e discursos públicos” (*id.*, 1995: 20). Leonel Ribeiro dos Santos, ressaltando esta natureza prática e não filosófica do movimento, afirma que “o novo paradigma humanista caracterizar-se-ia por uma orientação geral para a linguagem e para o cultivo da eloquência” (2004: 81) da qual a religião não seria proscrita. Pelo contrário, o *Antigo e o Novo Testamento* representariam a confirmação espiritual de tal orientação discursiva, à medida que “tal como a própria palavra divina foi o princípio da criação do mundo e do homem, assim foi também o princípio da redenção e salvação do mesmo homem” (*id.*, 2004: 84).²⁹

Cumprir lembrar que no âmago do embate constituído pela Reforma e pela Contrarreforma estavam as questões relacionadas com a correta interpretação do texto bíblico. Foi justamente um humanista rebelde aos dogmas escolásticos, a saber, Erasmo de Roterdão, quem mais inflamou os espíritos da época com um vasto trabalho de comentário e tradução dos livros sagrados.³⁰ Mesmo tendo sido a sua obra proibida de circular em Portugal pela Inquisição, escritores leigos como João de Barros (primeira metade do século XVI), assim como os eclesiásticos Amador Arraiz e Heitor Pinto (segunda metade deste mesmo século), já não podiam furtar-se à metodologia

²⁹ Referência à criação do mundo segundo o *Livro de Gênesis*, que integra o *Antigo Testamento*, e ao episódio da anunciação do nascimento de Cristo narrado no primeiro capítulo do *Evangelho Segundo Lucas*, que pertence ao *Novo Testamento*.

³⁰ No âmbito da exegese bíblica promovida pelo Humanismo cristão, destacam-se ainda, entre outros exemplos: a publicação, em 1444, da obra *Collatio Novi Testamenti* de Lourenço Valla, uma comparação do texto grego do *Novo Testamento* com a *Vulgata* latina escrita por São Jerónimo; sete livros de Pico de la Mirandola sobre o capítulo I do *Livro de Gênesis*; *A Poliglota de Alcalá*, de 1520, em que a *Vulgata* aparece corrigida com base nos critérios filológicos do Humanismo; uma comparação, publicada por Lefèvie d'Étaples, da tradução latina dos *Salmos* com o texto hebraico. Quanto a Erasmo, além de vários livros em defesa do seu Humanismo cristão, fez publicar uma nova edição do *Novo Testamento* em 1516 (Rodrigues, 1982: 130-31).

dos humanistas: os argumentos dos seus diálogos aparecem fundamentados por citações rigorosas dos livros sagrados a par de interpretações em que se vislumbra relativa liberdade de pensamento.³¹ É o que ocorre, *e.g.*, em *Ropicapnefma* quando a personagem Razão deprecia a vida e os feitos de Moisés;³² ou no *Diálogo das Causas*, que integra a segunda parte dos *Diálogos da Imagem da Vida Cristã*, no qual a personagem Doctor em Theologia frequentemente apresenta múltiplos sentidos para uma mesma passagem bíblica.³³

Benoît Timmermans, um dos escritores da *História da Retórica*, demonstra que paralelamente às disputas religiosas do tempo das reformas havia uma outra rivalidade, derivada de duas concepções diferentes a respeito do *logos* (discurso):

uma discussão se não tão mortal, pelo menos tão vibrante e intensa como a luta entre católicos e reformados. Esta discussão opôs aqueles a que, na época, se chamava “ciceronianos” aos “anticiceronianos”. Os “ciceronianos” podem ser identificados com os partidários do *pathos*, porque defendem antes do mais a *eficácia* da arte retórica, o seu poder de mobilizar os homens, de provocar emoções, de despertar a sensibilidade. Os “anticiceronianos”, esses, advogam um uso *ético* da retórica, o respeito pela verdade, pela sinceridade e pela naturalidade do orador.³⁴

(Meyer *et al.*, 2002: 104-05)

Segundo este mesmo investigador, tal conflito retórico subsistiu mesmo após as transformações culturais impostas pela Contrarreforma:

³¹ “Só aparentemente é paradoxal que o triunfo do contra-humanismo na doutrina coincida com a expansão das “humanidades” no campo do ensino. A instrumentalização doutrinária da cultura incorporou nas escolas os estudos clássicos à docência religiosa – e dessa simbiose resultou o classicismo católico, que vigorou na pedagogia portuguesa desde que o sistema educativo pré-universitário ficou na alçada da Companhia de Jesus.” (Mendes, 1993: 406)

³² *Vide* subcapítulo 4.2, p. 105.

³³ *Vide* subcapítulo 6.4.5, p. 207.

³⁴ Os anticiceronianos também eram admiradores de Cícero, divergiam dos ciceronianos apenas na maneira de imitar e emular o escritor latino. Este conflito é o tema do *Diálogo Ciceroniano*, de Erasmo, obra de muita repercussão que, na época, avivou a polémica e provocou inimizades contra o humanista de Roterdão. Neste colóquio, a personagem Nosópono representa os ciceronianos e defende que o léxico, as figuras e a métrica dos discursos não deve conter nada que não tenha antes aparecido em alguma das obras tulianas: “NOSÓPONO: Não há exceção. Não será ciceroniano aquele em cujos livros se encontrar uma única palavrinha que ele não possa apontar nos escritos de Cícero. E julgarei espúrio como uma moeda falsa todo o estilo de um autor no qual restar uma única palavra que não tiver a marca do carimbo de Cícero.” (2013: 17). O anticiceroniano Buléforo, por sua vez, defende que a principal lição do mestre latino é que o orador deve adaptar sua linguagem às circunstâncias; deste ponto de vista, os termos que eram empregados no senado de Roma são inadequados para discursar sobre assuntos cristãos: “BULÉFORO: [...] Tu negas que alguém fale bem, a menos que imite Cícero; no entanto, a própria realidade está gritando que ninguém pode falar bem, a menos que se afaste prudentemente do exemplo de Cícero. Para onde quer que me volte, tudo mudado, vejo-me em outro proscênio, contemplo outro teatro, e mais, outro mundo. Que fazer? Eu, cristão, devo falar perante cristãos sobre a religião cristã; acaso, para falar bem, imaginar-me-ei vivendo na época de Cícero e falando em um senado concorrido, perante os pais conscriptos, na rocha Tarpeia, e mendigarei algumas palavrinhas, figuras e ritmos dos discursos que Cícero pronunciou no Senado?” (*id.*, 2013: 88).

Quer a encaremos sob o ponto de vista ciceroniano ou anticiceroniano, sob o ponto de vista do *pathos* ou sob o ponto de vista do *ethos*, a segunda metade do século XVI caracteriza-se por uma certa crise de confiança: a *liberdade*, de *estilo*, de *costumes* ou *política*, já não é o valor prioritário. O contexto político-religioso favorece um retorno à ordem, ou, pelo menos, uma nostalgia da ordem.

(Meyer *et al*, 2002: 122)

Esta tensão entre *pathos* e *ethos* é uma constante nos diálogos portugueses. Veja-se, *e.g.*, a coexistência entre as noções de franqueza e de eloquência na fala da personagem Soldado, sobretudo no segundo diálogo *Do Soldado Prático*; ou o embate entre o Ermitão e o Philosopho no diálogo *Da Verdadeira Filosofia*, que integra a primeira parte dos diálogos *da Imagem da Vida Cristã*.³⁵

Tendo em vista o que foi exposto acima, é possível constatar que: a religião não desestimula, antes propulsiona, os desenvolvimentos literários humanistas; as controvérsias a respeito das funções da retórica subsistiram a eventuais limitações formais impostas pela Contrarreforma; os diálogos portugueses atestam estes dois princípios antecedentes. Não há, portanto, motivo para tratar estes diálogos como se fossem desprovidos, *a priori*, de importância literária, apesar da já mencionada escassez da sua produção.

Aos argumentos mencionados acima, podem ser acrescentados outros que pertencem ao âmbito socioeconómico. O espírito renascentista que prosperou em Florença e, depois, em Roma, atingiu realizações culturais incomparáveis com as das demais nações da época. Este juízo, aliás, é enfatizado pela personagem Micael Ângelo nos *Diálogos em Roma* de Francisco de Holanda. Todavia, convém lembrar que a mola propulsora deste movimento estava na aliança entre o florescer de uma burguesia comercial que patrocinava artistas e o desejo agudo de expansão dos horizontes intelectuais. Talvez não se possa atribuir à elite social portuguesa do século XVI virtudes de pródiga liberalidade no que diz respeito ao mecenato, ou de raro e entusiasmado amor pelo saber. Porém, no mínimo, é preciso admitir que, após as expansões marítimas, Lisboa tornou-se fonte privilegiada de comércio e descobrimentos.³⁶ Contrasta notoriamente com a descrição melancólica que se tenta

³⁵ Vide subcapítulo 8.2, pp. 269-270 e subcapítulo 6.4.1, p.178.

³⁶ “Mas se a tardia e lenta progressão do classicismo de matriz itálica conferiu à vida cultural portuguesa do tempo de D. João II e D. Manuel I um cunho relativamente anacrónico e arcaizante no contexto europeu, não é menos verdade que esse desfasamento actuou em sentido inverso no que toca ao outro factor já aludido: os descobrimentos marítimos. Neste âmbito, os povos ibéricos foram pioneiros, e aqui,

apresentar do Renascimento em Portugal, sobretudo no que diz respeito ao século XVI,³⁷ a visão de Joaquim Barradas de Carvalho sobre o protagonismo histórico deste reino, que se estende da Idade Média para a Modernidade:

Portugal não pode ser compreendido no que tem de específico sem os Descobrimentos e, em consequência, sem o seu Renascimento. O Renascimento português é a placa giratória da história de Portugal. O Portugal de antes, da Idade Média, era já uma preparação para o seu Renascimento, o Renascimento português. O Portugal de depois, da época moderna e contemporânea, é uma consequência dos descobrimentos marítimos, do seu Renascimento... [...] Portugal teve a primeira revolução burguesa da história da Humanidade à escala de uma nação, em 1383 [...] A Idade Média portuguesa, a Revolução de 1383, levam-nos à conquista de Ceuta, em 1415, e a conquista de Ceuta leva-nos aos grandes descobrimentos marítimos...

(Carvalho, 1980: 13-14)

As personagens portuguesas de frei Heitor Pinto encontram-se em diversos pontos da Europa com personagens italianas, francesas, espanholas; mesmo numa reunião apenas de personagens portuguesas e em Portugal, como no *Diálogo das Causas*, é notória a presença de artefactos do Oriente que se tornam assunto de debate. O Antiocho, dos *Diálogos* de frei Amador Arraiz, refere-se a si mesmo como alguém voluntariamente degredado da sua pátria. O Soldado dos diálogos de Diogo do Couto não intenta mais que fazer ver a seus interlocutores a cruel realidade das feitorias e fortificações portuguesas à beira do Índico. Em *Ropicapnefma*, cujas personagens são a personificação de conceitos abstratos, o que condiciona sua interlocução é o intento da Vontade, do Intendimento e do Tempo de fazer passar suas mercadorias por uma fronteira guardada pela Razão. Muitos elementos destas obras sustentam uma visão de Portugal como um centro para onde convergem e de onde emanam riquezas e cultura. Mesmo nos *Diálogos em Roma*, nos quais há consenso entre as personagens a respeito da superioridade da pintura de Itália, destaca-se a percepção de uma proeminência portuguesa decorrente justamente da semelhança de génio com os italianos. Leia-se,

nesta zona periférica do sistema europeu, o ritmo de atraso do que se recebia de fora combinou-se com o ritmo de antecipação do que se produzia de dentro como novidade adiantada.” (Mendes, 1993: 377)

³⁷Américo da Costa Ramalho, e.g., no Vol.III de *Para a história do Humanismo em Portugal*, demonstra por testemunhos da época que, no final do século XV, quando reinava D. João II, “Portugal era então um país de situação económica mais sólida que cinquenta anos depois [...] Havia menos luxo no vestuário, não se vivia tanto de aparências, mas a mesa era farta e o povo andava contente [...] a degradação das condições de vida vai acontecer com os ‘fumos da Índia’, progressivamente, do reinado de D. Manuel para o de D. João III.” (1998: 18-19). Todavia, um período de crise social que culminou com a perda da independência do reino em 1580 não deve ofuscar o contributo de Portugal para a história dos desenvolvimentos marítimos e comerciais. Aliás, o facto de escritores como Sá de Miranda, Gil Vicente e Camões, utilizados por Ramalho como testemunhas do estado de espírito da época, refletirem sobre a infelicidade das almas por detrás das aparências é indicador do despertar de uma consciência crítica, que não se manifesta em ambientes de opressão intelectual esmagadora.

e.g., a afirmação feita pela marquesa de Pescara a respeito da personagem Francisco de Holanda:

- “Parece-me, respondeu a senhora Marquesa, que por cima desses desazos tendes vós engenho e saber não de tramontano, mas de *bom italiano*. Enfim, por toda a parte é uma mesma a virtude, e um mesmo bom, e um mesmo mau, ainda que não tenham outras polícias das nossas.”

(*Diálogos em Roma I*, 1984: 32)

Considerando o exposto nos parágrafos acima, não há justificação suficiente para, baseando-se apenas em preconceitos ideológicos e na quantidade relativamente pequena de obras produzidas, desprezar o papel desempenhado pelos diálogos na literatura portuguesa. Tenha-se também em vista que não se trata aqui de valorizar as obras escritas neste género apenas em função do seu valor como documento histórico, mas principalmente em razão da sua riqueza literária. Para além do rigor metodológico no estudo dos textos clássicos, das disputas religiosas entre reformistas e contrarreformistas, das relações intercontinentais de comércio e das descobertas geográficas, astronómicas e científicas, os séculos do Humanismo e do Renascimento foram, sobretudo, tempo de poesia. Renato Barilli, em sua *Retórica*, aponta tal protagonismo poético, principalmente nos meios religiosos:

A poesia vem em primeiro lugar, e não é um valor laico, profano, pelo contrário, encontra a sua legitimidade nas páginas das Sagradas Escrituras, para depois passar daí aos grandes autores da latinidade, ou pelo menos ao eloquente, religioso, espiritual Cícero. Delineia-se assim, em primeiro lugar, uma defesa da poética, a arte a que não fora sequer reconhecido um lugar fixo no Trívio, e que tivera que conquistar um difícil espaço entre a gramática e a retórica, com algumas incursões na música, e sobretudo que contentar-se com tarefas técnicas de versificação, de embelezamento exterior. Agora, pelo contrário, ela é relançada como modalidade expressiva mesmo privilegiada e prioritária, no tempo, relativamente a qualquer outra.

(Barilli, 1983: 74-75)

Frequentemente, a poética renascentista é associada às artes plásticas, mais especificamente, aos artistas que buscaram aprimorar exaustivamente sua técnica de reprodução fiel da realidade vista pelos olhos, com seus claros e escuros, linhas precisas e esfumadas, proporção, ponto de fuga, perspectiva... Everard Upjohn *et al*, na *História Mundial da Arte*, explicam que este realismo renascentista era consequência da vida religiosa e mercantil:

No entanto, na aurora do século XIII, um espírito novo nascera: o pensamento de São Francisco de Assis e de São Tomás de Aquino ia oferecer ao fervor cristão, a Natureza e o mundo visível. A ideia de que o espírito divino está incarnado em cada parcela da natureza e em cada objecto que nos rodeia devia valorizar o temporal e levar a pintura pelo caminho do realismo.

(Upjohn *et al*, 1976: 8)

A procura do detalhe, reflecte provavelmente o lugar importante ocupado pelos mercadores nas cidades flamengas. Estes burgueses pediam quadros que pudessem examinar com cuidado, como teriam inspecionado uma peça de tecido que desejariam sem defeito.

(Upjohn *et al.*, 1976: 23)

Já se mencionou neste subcapítulo que a liberalidade para com artistas e escritores não estava entre as maiores virtudes da nobreza e do clero em Portugal, sobretudo em comparação com o que ocorria na restante Europa. É preciso, portanto, usar uma outra “pedra de toque” para avaliar a literatura portuguesa, sem exigir desta manifestação cultural que esteja vinculada às mesmas condições sociais sob as quais se produziu a arte na Península Itálica ou nos Países Baixos. Em outras palavras, é necessário considerar as especificidades da poética portuguesa. Neste sentido, talvez seja bastante pertinente o modo como António José Saraiva e Óscar Lopes, tratando dos autos religiosos de Gil Vicente, descrevem a seguinte particularidade da sua obra:

não será realista, se reservarmos tal conceito para quem configure a realidade observável como um todo independente e encerrado em si mesmo, com o seu dinamismo próprio; esta realidade observável constitui para ele somente uma das faces do mundo. Gil Vicente não procura apenas no homem e nos grupos humanos a mola que desencadeia os conflitos e suas resoluções. As suas peças alegóricas corporizam uma visão religiosa, em que a realidade observável entra como um elemento.

(Saraiva; Lopes, 1979: 212)

Não apenas Gil Vicente, todavia, reflete esta poética em que a realidade observável desempenha um papel quase subalterno. Convém lembrar aqui outra obra-prima da literatura portuguesa renascentista, *Os Lusíadas* de Luís de Camões: embora no Canto I deste poema épico seja anunciado que somente verdades serão narradas, segue-se uma peculiar trama mitológica cujo valor simbólico é apontado apenas no final do Canto X, com uma justificação teológica piamente católica.³⁸ Quanto aos diálogos que constituem o *corpus* deste trabalho, *Ropicapnefma* é a amálgama de um colóquio corriqueiro entre fiscal e comerciantes na fronteira com um elevado debate sobre a natureza espiritual protagonizado por entidades abstratas; nos

³⁸ Na estrofe 11 do Canto I, em apóstrofe dirigida ao rei D. Sebastião, o poeta faz a seguinte comparação de *Os Lusíadas* com outros poemas épicos escritos entre os séculos XII e XVI: “Ouvi: que não vereis com vãs façanhas,/ Fantásticas, fingidas, mentirosas,/ Louvar os vossos como nas estranhas/ Musas, de engrandecer-se desejosas:/ As verdadeiras vossas são tamanhas/ Que excedem as sonhadas, fabulosas./ Que excedem Rodamonte e o vão Rugeiro/ E Orlando, inda que fora verdadeiro.” (Camões, 2014: 58). Nas estrofes 82 e 85 do Canto X, a deusa Tétis, que apresenta a máquina do mundo ao capitão Vasco da Gama, tece algumas considerações sobre a função dos deuses greco-romanos no poema: “Aqui, só verdadeiros, gloriosos/ Divos estão, porque eu, Saturno e Jano,/ Júpiter, Juno, fomos fabulosos./ Fingidos de mortal e cego engano./ Só pera fazer versos deleitosos/ Servimos [...] a Santa Providência,/ Que em Júpiter aqui se representa, [...] os anjos de celeste companhia/ Deuses o sacro verso está chamando” (*id.*, 2014: 422-423).

Diálogos de Arraiz e nos *Diálogos da Imagem da Vida Cristã*, a menção à realidade física surge geralmente como um pretexto para longas invectivas que incitam a menosprezá-la; em obras relativamente mais laicas, como o *Diálogo do Soldado Prático* e os *Diálogos em Roma*, o assunto predominante diz respeito à realidade física (a corrupção moral nas Índias e a excelência da pintura italiana),³⁹ porém esta é apresentada como mal compreendida pelas consciências portuguesas.

Não se encontra entre os objetivos desta tese a investigação de um problema tão complexo como o da especificidade da poética portuguesa. É suficiente apontar que a arte não foi produzida em terras lusitanas sob as mesmas condições existentes em outros centros de cultura humanista e renascentista. Não por isto, todavia, Portugal deixou de ser um destes centros, o que se pode constatar a partir da reflexão sobre o que foi a essência deste período: para além de datas e descobertas, o Renascimento caracteriza-se por uma “consciência nova da existência humana [...] acompanhada dum sentimento de optimismo desconhecido na Idade Média.” (Green, 1984: 38). Este espírito inovador e positivo do homem humanista e renascentista tende a uma “lógica temporal de maioritárias afinidades com o passado distante e maioritárias oposições com o passado próximo” (Barreto, 1986: 85) e acostuma-se a conviver indistintamente, como indica Paul Kristeller em *Tradição Clássica e Pensamento do Renascimento*, com o platonismo e o aristotelismo:

Os historiadores do pensamento ocidental várias vezes expressaram a opinião de que o Renascimento foi fundamentalmente uma época platónica, ao passo que a Idade Média fora uma época aristotélica. Esta opinião não mais se pode sustentar sem notáveis precisões. Não obstante uma difundida rebelião contra a autoridade de Aristóteles, a tradição do aristotelismo continuou a ser muito forte durante todo o período do Renascimento, e em certo sentido, em vez de declinar, reforçou-se. Por outro lado, o platonismo teve as suas raízes e os seus precedentes medievais e, não obstante a sua profundidade e o seu indiscutível vigor, também durante o Renascimento o lugar e o alcance exacto da sua influência esquivam-se de algum modo a uma definição precisa.

(Kristeller, 1995: 31-32)

Estas harmonizações simultaneamente consonantes e dissonantes do tempo passado com o tempo presente, ou de Platão com Aristóteles, assim como o acima referido conflito entre *ethos* e *pathos*, emprestam vigor poético aos diálogos literários portugueses. Embora infelizmente tais obras sejam tratadas por parte da crítica como

³⁹ Embora o próprio Diogo do Couto utilize o termo ‘Índia’, no singular, adotar-se-á, na presente tese, o plural ‘Índias’ para referir o conjunto dos territórios orientais submetidos ao domínio europeu nos séculos XVI e XVII, diferenciando-o da conceção atual de Índia como país que faz fronteira com Paquistão, China, Bangladesh, Butão e Mianmar.

monólogos doutrinários ou historiográficos, importa aqui destacar o carácter dialógico do género, com enfoque sobretudo nas personagens interlocutoras: quando não se limitam a uma relação de mestre e aprendiz, cada uma destas personagens acaba por assumir um ponto de vista distinto dentre os vários que compõem o ideário humanista e renascentista.

Na *Imagem da Vida Cristã*, e.g., apesar do predomínio da figura de um teólogo ou doutor em teologia respondendo a perguntas dos seus interlocutores, estes últimos possuem, em muitos casos, uma personalidade autónoma, relacionada com a sua respetiva área de estudo ou ocupação profissional. É o caso do Mathematico, no diálogo *Da Justiça*, cujos entimemas lógicos oferecem um interessante contraponto platónico aos monótonos discursos do Doutor Theologo.⁴⁰ Nos *Diálogos* de frei Amador Arraiz, por sua vez, a personagem principal Antiocho incorpora com frequência o sentimento de apreço pelo passado distante e vitupera o passado recente presentificado na figura de alguns dos seus interlocutores: no *Diálogo das Queixas dos Enfermos e Cura dos Médicos*, e.g., o enfermo Antiocho critica o médico Apolonio pelo uso de perfumes e pelas práticas fraudulentas dos seus colegas de profissão, contrapondo a isso o desprezo que os romanos nutriam pelas fragâncias artificiais e os elogios à medicina praticada por Hipócrates e Galeno.

Jacqueline Ferreras, no artigo “Las Marcas Discursivas de la Conciencia Individualista en el Diálogo Humanístico del Siglo XVI”, propõe uma questão cuja resposta, embora não seja o objetivo principal deste trabalho, pode oportunamente ser aqui a florada: “¿de qué manera, en el diálogo humanístico, da cuenta la interlocución

⁴⁰ No Capítulo VIII do referido diálogo, o Mathematico considera a existência, nos pólos, do dia e da noite de seis meses de duração cada um; fá-lo por dedução lógica, a partir de dois princípios: o de que, em qualquer lugar da Terra em que estejamos, sempre avistamos meio céu; o de que o Sol passa seis meses do ano acima da linha equinocial (três meses subindo e três meses descendo) e outros seis meses abaixo. A partir disto, estabelece a seguinte conclusão: “Os que estam bem ao norte vem a metade do ceo, q̄ he ate a linha equinocial, que he o seu horizonte. A qual linha diuide o ceo em duas partes i goaes de oriēte a ocidēte. Isto está claro pelo primeiro principio q̄ posemos, que onde quer que estemos vemos a metade do ceo. E o sol anda seis meses da linha equinocial pera cima, pelo segūdo principio q̄ posemos, logo os q̄ estam ao norte, que são os que o tem sobre a cabeça, vem cōtinuamente o sol seis meses.” (*Diálogos da Imagem da Vida Cristã I*, 1580: fl. 120r). Note-se que, à medida que o Mathematico induz o seu interlocutor, o Jurista, a admitir como verdadeiros os princípios que requer para a sua conclusão, verifica-se, pela forma, uma construção socrática. É importante ter em mente que também a profissão da personagem remete para Platão: “a influência principal do platonismo fez-se sentir, como era natural, nas ciências matemáticas, que foram as mais cultivadas e apreciadas por Platão e pelos seus seguidores.” (Kristeller, 1995: 70).

de la conciencia individualista renacentista, tal como se ve reflejada en la problemática de fondo, no exenta de ambigüedad, por cierto, que ofrecen los textos?” (2001: 207). O caminho trilhado por esta investigadora seria pouco efetivo para o estudo do *corpus* da presente tese,⁴¹ o qual não foi selecionado em função da presença de marcas de oralidade (semelhança com a fala real, cotidiana).⁴² Aliás, mesmo nos diálogos castelhanos analisados, a julgar pelos exemplos apresentados pela estudiosa, tais elementos tendem a concentrar-se apenas na parte inicial das obras.⁴³ Contrariamente,

⁴¹ A autora sintetiza a metodologia que emprega em seu estudo com as seguintes palavras: “Primero que todo, recordaré las declaraciones de los propios autores de diálogos humanísticos sobre sus motivos e intenciones al escribir diálogos y su concepción de las ventajas de la interlocución sobre la exposición lineal del tratado y también sobre su dificultad. Analizaré a continuación la relación entre ficción escrita y realidad oral; para ello me serviré de los instrumentos de análisis proporcionados por las investigaciones en ciencias del lenguaje, que dan cuenta de los mecanismos determinantes en el proceso de comunicación en la conversación real. Aplicaré estos instrumentos a la ficción dialogal a fin de examinar de qué manera el diálogo humanístico resulta ser una ‘conversación escrita’, es decir cómo cumple con las normas que rigen la interlocución en la conversación real. Me basaré para ello en ejemplos sacados de varios textos, a modo de muestras cuyas características son, en rigor, extensivas a los demás diálogos.” (Ferrerías, 2001: 208).

⁴² Uma estratégia diversa da estabelecida na presente tese, mas que provavelmente despertaria bastante interesse dos leitores atuais para os diálogos literários quinhentistas, seria selecioná-los em função do seu grau de proximidade com os colóquios cotidianos. Isto, todavia, não parece oferecer uma amostra adequada da concepção de qualidade artística em conformidade com a qual humanistas influenciados pelos diálogos ciceronianos e platônicos escreveram as suas obras. É amplamente aceite, *e.g.*, que em *A República*, Sócrates recusa a entrada de poetas no seu Estado. Trata-se, todavia, de uma imprecisão; o que o filósofo rejeita é a imitação repleta de variações, alheia à das ações perfeitas de protagonistas exemplares: “Parece, então, que se um homem – o qual por meio de sua astúcia é capaz de tornar-se e imitar qualquer coisa – chegasse ao nosso Estado, desejoso de fazer uma apresentação de seus poemas, nossa postura deveria consistir em nos curvamos a ele como diante de alguém *santo, maravilhoso e agradável*; contudo, deveríamos dizer-lhe que em nossa cidade-Estado inexistente qualquer homem como ele e que é ilegal que exista. Deveríamos verter mirra sobre sua cabeça, *coroá-lo com filamentos de lã* e enviá-lo para outro Estado. Mas, para nosso próprio bem, seria conveniente que empregássemos um poeta e fabulista mais austero e menos propiciador de prazer, alguém que imitasse o discurso de um indivíduo bom e que narrasse suas histórias de acordo com os padrões que estabelecemos quando inicialmente empreendemos a educação de nossos soldados.” (Platão, 2019: 145). Assim, embora na presente tese de doutoramento tenham sido privilegiados os diálogos com número amplo de personagens dotadas de carácter marcadamente individual, isto não implica que a sua linguagem e nem mesmo o seu carácter devam assemelhar-se aos das pessoas ou tipos sociais reais que estas mimetizam.

⁴³ A maior parte dos fragmentos de diálogos castelhanos transcritos e analisados no artigo de Jacqueline Ferrerías diz respeito ao momento em que as personagens estabelecem entre si uma relação que condiciona o início da conversação: “En el *Coloquio de la dentadura* de Martínez de Castrillo, primero hablan separadamente Ramiro y Valerio” (Ferrerías, 2001: 212); “El primero de los *Coloquios matrimoniales* de P. de Luján empieza así” (*id.*, 2001: 213); “esta reflexión suscita una reacción cortante, como de amiga *supuestamente joven e íntima*, por parte de Eulalia ‘Ni aun lo querría ser’, y ya está lanzada la conversación” (*id.*, 2001: 213); “y empieza el *Coloquio* así” (*id.*, 2001: 214); “uno de los interlocutores viene buscando expresamente conversación y se le junta otro a quien acaba de encontrar fortuitamente” (*id.*, 2001: 214); “El *Diálogo de la dignidad del hombre* de Pérez de Oliva empieza de la siguiente manera” (*id.*, 2001: 215); “recurre a esta fórmula dialogal para introducir su *Diálogo de doctrina cristiana entre un Ermitaño y un niño*” (*id.*, 2001: 215); “después de la advertencia (‘Interlocutores: Nicolao, médico y Ambrosio, boticario’) empieza así” (*id.*, 2001: 216); “empieza como sigue” (*id.*, 2001: 217); “al principio el viejo se muestra desconfiado y habla con rodeos metafóricos”

o estudo dos diálogos aqui proposto, fundamentado na conceção deste género como uma espécie peculiar de narrativa e focado na compreensão do papel desempenhado pelas personagens interlocutoras, supera estas limitações teóricas. Trata-se aqui de considerar todos os elementos linguísticos e formais da obra como ações discursivas de personagens que dão vida a um enredo. Há o intento de, por meio deste processo, ressaltar as especificidades da elaboração literária que torna estes diálogos dignos de ampla leitura, estudo e divulgação; além disto, será possível evidenciar algumas das complexas manifestações espirituais e ideológicas da Renascença em Portugal, as quais foram expostas no presente subcapítulo de maneira bastante sucinta.

2.2 O contexto filosófico e literário do diálogo português

Antes de abordar a questão da especificidade da narrativa no diálogo, convém delinear com mais precisão o contexto literário e filosófico em que tal género foi empregado durante a Renascença. É necessário cuidado para que a visão que privilegia os aspetos narrativos não se confunda com um formalismo vazio: evitar interpretar a fala das personagens interlocutoras como manifestação dissimulada da voz autoral não significa abandonar a intenção de compreender a obra. Neste sentido, é fundamental ter em mente que a composição de literatura em diálogos se insere numa tradição que “se remonta hasta la Antigüedad grecolatina, mediante tres modelos (filosófico, retórico y satírico) asociados respectivamente a Platón, Cicerón y Luciano, entre otros dialoguistas cuya influencia puede manifestarse de acuerdo con la poética clasicista de la *imitatio*” (Gómez, 2015: 48). Esta lição de Jesús Gómez é duplamente importante na medida em que: revela uma expansão dos horizontes intelectuais para além dos limites do pensamento escolástico medieval; indica que tal expansão ocorreu no âmbito da *imitatio*, ou seja, da elaboração literária de um mundo verosímil. A partir destes pressupostos é possível inferir consequências no modo como passam a ser compostos os diálogos na Renascença: respetivamente, a tendência para a superação da relação elementar mestre-discípulo e para uma elaboração narrativa mais complexa.

(*id.*, 2001: 219); “Así, el principio del diálogo de Fernando Basurto imita los rodeos de una conversación real entre interlocutores que nada tienen en común” (*id.*, 2001: 220).

Dentre as personalidades filosófico-literárias que impulsionaram a supracitada expansão dos horizontes em busca da Antiguidade, Platão talvez se destaque como a figura cuja influência foi a mais paradoxal. Três fatores impedem que se compreenda com clareza o papel desempenhado por seus diálogos socráticos na criação literária renascentista. Em primeiro lugar, destaque-se o que foi referido no subcapítulo anterior a respeito da tensão gerada pela coexistência de aristotelismo e platonismo. Escritores que por alguma motivação intelectual ou religiosa se declarassem platônicos, não necessariamente estariam aptos a deixar de lado uma formação acadêmica aristotélica que porventura houvessem recebido desde a juventude.

Em segundo lugar, considere-se a dialética evidenciada pelos diálogos platônicos, nos quais Sócrates, aparentando estar menos ansioso por falar do que por ouvir os seus interlocutores, leva-os assim a construir por si mesmos a base da argumentação usada para dissuadi-los ou convencê-los. Embora este método cause a impressão de fundamentar-se numa lógica irrefutável, pode certamente ser reinterpretado de diferentes formas em épocas distintas. Para a lógica moderna, *e.g.*, influenciada pelo raciocínio matemático e pela informática, a metodologia de deduzir conclusões a partir de axiomas elementares é pertinente, cabendo ao lógico, no entanto, “decidir quais são os axiomas, ou seja as expressões que, sem provas, são consideradas como válidas dentro do seu sistema, e dizer quais são as regras de transformação que introduz e que lhe permitem deduzir [...]” (Perelman & Olbrechts-Tyteca, 2006: 21). Num contexto como o do século XVI, por outro lado, talvez os intelectuais se sentissem menos atraídos por levar o pensamento lógico às suas últimas consequências do que por imitar a humildade e desprendimento com que Sócrates concedia aos seus discípulos o direito de serem também os seus mestres. As concessões que se fazem nos diálogos neste sentido, por meio das esporádicas superações da relação mestre-aprendiz, indicam esta atitude socrática do Renascimento: tratava-se certamente, de um grande avanço para a época.⁴⁴

⁴⁴ Lê-se ao final do Prólogo da primeira parte dos *Diálogos da Imagem da Vida Cristã*: “eu busquey autoridades de graues e famosos authores, pera prantar neste livro, diuiso em Dialogos, a maneyra dos de Platão” (*Diálogos da Imagem da Vida Cristã I*, 1980: fl. VIr-VIv do prólogo). Sócrates, a personagem principal dos diálogos de Platão, costumava fazer perguntas aos seus interlocutores a fim de estabelecer as premissas da sua argumentação. Assim, pode realmente parecer equivocado declarar que diálogos em que o protagonista apenas responde a perguntas tenham realmente sido escritos à maneira dos de Platão. No entanto, para frei Heitor Pintor, no século XVI, talvez a atitude humilde do Theologo ou do Doctor em Theologia ante a insistência dos seus interlocutores para que se pronunciasse sobre algum

Em terceiro lugar, adicione-se às dificuldades acima expostas o facto que o platonismo, não apenas na Europa humanista, como também em outros tempos e lugares, sempre se caracterizou pelo ecletismo. A valorização da astrologia no século XVI ilustra esta peculiaridade:⁴⁵

A grande corrente da literatura astrológica e alquimista, que continuou e aumentou no século XVI, pressupõe igualmente noções como a alma do mundo ou as faculdades e afinidades interiores das coisas celestes, elementares e compostas, noções que remontam a fontes árabes também largamente utilizadas nestes ambientes, mas que foram buscar nova dignidade e novo vigor aos escritores platónicos gregos e modernos e às obras herméticas a eles dedicadas.

(Kristeller, 1995: 66)

Num ambiente cultural caracterizado por interpretações bastante ecléticas e peculiares da Antiguidade, torna-se difícil o trabalho de apontar com precisão quais vertentes filosóficas influenciaram cada escritor humanista. Todavia, alguns conceitos socráticos inegavelmente permeiam os diálogos portugueses. Observe-se, inicialmente, esta passagem do *Fedro* de Platão, na qual a personagem Sócrates defende que a arte da oratória, mesmo quando utilizada para ludibriar o interlocutor, pressupõe a busca pela verdade:

SÓCRATES

Precisa então o que vai iludir outro, e sem a si próprio se iludir, rigorosamente conhecer a semelhança e dessemelhança dos seres.

FEDRO

É necessário, sim.

SÓCRATES

Será então que ele é capaz, se ignora a verdade de cada ser, de nos outros distinguir a semelhança do ignorado, grande ou pequena?

FEDRO

Impossível.

[...]

SÓCRATES

Então, amigo, uma arte de discursos que apresentar aquele que não conhece a verdade, mas andou à caça de opiniões, é uma arte irrisória, ao que parece, e nem mesmo é arte.

(Platão, 2016: 90-91)

assunto fosse suficiente para equipará-lo a Sócrates: “O Theologo ainda que contra sua vontade, todavia por fazer a dos companheyros, que com efficacia e cortesia lho rogauam, começou desta maneyra” (*Diálogos da Imagem da Vida Cristã II*, 1575: fl. 143r). As perguntas sucessivas aos ouvintes tornam-se uma formalidade desnecessária à medida em que as premissas da argumentação são fornecidas pelas autoridades clássicas e eclesiásticas à disposição do frade Jerónimo.

⁴⁵ A presença da astrologia no ambiente cultural do século XVI reflete-se no discurso em que a personagem Intendimento, de *Ropicapnefma*, exhibe os seus saberes cortesãos: “Mars e Saturno em o anno de trinta terem hũa conjunçam tam pestenencial, estando o Sol na casa de seu nascimento e exaltaçam: que o faram contra sua natureza rretrogadar ao signo de Piscis. E oulhando os outros rreaes planetas irmãam e benivolamête d aspecto trino: serem vistas em o çéo novas estrellas, que reçoberam tam grande claridade do sol, que esclipsaram algũas das outras mil e tantas conheçidas. E nos fructos da terra denotava esta conjunçam, na casa dos ódios aver boa novidade de envejas e mentiras antre os lavradores de terras altas: por cursarem grandes ventos a mayor parte do anno.” (*Ropicapnefma*, 1532: fl.33r-33v).

A busca intransigente pela verdade é o propósito implícito das personagens protagonistas dos diálogos que pertencem ao *corpus* escolhido para análise:⁴⁶ isto aparece nos respectivos enredos como uma missão a ser cumprida a despeito dos inconvenientes que possam porventura advir desta obsessão. Com o objetivo de repreender as práticas corruptas que levam as feitorias portuguesas no Oriente a uma iminente ruína, a personagem Soldado dos diálogos de Diogo do Couto subverte a hierarquia e trata um fidalgo, um funcionário de alto escalão e até mesmo um vice-rei como se fossem seus pupilos.⁴⁷ Na *Imagem da Vida Cristã*, sempre é aflorado o tema da amizade, sendo que uma das virtudes mais elogiadas em um verdadeiro amigo é a de admoestar seu companheiro quando este incorre em erro. Nos *Diálogos* de Arraiz, à medida que se aproxima da morte, a personagem Antiocho despreza a conversação mundana, que constata ser enganosa, e apega-se às exortações religiosas, que ouve humildemente, com poucas contestações. Em *Ropicapnefma*, as conversas desenrolam-se em torno do esclarecimento de três dúvidas a respeito dos fundamentos da fé católica; a resposta a tais questões serve de argumento para que a fiscal de fronteira Razão, apesar da familiaridade de longa data com os mercadores Tempo, Vontade e Intendimento, negue a entrada das suas mercadorias terrenas no mundo espiritual. Nos *Diálogos em Roma*, a aparente arrogância com que Micael Ângelo defende a supremacia da pintura sobre as demais artes, assim como da pintura italiana sobre a das outras nações, é tratada pelas personagens Francisco d’Holanda e Marquesa de Pescara como expressão evidente da realidade.

Atingir a expressão e a compreensão de tais verdades exige dos interlocutores um juízo que transcenda as afeições que nublam o seu entendimento e que meça o valor dos fenômenos por parâmetros imateriais (tais condições se impõem também nos diálogos não religiosos como os de Diogo do Couto e Francisco de Holanda).⁴⁸ É este

⁴⁶ Doravante designado apenas pelo termo *corpus*.

⁴⁷ Trata-se de uma característica que também pode ser considerada platônica. Em *A República*, Sócrates diferencia, pela metáfora do navio dirigido por um piloto forte, míope e com problemas de audição, o poder estabelecido pela força e pelo conchavo político daquele que é merecido pelo conhecimento e pela experiência verdadeira: “louvam e qualificam de ‘navegador’, ‘capitão’ e ‘mestre de estaleiro’ o homem que é sumamente hábil para ajudar a convencer ou constranger o piloto a transferir-lhes o comando; aqueles que não possuem essa habilidade são considerados inúteis. Falta-lhes a compreensão de que um verdadeiro capitão tem de estar atento às estações do ano, ao céu, às estrelas, aos ventos e a tudo que diz respeito à sua arte, se realmente pretende ser o comandante de um navio.” (Platão, 2019: 285).

⁴⁸ O Soldado de Diogo do Couto frequentemente aponta o favorecimento dos parentes e protegidos dos governantes como causa da grande desordem moral nas Índias, exigindo assim que as afeições sejam

discernimento que a personagem Sócrates requeria dos seus discípulos nos diálogos de Platão. No livro VII da *República*, e.g., tratando do mito da caverna, o filósofo instrui Gláucon do seguinte modo:

Essa imagem, caro Gláucon, deve ser aplicada na sua íntegra, ao que dissemos anteriormente. A região revelada deveria ser comparada à morada, que é a prisão, e a luz da fogueira nela ao poder do sol. E se considerares a subida e a contemplação das coisas acima como a ascensão da alma à *região inteligível*, terás captado o que espero transmitir, uma vez que isso é o que queres ouvir.

(Platão, 2019: 327)

O que motiva Sócrates a dissertar sobre sua República ideal é o pedido de Gláucon e do seu irmão Adimanto por provas de que a justiça é um bem e a injustiça, um mal. Parece-lhes difícil fazer tal afirmação quando são considerados os efeitos que uma e outra causam naqueles que as praticam (*id.*, 2019: 82-95). Neste sentido, a longa resposta de Sócrates pode ser tratada como um discurso avesso a considerar os confortos físicos e materiais como um bem perfeito, uma vez que estes podem ser adquiridos de forma injusta.

Embora na suprarreferida *República* de Sócrates nem todos os poetas fossem bem-vindos, tal não impossibilita que seja aplicada aos diálogos platônicos a ideia proposta nesta tese de tratar este género literário como uma espécie peculiar de narrativa.⁴⁹ O Sócrates de Platão é uma criação literária, assim como o de Xenofonte; Platão e Xenofonte, muito provavelmente, devem ter sido discípulos de um Sócrates de existência real, ou melhor, feito de carne e osso e não apenas de palavras.⁵⁰ Uma

colocadas de lado e que as feitorias sejam administradas tendo em vista o bem do reino. Nos *Diálogos em Roma*, por sua vez, as seguintes palavras da personagem Micael Ângelo advertem que a qualidade da pintura não pode ser medida pelo trabalho nela despendido: “as obras não se hão-de estimar pelo espaço de trabalho perdido nelas e inútil, senão pelo merecimento do saber e da mão que as faz” (*Diálogos em Roma III*, 1984: 57); adiante acrescenta: “é muito néscia aquela avaliação que é avaliada por quem nem o bom nem o mau entende da obra” (*Diálogos em Roma III*, 1984: 57).

⁴⁹ A identificação aqui realizada entre poesia e narrativa fundamenta-se no conceito herdado da Antiguidade que concebe o poeta como um imitador que “representa os homens em acção” (Aristóteles, 2018a: 39). No que diz respeito a isto, são bastante elucidativas as seguintes considerações tecidas pelo filósofo estagirita: “Todavia, a [arte] que imita apenas com palavras em prosa ou em verso, podendo misturar-se diferentes metros ou usar um único, chegou até hoje sem nome. Realmente não temos nenhum termo comum para designar os mimos de Séfron e de Xenarco e os diálogos socráticos, ou a imitação que alguém faça em trímetros, em versos elegíacos ou alguns outros metros singulares. Com efeito, as pessoas, juntando ao nome do metro a palavra poeta, chamam a uns poetas elegíacos e a outros poetas épicos, não os designando poetas pela imitação mas pela semelhança do metro. E, se escrevem alguma obra em verso sobre Medicina ou sobre Física, costumam designá-los igualmente por poetas. Ora nada há de comum entre Homero e Empédocles a não ser o metro; por isso será justo chamar a um poeta e a outro naturalista, em vez de poeta.” (*id.*, 2018: 38).

⁵⁰ Cícero, no prólogo do *De Oratore*, dirigindo-se ao seu irmão Quintus e aos demais leitores, reconhece tal diferença entre a personagem do diálogo e a pessoa real que inspirou a sua criação; admite ser assim tanto nas obras de Platão como nas suas próprias: “In point of fact, when reading the admirable volumes

prova que evidencia este processo de elaboração de uma entidade de existência apenas literária está em os discípulos relatarem o episódio em que Sócrates foi derrotado no julgamento que o condenou à morte com ênfase na sabedoria e não no fracasso do seu mestre. Esta ideia se respalda parcialmente⁵¹ nas seguintes palavras, um tanto quanto irónicas, de Andrew Ford, da Universidade de Princeton:

The numerous *Defense Speeches for Socrates* (including, in the fourth century, Plato, Xenophon, Lysias, Theodectes, and Demetrius of Phalerum) are another sign of the involvement of Socratic literature with rhetoric. [...] Comparing the prologues of Xenophon and Plato also shows that part of the competition was in coming up with an explanation of how Socrates, that supreme talker, failed to secure his own acquittal (cf. *Mem.* 4.8.5,8). Writing the defense speech for the most unexpected loser in court history has something in common with Gorgias' defense of *Helen* or *Palamedes*.

(Ford, 2006: 16)

Algo semelhante se verifica no que diz respeito aos escritores das obras do *corpus*. É comum que, nos estudos críticos sobre a *Imagem da Vida Cristã*, a personagem protagonista de cada um dos diálogos seja identificada com o autor empírico da obra, frei Heitor Pinto. O teólogo real, no entanto, embora guarde traços em comum com o fictício (a pertença à ordem dos frades Jerónimos, as peregrinações pela Europa, a vasta cultura clássica), falhou na tentativa de obter o consenso que a personagem gera com naturalidade entre os seus interlocutores: ressalta da sua biografia a aversão que despertou em muitos dos seus pares quando pleiteou uma cadeira de teologia na universidade de Salamanca.⁵² Diogo do Couto, por sua vez, não pode ser seguramente identificado com o Soldado dos seus diálogos: este, tendo ocupado por toda a vida o posto de Soldado, demanda tratamento justo de acordo com os serviços prestados, enquanto que aquele, tendo sido promovido a funções administrativas, talvez até gostasse de ser nomeado para os cargos ocupados pelos

of Plato, almost all of them containing a picture of Socrates, there is not one of us who, although they are works of genius, yet does not imagine something on a larger scale in regard to the personality that is their subject; and I make a similar claim not indeed upon yourself, who pay me the highest possible consideration, but upon everybody else who takes this work into his hands, that he shall form a mental picture of Lucius Crassus on a larger scale than the sketch that I shall draw. For I was not myself present at the conversation, and have only received a report from Gaius Cotta of the general lines of argument and opinions expressed in this debate" (1942 [1997]: 13-15).

⁵¹ Para Andrew Ford, o engrandecimento de Sócrates mesmo numa situação de fraqueza ou fracasso só seria possível graças a uma manobra retórica, o que irmanaria os diálogos de Platão e Xenofonte com a oratória sofista. Do ponto de vista sustentado na presente tese, todavia, o fenómeno se deve a uma construção poética, uma imitação de ações humanas representadas como se fossem superiores ao que realmente são, tal como prevê Aristóteles na sua *Poética*: "Uma vez que quem imita representa os homens em acção, é forçoso que estes sejam bons ou maus (os caracteres quase sempre se distribuem por estas características, isto é, todos distinguem os caracteres pelo vício e pela virtude) e melhores do que nós ou piores ou tal e qual somos, como fazem os pintores." (2018a: 39).

⁵² *Vide* subcapítulo 6.2, pp. 168; 174-175.

fidalgos cujos crimes o Soldado denuncia.⁵³ Igualmente infrutífero seria considerar os *Diálogos em Roma* como prova suficiente de uma relação de intimidade entre Francisco de Holanda e o pintor florentino Miguel Ângelo. Estas evidentes distinções entre o mundo real e o mundo literário, todavia, são indiretamente negadas por todo aquele que trata os diálogos literários como monografias políticas ou doutrinárias, buscando uma identificação direta entre o pensamento do autor empírico e a voz das personagens.⁵⁴

Esteve em voga durante toda a Renascença italiana e flamenga a pintura de retratos cuja excelência técnica advogava em favor dos nobres e dos cléricos retratados. Os escritores portugueses do século XVI certamente já não eram inocentes a respeito da possibilidade do uso da sua técnica literária com finalidade semelhante à dos retratistas. As *Décadas da Ásia* de João de Barros, *e.g.*, permitem entrever no autor implicado a convicção que

o amor da verdade não deve ir até ao ponto de revelar os vícios e as fraquezas dos heróis; e aponta com aplauso o exemplo de um pintor que, tendo de retratar um príncipe cego de um olho (Filipe da Macedónia), o colocou em posição tal que só a face indemne ficaria visível [...] João de Barros pôde, pois, colocar-se ao abrigo das reacções das famílias dos heróis, de que foi vítima o seu rival Castanheda. E pôde perspectivar convenientemente os feitos dos Portugueses, segundo a doutrina oficial, omitindo (a não ser em casos demasiado conhecidos) os actos menos gloriosos, a pilhagem, a pirataria e outros aspectos da conquista e ocupação.

(Saraiva; Lopes, 1979: 289-90)

Tal observação permite concluir que, embora despir-se das ilusões e dos interesses materiais para atingir a verdade seja o objetivo expresso por algumas das personagens dos diálogos, o intuito mais profundo dos seus autores implicados não será necessariamente o mesmo.⁵⁵

⁵³ Vide subcapítulo 8.2, p.267.

⁵⁴ Não se pretende aqui, obviamente, negar a existência de traços em comum entre a personagem principal e o autor empírico. É possível que os dialoguistas portugueses, direta ou indiretamente, tenham sido influenciados pela lição moral da personagem Sócrates, que em *A República* aprova que o escritor procure identificar-se com a personagem que age de modo bom e correto: “Acho que quando um homem moderado lida com o discurso ou as ações de um homem bom em sua narrativa, desejará relatá-los como se ele próprio fosse esse homem, esse tipo de imitação não lhe trazendo nenhuma vergonha. Imitará esse homem bom, sobretudo, quando ele age de modo correto e sensato e menos e mais relutantemente quando o homem bom está perturbado pela doença, a paixão sexual, a embriaguez ou qualquer outra condição desastrosa.” (Platão, 2019: 142).

⁵⁵ Não há aqui pretensão alguma de denegrir o carácter dos escritores. Manoel Severim de Faria tornou conhecido o testemunho do cronista António Galvão, figura de destaque no estabelecimento dos negócios portugueses em terras orientais, a respeito da nobre atitude de João de Barros após uma tentativa mal sucedida de colonizar uma capitania no Brasil da qual era donatário: “Foi também a este rio Maranhão um fidalgo Português, que se chamava Aires da Cunha, levou dez navios, novecentos Portugueses, cento e trinta cavalos, fez grandes gastos, em que se perderam os que armaram, e o que

Estabelecidas estas relações entre os diálogos platônicos e as obras que compõem o *corpus* no tocante ao conteúdo e à estratégia da composição, o próximo passo para a compreensão do contexto filosófico e literário de que trata o presente subcapítulo é indagar sobre a influência dos escritores latinos. No que diz respeito a este tema, ocupam lugar de destaque os diálogos ciceronianos. Tendo em vista as já referidas dificuldades que se apresentam quando há pretensão de delinear os limites da influência platônica, definir os pontos de divergência e convergência entre esta e a ciceroniana é também, conseqüentemente, uma tarefa difícil. Para realizá-la, talvez um método seguro seja começar pela observação dos elementos que condicionam a interação entre as personagens.

Maria Teresa Nascimento, em *O Diálogo na Literatura Portuguesa: Renascimento e Maneirismo*, tratando de um destes elementos, a saber, o enquadramento espacial dos diálogos portugueses, introduz o assunto tecendo considerações sobre como ocorre tal enquadramento nos diálogos platônicos e ciceronianos. A investigadora admite, a princípio, as “necessárias correlações temáticas que o diálogo de Cícero estabelece com o do filósofo grego” (2011: 300) e aponta, nos dois escritores, uma tendência para a utilização do *locus amoenus* como espaço de interação, o qual aparece descrito pelo próprio discurso das personagens.⁵⁶

mais perdeo nisso foi João de Barros feitor da casa da Índia, que por ser nobre, e de condição larga pagou por Aires da Cunha, e outros que lá faleceram, com piedade de mulheres e filhos que lhes ficaram, etc.” (Faria, 1999a: 39). Este é, certamente, um exemplo de desapego material, bastante coerente com o conteúdo dos diálogos de Barros. O aspeto relevante aos propósitos do presente trabalho, todavia, é que nada impedia os autores das obras do *corpus* de omitir nos seus escritos os eventuais vícios e defeitos que possuísem, ou mesmo de acentuar demasiadamente as suas virtudes, enfim, de proceder de forma seletiva ou até mesmo fantasiosa. Assim, mesmo no caso dos escritores que nomeiam uma das personagens interlocutoras com o seu próprio nome, não será possível uma interpretação segura a menos que o fenómeno seja reconhecido como efeito da verosimilhança.

⁵⁶ Comparem-se as seguintes descrições de cenário, retiradas do *Fedro* de Platão e da terceira parte do *De Oratore* de Cícero respetivamente: “SÓCRATES Prossegue então e ao mesmo tempo vê onde nos vamos sentar. FEDRO Estás vendo aquele altíssimo plátano? SÓCRATES Que há com ele? FEDRO Lá tem sombra e vento moderado, e relva para nos sentar e, se quisermos, nos deitar. SÓCRATES Podes prosseguir. FEDRO Diz-me, Sócrates, não foi de algum ponto daqui do Ilisso que Bóreas, ao que dizem, raptou Oritia? SÓCRATES Pois é o que dizem. FEDRO Terá sido então daqui? Que graça em todo caso, que pureza e transparência nos fiozinhos de água! E como se prestam suas margens a brincadeiras de moças!” (Platão, 2016: 25-27); “‘Well then’, said the other, ‘what is to be our place of session? Would you like somewhere in the middle of the plantation? There it is the shadiest and coolest.’ ‘Quite so’, said Crassus, ‘in fact there is a seat in the place you suggest that will not do badly for this colloquy or ours’. The proposal was carried unanimously, and we went into the plantation and took our seats there, all agog to listen.” (Cícero, 1942 [1997]: 17). Os trechos evidenciam a influência literária do filósofo grego sobre o orador latino: embora no *De Oratore* haja um narrador e as falas das personagens sejam habitualmente longas, o escritor utiliza personagens e falas curtas para descrever o cenário, claramente obedecendo à ‘moda’ de Platão. Aliás, a influência do *Fedro* na definição do cenário é

A diferença entre ambos só pode ser observada pela comparação da frequência do uso destas descrições:

Esta passagem pelos diálogos platónico e ciceroniano fez-nos constatar nos seus autores a existência de um igual número de descrições que se conformam com o *locus amoenus*. Num caso e noutro, essas descrições estão integradas na fala das personagens, veiculada em discurso directo. Predominam, no entanto, em Platão, os diálogos para os quais não são fornecidas quaisquer indicações cénicas. Em Cícero, cuja produção dialógica é menor, há um relativo equilíbrio entre as duas opções.

(Nascimento, 2011: 302)

A observação pormenorizada dos cenários de cada um dos diálogos que compõem os *Diálogos da Imagem da Vida Cristã* leva Nascimento a reparar numa tendência para o uso do *locus amoenus*, sobretudo em cenários estrangeiros, com predominância da utilização da descrição dos espaços, o que indicaria uma inspiração ciceroniana. Todavia, Nascimento não atribui estas características da obra de frei Heitor Pinto a uma influência direta do escritor latino, mas antes ao “respeito às leis da *mimesis*” (*id.*, 2011: 305) e a um “convencionalismo das regras renascentistas” (*id.*, 2011:305). Deste ponto de vista, a semelhança com Cícero só pode ser explicada “mais pelo favor de que gozaram os diálogos ciceronianos no Renascimento do que propriamente os platónicos.” (*id.*, 2011: 308).

A tendência para a utilização do *locus amoenus* não se verifica nas demais obras do *corpus*. Nos *Diálogos* de frei Amador Arraiz, predomina um espaço mal definido, sobre o qual pouco se pode afirmar além de haver um enfermo jazendo sobre um leito. Este enfermo declara ser um estrangeiro que mudou de ares em busca de alívio para o seu mal. Em *Ropicapnefma*, o colóquio ocorre numa fronteira metafórica que aponta para os limites entre o mundo terreno e o espiritual, uma ousadia literária, uma vez que a instância autoral situa as personagens do seu colóquio num plano mitológico. O Soldado de Diogo do Couto apresenta-se para os dois diálogos em espaços fisicamente vagos, mas de nítidos contornos e maciça densidade no que diz respeito ao valor hierárquico que simbolizam: está ali por convite ou com a permissão de anfitriões e deve, com a utilidade e a novidade do seu discurso, esforçar-se constantemente para

referida explicitamente na primeira parte do *De Oratore* pela personagem Scaevola: “Crassus, why do we not imitate Socrates as he appears in the *Phaedrus* of Plato? For your plane-tree has suggested this comparison to my mind, casting as it does, with its spreading branches, as deep a shade over this spot, as that one cast whose shelter Socrates sought” (*id.*, 1942 [1967]: 21). No entanto, o protagonista Crassus, logo depois, diante da sugestão de sentarem-se no chão como teria feito Sócrates, propõe algo melhor: solicita almofadas e sentam-se todos em bancos sob a árvore (*id.*, 1942 [1967]: 23).

fazer jus à sua presença no local. As três primeiras partes dos *Diálogos em Roma* passam-se na Igreja de São Silvestre, em Monte Cavallo; a quarta na casa do cardeal Grimaldo. No terceiro dos quatro diálogos, mais do que o *locus amoenus* do jardim de São Silvestre, ganha destaque a descrição da Festa dos Doze Carros Triunfais, que causava a impressão em quem a acompanhasse “que se via no antigo tempo dos imperadores e triunfo dos Romanos.” (*Diálogos em Roma III*, 1984: 51).

Este último caso, o da descrição da festa, embora aparentemente desvinculado de relação imediata com a interação entre as personagens, pode ser bastante elucidativo no que diz respeito ao enquadramento espacial nas obras do *corpus* e, conseqüentemente, à influência dos modelos latinos. Para que os diálogos sejam considerados como um gênero literário narrativo, é forçoso admitir que a ação das personagens é, sobretudo, discursiva. O cenário desta narração, obviamente, terá sempre maior valor quanto mais se integrar na semântica de tais ações discursivas. As personagens dos *Diálogos em Roma* celebram a glória presente da arte italiana integradas numa sociedade fascinada pelo seu passado: são renascentistas por excelência. Trata-se de uma harmonização entre o cenário e o enredo, este conduzindo à glorificação da arte italiana contemporânea, aquele remetendo para a antiga glória como condição para a atual. Nos diálogos de Arraiz, Barros e Couto, embora com menos traços e cores, o espaço também se adapta ao desenvolvimento discursivo: respetivamente, um leito numa alcova para a reflexão sobre a iminência da morte; uma fronteira mítica para tratar de mercadorias espirituais; casas de nobres para denunciar com audácia a corrupção que favorece os parentes e pessoas privadas destes governantes.

Os escritores dos diálogos do *corpus* possuem uma tradição literária à sua disposição e utilizam-na com considerável liberdade, adaptando-a às necessidades impostas pelo tema que escolheram abordar. Mesmo no caso da obra de frei Heitor Pinto, na qual Maria Teresa Nascimento indicou a observância de modelos ciceronianos, há uma escolha estratégica: as conversas da *Imagem da Vida Cristã* recaem sempre sobre a busca de uma rigorosa verificação da existência de autoridades que confirmem ou refutem as ideias expostas pelas personagens; sendo assim quanto ao conteúdo, é natural que a forma adotada também obedeça ao modelo literário mais respeitado pela época. Todavia, não se trata aqui de uma cópia passiva da fonte, tanto

é que, em frei Heitor Pinto, diferentemente do que a suprarreferida estudiosa observou nos diálogos de Platão e Cícero, a descrição dos cenários é feita por um narrador. Tais cenários, assim como os dos demais diálogos do *corpus*, condicionam as limitadas ações físicas e, pelo motivo acima referido, harmonizam-se com as complexas ações discursivas da narrativa. Este processo reflete a fascinação renascentista pela *mimesis*, ou, em outras palavras, pela imitação dos heróicos feitos retóricos de personagens que dialogam num espaço de existência verosímil.

A partir dos factos acima mencionados podem ser tecidas duas considerações adicionais: em primeiro lugar, o apreço pela *mimesis* inclui-se entre as heranças da Antiguidade, sendo que a noção de Antiguidade muitas vezes engloba Platão, Cícero, Sócrates, Xenofonte e Aristóteles, entre outros, num único conjunto, sob alcunhas como ‘gentios escritores’, ‘lição dos antigos’, etc.; tal permite imaginar que a distinção entre a influência de Cícero e a de Platão nos diálogos do *corpus* seja difícil de perceber simplesmente porque, na instância autoral, muitas vezes nem sequer existe; em segundo lugar, a utilização dos recursos miméticos conforma-se às escolhas inerentes ao ato individual de criação literária, as quais são estimuladas por um contexto filosófico e literário contemporâneo aos autores empíricos que precisa ser devidamente elucidado.

No que diz respeito a esta segunda consideração, destaca-se no contexto filosófico e literário do século XVI o nome do humanista cristão referido no sub-capítulo anterior, Erasmo de Roterdão. Para além do seu já destacado papel como polémico filólogo, que procurou destemidamente a confirmação do sentido das escrituras nas quais se baseava a fé católica, há que salientar uma outra faceta bastante influente da sua produção literária: o estilo cáustico, irónico, ou antes, uma escrita que passa quase impercetivelmente da ironia para a crítica franca dos maus costumes sociais e religiosos. Tal estilo consagrou-se em seu *Elogio da Loucura*, obra que, assim como as outras de Erasmo, acabou por ser banida em Portugal pela Inquisição.

Não se trata aqui de um diálogo, mas, tal como ocorre nas obras deste género, quem se pronuncia nos seus sessenta e oito capítulos não é o autor empírico e sim uma personagem, a Loucura. Há semelhança com os diálogos também na preocupação com o processo mimético de construção da personagem através das suas ações discursivas.

O texto é um longo elogio à loucura feito pela própria entidade que a personifica, e o simples facto de elogiar-se está relacionado com a natureza do seu carácter:

Que melhor para a Loucura do que trombetear ela mesma sua glória e cantar-se a si mesma! Quem me pintaria com mais veracidade? Não sei de ninguém que me conheça melhor que eu mesma. Creio, aliás, demonstrar nisso mais modéstia do que este douto ou aquele grande que, por perverso pudor, suborna em seu proveito a adulação de um retórico ou as invenções de um poeta

(Erasmus de Rotterdam, 2019: 6)

O trecho acima comporta uma tensão constante em todo o livro: os elogios à insanidade constituem, nitidamente, uma crítica irónica, no sentido mais literal de ironia, significando dizer o oposto daquilo que se pretende; todavia, sempre há alguém apresentado como mais insensato do que a própria Loucura, tornando-se a crítica, nestes casos, mais franca e desabrida. Os seguintes trechos, retirados do capítulo XXIII, ilustram esta mesma tensão:

Não é no campo de batalha que se colhem as proezas? Ora, que haverá de mais louco que iniciar, por sabe-se lá que motivo, esse tipo de luta, de que ambos os contendores tiram mais prejuízos do que benefícios? [...] A nobre guerra é feita por parasitas, alcoviteiros, ladrões, bandidos, brutos, imbecis, devedores insolventes, em suma, pela escória da sociedade, e de modo algum pelos filósofos que velam sob sua lâmpada.

(Erasmus de Rotterdam, 2019: 25-26)

Mesmo que, ao interpretar estes trechos, a intenção do autor empírico seja desconsiderada (como se propõe fazer com os diálogos na presente tese), o simples facto de a Loucura louvar a guerra e os seus autores conduz à seguinte conclusão, que dificilmente pode ser interpretada como um verdadeiro elogio: a guerra é uma loucura. Todavia, o contrário não se verifica no que diz respeito à crítica aos filósofos, que não pode ser entendida tão seguramente como um elogio, o que se pode constatar a partir deste trecho referente a Sócrates logo no capítulo seguinte:

Melhor teria feito ensinando que, para se viver como homem, há que se abster da sabedoria. O que lhe valeu beber a cicuta não foi precisamente a incriminação de sabedoria? Enquanto filosofava sobre ideias e nuvens, media matematicamente as patas da pulga e observava o zumbido do mosquito, nada compreendeu do ramerrão da existência.

(Erasmus de Rotterdam, 2019: 26)

É certo, porém, que a interpetação aqui será ambígua, na medida em que este argumento consistente é utilizado pelos opositores de Sócrates no diálogo *Górgias*, sendo habilmente refutado pelo filósofo.⁵⁷

⁵⁷ Observe-se, e.g. alguns trechos da fala da personagem Cálicles: “Sócrates, de facto, sob o pretexto de procurares a verdade, fatiga-nos com sofismas de tribuna acerca do que é belo segundo a natureza e do que é belo segundo a lei. [...] se te falam da lei, interrogas sobre a natureza, e se te falam da natureza, interrogas sobre a lei. [...] O filósofo ignora as leis que regem a cidade; ignora a maneira de falar aos

Quando o assunto são os vícios dos religiosos, no entanto, a ambiguidade praticamente se dissipa, como é possível perceber pela leitura do capítulo LIV, em que é elogiada a estupidez dos religiosos e dos monges. Depois de elencar os meios pelos quais torna a vida destes cristãos mais ditosa, a Loucura apresenta o seguinte comentário mordaz que, segundo esta personagem, seria feito por Jesus se visse o comportamento dos seus sacerdotes:

Qual é, dirá ele, esta nova espécie de judeus? Não reconheço senão uma lei como minha, e é a única de que ninguém me fala. Outrora, e sem usar o véu das parábolas, prometi claramente a herança de meu Pai, não para hábitos, pequenas orações ou abstinências, mas para obras de fé e caridade. Não reconheço aqueles que conhecem demais seus méritos; se querem parecer mais santos do que eu, que vão morar, se quiserem, no céu dos abraxasianos ou mandem que aqueles cujas mesquinhas tradições puseram acima de meus preceitos construam um céu novo!

(Erasmus de Rotterdam, 2019: 75-76)

Tratar os observadores dos dogmas e tradições católicos como uma nova classe de judeus, surdos à palavra de Cristo e inventores de heresias é, para a época, uma audácia imensurável. Embora a Loucura logo reitere que dá esperança a estes monges desenganados de salvação e que os torna felizes, fá-lo sem contrariar de maneira nenhuma as palavras que atribuiu a Jesus. Não se trata aqui, portanto, de uma ironia, mas sim de uma crítica franca e desabrida. Tal ação discursiva, contudo, é coerente com o carácter da personagem, pois é típico da loucura dizer o que pensa sem medir as palavras nem evitar ofensas: “Não uso pintura no rosto, não disfarço o que sinto no coração. Em todos os lugares sou o que sou, não adoto o disfarce daqueles que pretendem passar por sábios e passeiam como macacos cobertos de púrpura e asnos vestidos com pele de leão” (*id.*, 2019: 8).

Há pontos de vista controversos a respeito da influência exercida por Erasmo no pensamento e na obra dos escritores humanistas portugueses.⁵⁸ No entanto, importa

outros nos negócios privados ou públicos; nada sabe dos prazeres e das paixões, numa palavra, é nulo o seu conhecimento do homem. Desse modo, quando se encontra envolvido nalgum negócio público ou privado, presta-se ao riso tal como, suponho, os homens de Estado são ridículos quando entram nas vossas discussões. [...] Que ciência é essa, Sócrates, que ‘tomando um homem bem dotado o torna pior’, sem condições para se defender e salvar dos maiores perigos, quer a si próprio quer a outrem, apto apenas em deixar-se despojar dos seus bens pelos seus inimigos e, em suma, para viver sem honra na sua pátria?’” (Platão, 2004: 101-105).

⁵⁸ Theda Van Royen, em artigo publicado pela revista *Ocidente*, põe em dúvida se o interesse por Erasmo em Portugal “foi suficientemente profundo e verdadeiro que se possa falar de sequazes do Erasmismo no sentido do conjunto de ideias que formam a ‘*Philosophia Christi*’, ou se se trata simplesmente de um reflexo de ideias comuns a todos os humanistas.” (1967: 15). Esta mesma autora adverte que o Humanismo em Portugal não ultrapassou o plano estético: “Quando o humanismo estético começa a tomar a forma de um humanismo ético ou até religioso, é simplesmente exterminado com

agora refletir se estratégias discursivas semelhantes à empregada no *Elogio da Loucura* foram adotadas pelos escritores das obras que compõem o *corpus*. Tal estratégia consiste em apresentar críticas mordazes contra os maus costumes eclesiásticos e tentar abster-se de retaliações atribuindo as críticas a uma personagem apresentada como herética.

Em *Ropicapnefma*, é nítida a utilização de semelhante método. No entanto, deve ser destacada a forma explícita como, na introdução desta obra, se orienta a interpretação das sentenças das personagens heréticas e se justificam eventuais silêncios da personagem Razão diante dos seus argumentos:

E que áa de entender? Que a mayor parte desta obra vay em methaphora: e *que* as cousas e auctoridades que a Vontade, Intêdimento, e Tempo arguem contra a Razã, sam as que qualquer infiel e pecador pode arguir: e com esta condiçam sem lhe dar outro credito, as reça. Esta ée a prinçipal cousa que encomendo e peço aquelles que tanto nam alcançam.
(*Ropicapnefma*, 1532: fl.3v)

Onde se trata de peccado e viçios, neçessario ée reprimir, pera provocar os culpados a penitência: ou ao menos a vergonha, que ée parte della. E que a Razam sendo este seu offiço, o nam faça sempre nesta prática: ella ée tam casta, que as mais baixas cousas leyxou a seus propios contendores: pois louvando elles a sy mesmo, reprimê por ella.
(*Ropicapnefma*, 1532: fl. 4v)

Nos *Diálogos da Imagem da Vida Cristã*, a personagem principal, sempre um teólogo, desempenha papel análogo ao da Razão no diálogo de Barros. Todavia, as “heresias” que se dispõe a combater não ultrapassam os limites de um decoro recatado: interpretações equivocadas de sentenças ambíguas, altercações sobre qual ciência é superior, a jurídica ou a matemática, o hábito indevido de ler poesia mitológica nas horas de lazer. Nos diálogos de Couto e Arraiz, por sua vez, as verdades doloridas e as críticas indesejadas saem da boca de personagens que, não sendo propriamente heréticas, possuem uma justificação plausível para excederem-se nos seus comentários: o Soldado é um homem velho e simples, que já serviu imensamente o seu reino sem ser devidamente valorizado por isto; Antiocho, por estar à beira da morte, demonstra impaciência com os costumes e ideias que o incomodam e confessa

violência. São presos os principais professores, publica-se o Index dos livros proibidos.” (1967: 16). Américo da Costa Ramalho, por sua vez, sem negar os factos históricos relacionados à Contrarreforma e à Inquisição, lembra que André de Resende, figura proeminente do Humanismo português – aliás, citado e parafraseado com abundância nos *Diálogos* de Amador Arraiz (Maestre Maestre, 2009: 39-56) –, era privado de Erasmo e o celebrava em suas obras (Ramalho, 1998: 72-73). Sobre *Ropicapnefma*, de João de Barros, Ramalho afirma: “Quem tenha lido o *Elogio da Loucura* de Erasmo não pode deixar de notar um sensível ar de família entre a sátira erasmiana e certos trechos do diálogo” (1998: 74).

suas múltiplas inquietações espirituais. Nos *Diálogos em Roma*, a audácia de certos comentários do protagonista Francisco d’Holanda é atenuada pela ambiguidade da sua atitude: ora contesta a falta de apoio financeiro aos artistas em Portugal, o que os impediria de atingir a excecência dos italianos, ora os defende de qualquer comentário depreciativo feito por estrangeiros.⁵⁹

Cumprе reiterar que a defesa da ideia de que os diálogos devem ser estudados com enfoque, sobretudo, nos seus aspetos narrativos não implica a adoção de uma metodologia puramente formal, que despreze os significados. Conforme pode ser constatado pelos argumentos acima expostos, as obras do *corpus* são consequência de uma reinterpretação de tradições herdadas da Antiguidade, as quais foram adaptadas, todavia, às condições sociais e necessidades particulares dos escritores renascentistas. É inegável, portanto, que tais diálogos sejam porta-vozes destas heranças culturais e visões de mundo. O que se pretende alcançar com a metodologia da análise narrativa é, antes de tudo, uma compreensão mais precisa das mensagens transmitidas pelos diálogos, as quais correm o risco de ser desvirtuadas quando um crítico literário insiste em atribuir a um escritor palavras que este mesmo escritor se recusou a atribuir a si, preferindo antes colocá-las na boca de personagens que interagem por meio de ações discursivas reconhecidas pelo leitor graças ao efeito de verosimilhança provocado pela *mimesis*.

⁵⁹ Os seguintes trechos, retirados, respetivamente, do primeiro e do quarto diálogos de Francisco de Holanda, não constituem necessariamente uma contradição, mas certamente enfatizam aspetos distintos do carácter português: “nós outros, os Portugueses, ainda que alguns nascamos de gentis engenhos e espíritos, como nascem muitos, todavia temos por desprezo e galantaria fazer pouca conta das artes, e quase nos injuriamos de saber muito delas” (*Diálogos em Roma I*, 1984: 31); “não se proceda a dizer mal de Espanha, porque porventura se achará aqui algum colonês. Eu de Espanha não sei nada, mas em Portugal sei que há príncipes que estimam a pintura e que a pagam.” (*Diálogos em Roma IV*, 1984: 74).

3. A tríade diálogo/narração/retórica

3.1 As especificidades do diálogo literário / justificação do corpus

Estudar um género literário com a finalidade de compreender as suas potencialidades expressivas e de seleccionar as suas manifestações mais relevantes para divulgação ao público exige, inicialmente, uma definição deste género. De tal definição espera-se não apenas que seja lógica e correta, mas também que contribua dinamicamente para o referido estudo, auxiliando o crítico literário a comparar e a interpretar os diferentes espécimes literários à sua disposição, sem ser aborrecido por preceitos teóricos desnecessários.

Inicialmente, cumpre refletir sobre a natureza da relação existente entre o diálogo literário e o diálogo cotidiano. A informalidade que marca acentuadamente este último género pode eventualmente ser encontrada no primeiro: *e.g.*, no uso abundante de expressões populares pela personagem Soldado de Diogo do Couto, ou nas expressões proferidas em momentos de disputa mais acalorada em *Ropicapnefma*.⁶⁰ Todavia, nestes casos, não se trata de uma utilização espontânea, como é típico da conversação trivial, mas sim de uma estratégia pré-concebida para obter o efeito da verosimilhança. O diálogo cotidiano e o literário guardam entre si a distância e a correlação que Mikhail Bakhtin estabelece, respetivamente, para os géneros de ordem primária e secundária:

Os géneros discursivos secundários (complexos – romances, dramas, pesquisas científicas de toda espécie, os grandes géneros publicísticos, etc.) surgem nas condições de um convívio cultural mais complexo e relativamente muito desenvolvido e organizado (predominantemente o escrito) – artístico, científico, sociopolítico, etc. No processo de

⁶⁰ Há dezenas de exemplos que podem ser retirados tanto do primeiro quanto do segundo diálogo *Do Soldado Prático*; todavia, é bastante representativa a seguinte fala, (citada também no Capítulo 8), em que o Soldado discorre sobre os homens letrados, a qual é repleta de marcas da linguagem cotidiana: “Bofé, senhor, que pera alguns gramáticos que já lá foram e que eu conheci, inda eu fico d’aventagem; porque estes, com dous debruns de latim, foram feitos desembargadores por valias; porque latim como eles sabem, eu o sei; o mais farei o que alguns fizeram: darei sentença por quem me mais der, e não curarei de ver Bártolo nem Baldo, porque isso será viver polo saco e estar amarrado ao prove do ordenado; e eu desejo de ter logo em três anos vinte mil cruzados” (segundo *Diálogo do Soldado Prático*, 2009: 209). Quanto ao diálogo de Barros, as seguintes palavras expressam a irritação da personagem Razão após ouvir do Intendimento a alegação que Cristo é um messias, mas não o que é aguardado pelo povo de Israel: “Ser puro judeu he hũ erro, mas aguado cõ hereje: esta ée hũa calabreada tam má e danosa, que embebeda eternalmête. Antes disseste que as almas de David e de todosos prophetas estiverã ao dar da ley, per onde cõfessas as almas serẽ criadas jütamente que ée opiniã comũmête reprovada: agora dizes que forã prometidos dous Mesias, hũ pera padeçer, outro pera nã sey quê.” (*Ropicapnefma*, 1532: fl. 74r).

sua formação eles incorporam e reelaboram diversos gêneros primários (simples), que se formaram nas condições da comunicação discursiva imediata. Esses gêneros primários, que integram os complexos, aí se transformam e adquirem um caráter especial: perdem o vínculo imediato com a realidade concreta e os enunciados reais alheios

(Bakhtin, 2015: 263)

Estabelecida tal correlação entre o colóquio rotineiro e o diálogo literário, o próximo passo consiste na comparação deste último com outros gêneros secundários que apresentam “traços genéticos” em comum. Domingo Ynduráin propõe que a consolidação dos diálogos no século XVI tenha ocorrido graças ao mesmo processo que levou à popularização das éclogas, sendo que estas se diferenciam apenas por estarem escritas em versos e as personagens serem sempre pastores:

Se puede decir que en el siglo XV se daban ya las condiciones y se habrían producido los ensayos necesarios para que fuera posible la aparición de diálogos... de diálogos y églogas, pues ambos tipos parecen estar muy próximos; [...] Cabría pensar que, como define el *Diccionario de Autoridades*, “Égloga es una Poesía en coloquio, o diálogo entre pastores”, de manera que el rasgo distintivo (frente a los diálogos, *tout court*) sería estar escritas en verso y que los coloquiantes fueran pastores.

(Ynduráin, 2000: 436)

Tal distinção, embora correta, não traz tantos benefícios para o estudo das obras do *corpus*⁶¹ como a que pode ser estabelecida a partir da comparação com outro gênero semelhante, o teatro. Jesús Gómez consegue mesmo definir aquilo que chama de diálogo didático por meio de sete diferenças que aponta entre este e o diálogo teatral:

1) En el diálogo didáctico, la caracterización de los interlocutores tiende a depender de manera casi exclusiva del papel que desempeñan en la transmisión de la doctrina [...] 2) En el diálogo didáctico, los interlocutores tampoco están caracterizados lingüísticamente por su procedencia social o geográfica [...] 3) El diálogo didáctico está orientado hacia la *argumentación* y, normalmente, se desarrolla cuando los interlocutores no están ocupados, sino ociosos [...] 4) El diálogo teatral, a diferencia del diálogo didáctico, está determinado por la acción del argumento y también por la situación espacio-temporal [...] 5) El diálogo didáctico se organiza o se subdivide en función del proceso de razonamiento, cuando cambia el tema de la conversación [...] 6) Las tradiciones literarias del diálogo didáctico y del diálogo teatral son diferentes [...] 7) Durante el siglo XVI, la mayoría de los diálogos didácticos están escritos en prosa, mientras que el diálogo teatral se escribe casi siempre en verso

(Gómez, 1993: 448-49)

Embora se trate apenas de uma comparação, estes apontamentos de Jesús Gómez permitem vislumbrar alguns fatores a ser considerados numa eventual reflexão sobre a construção literária das personagens interlocutoras: a ação que revela os caracteres é quase exclusivamente de natureza discursiva; a análise destes discursos não deve

⁶¹ Thomas F. Earle (2013: 71-82) refere a écloga *Basto* de Sá de Miranda como o único exemplo de diálogo português escrito em verso e aponta a sua inserção na tradição dialógica da Renascença italiana.

priorizar a deteção de marcas linguísticas reveladoras do ofício ou da origem social e geográfica das personagens.

Sem dúvida, como adverte o mesmo investigador, o diálogo compõe-se também de elementos típicos do género teatral: “la acotación implícita (o didascalía), el aparte, el mutis y el monólogo.” (Gómez, 1993: 449). Os *Diálogos* de Arraiz, *e.g.*, iniciam-se por um longo monólogo de Antiocho; em *Ropicapnefma*, o silêncio da Razão ante os tresloucados argumentos do Intendimento possui alta carga significativa, como é referido, aliás, no prólogo desta obra. De qualquer modo, as diferenças e as especificidades são muito mais relevantes do que as semelhanças; isto, aliás, se evidencia pelo próprio facto de ser necessário que a instância autoral explique ao leitor o significado do *mutis* de uma personagem, ou ainda por o monólogo de Antiocho, que é ouvido pelo médico Apolonio, ser interrompido no texto do diálogo pelos comentários e impressões desta personagem.

Além da comparação com outros géneros, outro modo de definir e compreender o diálogo literário consiste na análise dos seus objetivos. A este respeito, cumpre observar a lição de Mikhail Bakhtin. Segundo este estudioso, o conteúdo, o estilo e a composição de um texto “refletem as condições específicas e as finalidades de cada referido campo [da atividade humana]” (2015: 261). Com efeito, há um propósito que leva um escritor a abordar certos temas, sejam estes de natureza religiosa, política, filosófica, científica ou artística, através da interação discursiva entre personagens. Maria Teresa Nascimento elucida esta questão com as seguintes palavras:

Optar pelo diálogo podia significar, entre outras coisas, ao enveredar pela ficcionalização das personagens na representação dos seus raciocínios, fazer surgir junto do leitor o *delectare*, assim evitando os escolhos de uma exposição árida e continuada, sem, no entanto, deixar de cumprir com a vertente do *docere* [...] a solução da escrita em diálogo resulta sempre mais aprazível do que o recurso à enunciação por um único sujeito.

(Nascimento, 2011: 541)

No que diz respeito a esta fusão de didática e deleite condicionada pelo carácter fictício da interação discursiva entre as personagens, os conceitos da investigadora e os objetivos e as metodologias que fundamentam a tese defendida no presente trabalho são compatíveis. Todavia, a observação dos conceitos e exemplos apresentados por Nascimento no subcapítulo “A Argumentação pelos Afectos” (2011: 538-64), revela uma tendência para enfatizar elementos que não são intrínsecos à suprarreferida ficcionalização. Para evidenciar tal tendência, é suficiente elencar os tópicos que norteiam o texto: “Entre o Didactismo e o Deleite”; “Bucolismo”; “Orações,

Meditações, Cânticos e Hinos: formas de lirismo”; “O *Movere*”. Embora a estudiosa assuma que na raiz do motivo que leva o escritor renascentista a optar pelo diálogo literário esteja a intenção de proporcionar deleite através da criação de um universo verosímil, não adota como seu principal objetivo o estudo deste processo criativo.⁶²

A definição dos objetivos do diálogo literário pode ainda ser aprimorada pela consideração da função exercida pelo gênero na época e na sociedade em que foi utilizado. O intelectual renascentista, com as suas tendências ecléticas, certamente se sentia atraído por uma forma de expressão literária que, para além de eventualmente incorporar elementos de outros gêneros, como o teatro e a écloga, resulta essencialmente da fusão entre poética e retórica. O diálogo literário é retórico na medida em que é composto por discursos que visam a persuasão; é também poético uma vez que tais discursos não são destinados diretamente ao leitor, mas sim a personagens interlocutoras cuja existência é validada pelo efeito da verosimilhança.

A naturalidade com que o intelecto contemporâneo distingue poética de retórica talvez tenha se tornado um obstáculo para a devida compreensão dos diálogos do *corpus*: tal visão compartimentada não era o ponto de vista predominante durante a Renascença, nem durante os períodos que a precederam. O estudo retórico desenvolveu-se ao longo da história a partir de premissas que o identificavam com a arte poética.⁶³ Heinrich Lausberg (2011: 85) apresenta dois indícios da existência desta

⁶² A opção de Maria Teresa Nascimento por dividir o item 5 do capítulo 3 da segunda parte do seu livro entre os tópicos supramencionados possui uma justificação: após comprovar que a intenção dos escritores ao escrever diálogos é ensinar (*docere*) de forma agradável (*delectare*), acrescenta que, para além do uso da forma dialogada, há outros elementos enxertados nas obras do seu *corpus* com esta mesma finalidade. Assim explica a autora: “De formas mais significativas do *delectare*, não as que resultam da simples adopção do diálogo, com todas as consequências que lhe são inerentes, mas as que advêm desta vez, da sua abertura a outros modos de expressão, falaremos de seguida.” (2011: 543). Portanto, da parte do autor da presente tese, não há intenção de apontar contradições nem falhas no trabalho de Maria Teresa Nascimento, o qual, aliás, prima por ser coerente com os princípios que o norteiam. Trata-se aqui, simplesmente, de propor um diferente enfoque para o estudo dos diálogos literários portugueses, sem deixar de reconhecer que as pesquisas da investigadora se constituem numa referência sobre o assunto.

⁶³ O orador romano Cícero é conhecido por usar a oratória como um instrumento útil para a solução de problemas práticos da vida pública; tal não impediu que os seus discursos fossem emulados pelos humanistas como um modelo de perfeição estética. No seu *De Oratore*, a beleza e a utilidade são apresentadas pela personagem Crassus como noções inextrincáveis: “Now carry your mind to the form and figure of human beings or even of the other living creatures: you will discover that the body has no part added to its structure that is superfluous, and that its whole shape has the perfection of a work of art and not of accident [...] In temples and colonnades the pillars are to support the structure, yet they are as dignified in appearance as they are useful. [...] The same is the case in regard to all the divisions of a speech – virtually unavoidable practical requirements produce charm of style as a result.” (1942

conceção amalgamada: em primeiro lugar, o facto de a retórica laudatória, com o seu tom elevado e festivo, aproximar-se do tom elevado e generalizante da poesia; em segundo lugar, o facto de o exercício escolar da retórica ocorrer desvinculado de práticas em que a persuasão realmente se fazia necessária, levando à imitação e à repetição de escritores considerados modelares. A tendência, portanto, quando a leitura da *Poética* de Aristóteles difundiu-se entre os humanistas, apontava no sentido de uma absorção desta obra, ao menos inicialmente, como um texto complementar ao já amplo tesouro aristotélico conhecido, em meio do qual figurava a sua *Retórica*.⁶⁴

Influenciada pelo espírito analítico da modernidade, a crítica literária do século XX parece ter tido dificuldade em interpretar com lucidez os diálogos que tomou como objeto de estudo. Os aspetos narrativos, quando não são simplesmente postos de lado, recebem atenção reduzida, com mais preocupação em ressaltar aquilo de que o género carece (*e.g.*, ação física, interação física com o cenário, expressões faciais, gestos) do que em descrever aquilo que realmente é importante (*e.g.*, ação discursiva,

[1997]: 143-145). No mesmo diálogo, a personagem Antonius louva a eloquência como uma arte superior à música, à poesia e ao teatro: “Can any music be composed that is sweeter than a well-balanced speech? Is any poem better rounded than an artistic period in prose? What actor gives keener pleasure by his imitation of real life than your orator affords in his conduct of some real case?” (*id.*, 1942 [1967]: 223).

⁶⁴ Renato Barilli aponta meados do século XVI como a época em que os literatos italianos passam a subitamente interessar-se pelos problemas relacionados com a construção da fábula e da intriga, preferindo-os aos “aspectos de *elocutio*, ou até de gramática, expostos em parte na *Poética*, mas remetendo em boa parte para a *Retórica*.” (Barilli, 1983: 89). É só então que “a poética passa do número das artes discursivas (racionais) para o das artes ‘reais’, interessadas em representar, ou seja, em imitar conteúdos” (*id.*, 1983: 89). Mesmo admitindo que, no século XVI, sobretudo graças à reforma cultural promovida por D. João III, os humanistas portugueses estivessem aptos a acompanhar as tendências italianas, é preciso reconhecer que este tipo de transformação não é incorporado por toda a classe intelectual antes de décadas ou até séculos de transição. Em período imediatamente anterior, durante a Idade Média, a poética não passava de uma “arte a que não fora sequer reconhecido um lugar fixo no Trívio, e que tivera que conquistar um difícil espaço entre a gramática e a retórica, com algumas incursões na música, e sobretudo que contentar-se com tarefas técnicas de versificação, de embelezamento exterior.” (*id.*, 1983: 74). É significativo, aliás, que o próprio Barilli trate desta revolução poética em um subcapítulo intitulado “Prenúncios da Idade Moderna e Declínio da Retórica”, indicando assim que a transição completa se dará em momento posterior à Renascença. Aníbal Pinto de Castro, a respeito da situação do ensino de humanidades em Portugal, informa que “em 1537, quando o Cardeal-Infante D. Henrique procede à reforma do Colégio de S. Paulo, de Braga, a Poética surge em posição de completa autonomia” (Castro, 1984: 508). Esta tendência refletiu-se nos colégios de Coimbra, Évora e mesmo no ensino particular, “no seio das famílias da nobreza” (*id.*, 1984: 508). Todavia, é preciso esclarecer que, embora autónomo como disciplina curricular, o estudo da arte poética “ligava-se então muito estreitamente ao da Retórica, situando-se mesmo um pouco na sua dependência. O estudo da elocução, como parte da retórica destinada à formação do estilo literário, permitia com efeito uma inteira adaptação dos respectivos preceitos à aprendizagem do exercício poético, desde que completado com as regras que lhe eram específicas, sobretudo as que incidiam sobre a técnica do verso.” (*id.*, 1984: 509).

transformação das personagens pela persuasão, cenário ideológico). Quanto aos aspetos retóricos, muitas vezes tratados como se a existência de personagens interlocutoras fosse um obstáculo para a sua compreensão, são alvo de obtusas investigações que visam decifrar mensagens supostamente ocultas. O resultado disto são polémicas cuja vanidade pode ser exemplificada pelos debates em torno da “verdadeira” interpretação de *Ropicapnefma*:

The deliberately cryptical and allegorical style employed, also makes it hard to fathom the author's real meaning in some passages. So much so, that the three erudite critics who have analysed *Ropica Pnefma* most closely and convincingly come up with rather different conclusions at times. For A.J. Saraiva, *Ropica Pnefma* is “a vestige of the diffusion of the Paduan School of Averroism in Portugal, or rather of Italian materialism of the sixteenth century, and primarily intended as a rebuttal of this”. For I.S. Révah, *Ropica Pnefma* is “obviously” mainly directed to converting the New-Christians from their crypto-Judaic and simplified deistic religious beliefs, by persuading them of the truth of Christianity and the New Testament. For J.S. da Silva Dias, the work has a much wider audience in view, following Erasmus' condemnation of scholasticism, monasticism, and external religious formalism, and echoing his pleas for a lay apostolate and for a purified inward spiritual Christianity, but reflecting also many ideals held by humanists in general.

(Boxer: 1981, 49-50)

Obviamente, não se deve julgar o mérito das conclusões a que chegaram os três autores citados por Boxer antes de uma análise detida dos seus argumentos.⁶⁵ No entanto, se três críticos respeitados e experientes analisam um texto com acuidade e o primeiro chega à conclusão de que este texto é uma refutação do materialismo italiano, enquanto o segundo considera que se trata de uma tentativa de catequizar os cristãos-novos e o terceiro pensa que é uma divulgação dos ideais humanistas erasmianos, tamanha discrepância não deve ser atribuída apenas ao “estilo deliberadamente crítico e alegórico” empregado pelo escritor. Considerando o género em que *Ropicapnefma* foi escrito, não se deve descartar a ideia de que os três exegetas tenham razão. O caso assemelha-se ao da parábola popular dos três cegos que são apresentados a um elefante: o primeiro tateia o rabo e afirma que o animal se parece com uma vassoura; o segundo, tocando a tromba, logo se assusta pensando tratar-se de uma cobra; o terceiro, abraçando uma das pernas, pensa estar diante de uma coluna. A crítica ao materialismo italiano, a catequese dos cristãos-novos, a divulgação dos ideais humanistas, tudo isto se faz presente no enorme e exótico elefante que é o livro escrito por João de Barros, e não há que se ver nisto paradoxo algum: a existência de

⁶⁵ Vide subcapítulo 4.3, pp. 109-110.

personagens interlocutoras de pensamentos distintos debatendo entre si torna tais ações discursivas perfeitamente verosímeis.

A reflexão sobre uma ação aparentemente simbólica da personagem Sócrates no *Fedro* de Platão talvez possa trazer luz para o entendimento da natureza poética e retórica do diálogo literário. Inicialmente, observe-se a conduta do filósofo antes de iniciar a defesa do discurso de Lísias contra os amantes:

SÓCRATES

Eu me encobrirei para falar, a fim de que logo chegue ao termo do discurso e, olhando-te em face, não me embarace de vergonha.

FEDRO

Contanto que fales, o mais faz como quiseres.

SÓCRATES

Vamos então, ó Musas, quer pela forma do canto canoras, quer pela raça de músicos dos Lígures, “comigo tomai” o mito que me força a expor este boníssimo, para que o seu amigo, que já antes parecia sábio, agora mais ainda o pareça.

(Platão, 2016: 53)

Em momento posterior, Sócrates, alegando uma súbita mudança de opinião provocada pela entidade *daimonion*, decide pronunciar-se contrariamente às ideias de Lísias:

SÓCRATES

Eis na verdade, bela criança, o que deves pôr em mente, que o precedente discurso era de Fedro, filho de Pítocles do demo de Mirrinunte; mas o que vou dizer é de Estesícoro, filho de Eufemo, natural de Hímera. E eis como deve ele discorrer, que “não é verídico um discurso” que, presente um amante, afirme que mais se deve aquiescer ao não amante

(Platão, 2016: 75)

Várias semelhanças podem ser indicadas entre o comportamento da personagem protagonista e o de um autor de diálogos. Observando a justificação que Sócrates apresenta para esconder o rosto antes do seu primeiro discurso, é possível supor que há nos procedimentos adotados pelo filósofo intenção de objetividade: o propósito de mascarar-se é evitar ser conturbado pela vergonha. Igualmente digno de atenção é que, também antes da primeira fala, o filósofo invoca as musas, não as da retórica ou as da oratória, mas as do canto e da música; roga a estas divindades não que suas palavras sejam convincentes, e sim que façam Lísias parecer ainda mais sábio. Ao pronunciar-se pela segunda vez sobre a questão dos amantes, Sócrates opõe o discurso de Estesícoro ao de Fedro, insistindo em não se assumir como o responsável pela própria fala. Nota-se nestes três casos a tentativa reiterada de manifestar-se e, ao mesmo tempo, atribuir a outrem os méritos e deméritos daquilo que diz, como faz o escritor de diálogos através das personagens interlocutoras.

A partir destas considerações tecidas a respeito de duas passagens do *Fedro*, é possível arriscar uma redefinição dos objetivos do diálogo literário, complementar à de Maria Teresa Nascimento: neste género, ao dividir entre as várias personagens interlocutoras a responsabilidade pelos questionamentos e argumentos apresentados, o escritor procura uma exposição mais completa e objetiva do tema; não se deve, todavia, opôr tal intenção de clareza e neutralidade a uma outra finalidade simultânea que é essencialmente poética: mimetizar o carácter das personagens por meio das suas ações retóricas. Esta definição fundamenta-se no propósito de não hierarquizar as noções de *docere* e *delectare*; em vez do deleitar para ensinar, propõe-se aqui o deleitar ensinando, ou, como se queira, o ensinar deleitando.

Uma vez concluídas as reflexões a respeito da finalidade do género literário em estudo, o próximo passo é a reflexão sobre a sua estrutura composicional. A complexa fusão suprarreferida de poética e retórica visando simultaneamente a exposição objetiva de um assunto e a construção mimética de personagens a debater ganha corpo graças a um esquema textual bastante elementar, assim sintetizado por Maria Teresa Nascimento:

Correndo o risco da generalização, podemos dizer, no entanto, que o que faz avançar o diálogo é a pergunta, a negação e a afirmação, traduzidas em dois modelos fundamentais de actos de fala, estruturadores da relação dialógica, um deles ancorado na asserção, com as suas duas vertentes, a da afirmação e a da negação, e o outro na pergunta-resposta, não implicando esta bipolarização a adstrição definitiva de um determinado diálogo ou de uma sua personagem sempre a um mesmo elemento, constante do conjunto.

(Nascimento, 2011: 398)

A mesma autora, apresentando o posicionamento de Espinosa de Santayana a respeito da utilização das perguntas nos diálogos,⁶⁶ sublinha a correlação entre a escolha de um modelo de conversação e a construção literária das personagens interlocutoras. Segundo Nascimento, as considerações tecidas por Santayana

⁶⁶ O seguinte trecho foi retirado de uma transcrição feita por Nascimento da *Arte Retórica* de Rodrigo de Espinosa de Santayana, obra impressa em Madrid em 1578: “Este aviso general deve aver en los Dialogos cõviene a saber, tener advertencia se las personas que preguntan, saben el arte y materia de que se haze la interrogacion o no. Si la saben se introduziran no como puros y simples interrogadores della, mas introduzirlos argumentando y conteniendo lo que se haze en los dialogos de Platõ. Y en los Saturnales de Macrobio, y en todos los famosos diálogos. Sino lo saben deven se introducir interrogãdo simplemente, sin cõtienda ni argumentos, y cõ una cierta reverencia: porque seria imprudencia introducir una persona que dispute de aquilo que no sabe, lo qual se verifica en todos los buenos dialogos, y mas particularmente en el dialogo de las participaciones oratorias de Ciceron donde se introduce a Ciceron como hijo y no para contender y arguyl con el padre del arte Oratoria interrogando lo solamente, con reverencia y modestia porque no sabia el arte que la desseava saber.” (2011: 398-399).

“traduzem uma necessária adequação entre a utilização do esquema da pergunta-resposta e o carácter de quem a ele recorre” (2011: 399). A autora portuguesa, que, sobretudo na segunda parte da sua tese, privilegia o estudo dos aspetos retóricos do diálogo português, acrescenta, por sua vez, a existência de intenções argumentativas também associadas ao uso de tais modelos: *e.g.*, “a possibilidade de as sucessivas perguntas dissimularem uma pretensa ignorância, e mais não quererem do que levar o interlocutor a inferir determinadas verdades.” (*id.*, 2011: 399).

Evidentemente, reflexões análogas podem ser feitas a respeito do esquema afirmação-negação. Tomem-se como exemplo duas das obras do *corpus*: *Imagem da Vida Cristã* e *Ropicapnefma*. Na primeira, predominam as perguntas e as respostas: as personagens interlocutoras assumem uma postura humilde diante de um teólogo que, assim, é caracterizado como um homem sábio cujas palavras se revestem de ampla autoridade. Na segunda obra, todavia, as colocações da personagem Razão são constantemente refutadas, sobretudo pela Vontade e pelo Intendimento, predominando, portanto, as afirmações e as negações. Do ponto de vista da construção literária das personagens, tal modelo de conversação evidencia, por um lado, a rebeldia da Vontade e do Intendimento e, por outro, a intransigência da Razão. Quanto ao que diz respeito às intenções argumentativas, é possível compreender a importância do esquema afirmação-negação pela observação da situação comunicativa em que se encontram as personagens: destruir as premissas do discurso da fiscal Razão é a única forma de os mercadores Vontade e Intendimento atravessarem a fronteira com as suas mercadorias.

Situações comunicativas como esta podem ser compreendidas enquanto condição básica para a existência de um confronto retórico; em função da divergência inicial de interesses, os retores procuram convencer ou dissuadir um árbitro a alterar a sua compreensão a respeito de uma determinada matéria:

Na situação ou na alteração da mesma (§ 4) ou na sua permanência, estão, frequentes vezes, interessados, além do árbitro da situação, ainda outros indivíduos, pois que eles são atingidos pela situação ou pela sua eventual alteração: estes interessados na situação dividem-se, muitas vezes, em partidos (§ 1, n.1), dos quais um, p. ex., se esforça por que a alteração se dê em determinado sentido ou por que a situação não se altere, ao passo que o outro partido considera melhor que a alteração da situação se efectue noutro sentido.

(Lausberg, 2011: 79)

Para atingir tal finalidade persuasiva, os intervenientes não apenas buscam a compreensão racional do interlocutor, mas também apelam para as suas emoções:

A criação, por meios afectivos, de um consentimento também afectivo do árbitro da situação, no que se refere à opinião partidária do orador, parte do princípio de que o consentimento afectivo é um impulso seguro que leva à acção e cujo fim é originar a alteração da situação [...]

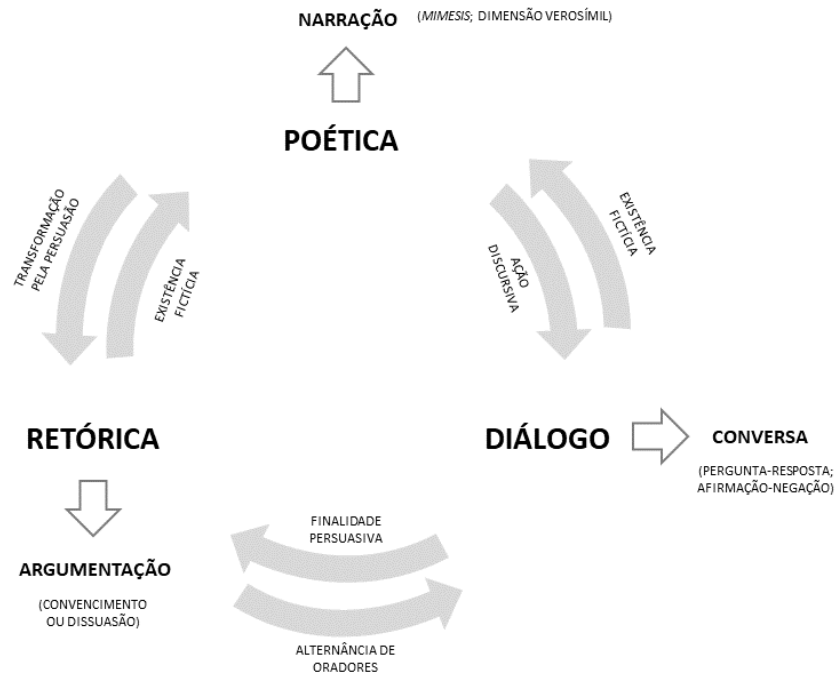
(Lausberg, 2011: 105)

Todavia, no diálogo literário, a situação comunicativa, a intenção do orador, a disposição emotiva dos interlocutores, o grau de pré-disposição destes para alterar os seus pontos de vista, tudo isto possui dimensão apenas verosímil.

Da mesma forma, os suprarreferidos esquemas de pergunta-resposta e afirmação-negação, apresentados como elementos básicos da estrutura composicional do género em estudo, também devem ser compreendidos segundo o conceito da verosimilhança. Quase todos os géneros dialogados, sejam estes informais (uma discussão entre amigos sobre futebol, por exemplo), ou formais (um debate político, entre outras possibilidades), realmente, se alimentam dos questionamentos e das contestações como de um combustível que gera continuidade e interesse para o colóquio. Isto ocorre independentemente de a conversação ser ou não registada por escrito. No diálogo literário, todavia, as perguntas e as respostas, assim como as afirmações e as negações, para além de serem fatores que contribuem para a construção literária das personagens e da sua argumentação, são elementos que integram um universo de existência apenas verosímil. Não há verdadeiro questionamento ou discordância onde não existe propósito de questionar ou discordar. Num colóquio cotidiano, tal intento provém das pessoas familiares em interação; num debate político, dos candidatos em um pleito; num diálogo literário, das personagens interlocutoras: uma entidade fictícia jamais estará habilitada a produzir ações reais, mesmo as de natureza discursiva.

Procurou-se demonstrar, nos parágrafos anteriores, por meio da definição e caracterização do diálogo literário, que este género é uma incorporação da tríade diálogo/poética/retórica, que pode ser ilustrada como na figura que se segue:

(Figura: 1)



Segundo este modelo, o discurso retórico desenvolve-se através de um diálogo e ambos se integram a uma situação comunicativa de dimensão apenas verosímil; o enredo da narrativa fictícia progride em função das ações discursivas da conversa e das transformações provocadas pela persuasão. É essencial ter em mente, todavia, a ressalva feita no início do presente subcapítulo: não é suficiente que os preceitos adotados sejam corretos, estes devem também contribuir dinamicamente para a reflexão sobre as obras estudadas. Assim sendo, e admitindo que a conceção triádica do diálogo literário acima exposta não necessariamente trará contributos para uma melhor leitura de todos os exemplares deste género, cumpre agora explicar por que os conceitos acima defendidos se harmonizam com o estudo do *corpus* apresentado no final do primeiro capítulo.

Em primeiro lugar, considere-se o número de interlocutores: em todas as obras do *corpus* há pelo menos três, embora isto não signifique que todos os diálogos portugueses humanistas ou renascentistas com três ou mais interlocutores tenham sido

incluídos.⁶⁷ O facto de haver apenas duas personagens na conversação mimetizada literariamente não contraria de forma alguma a teoria apresentada até aqui; no entanto, tal teoria traz poucos benefícios ao estudo dos diálogos assim compostos. Há uma tendência para que o desenvolvimento narrativo das obras com esta característica obedeça a ‘receitas’ padronizadas: o mestre ensina o discípulo e este passa da ignorância para o conhecimento; o religioso admoesta o herege que se converte ou insiste em enganar-se.

No que diz respeito às sugestões semânticas decorrentes do tipo de relação de interlocução adotada, a composição com duas personagens favorece uma receção do discurso como construção partilhada de um enunciado singular, mais do que como exposição plural de diferentes visões de mundo. Em geral, uma das personagens se encarrega de seleccionar e conduzir as linhas argumentativas, cabendo à outra intervir com questionamentos ou manifestações de concordância/discordância. Nestes casos, interpretar a voz das personagens como reflexo dos pensamentos do autor não traz prejuízos muito acentuados para a compreensão da obra, embora, do ponto de vista da tese aqui defendida, seja tecnicamente incorreto.

Quanto aos aspetos retóricos, é pertinente mencionar neste momento a lição de Chaïm Perelman e Lucie Olbrechts-Tyteca, para quem a redução do número de ouvintes de um determinado discurso fazia com que este tendesse, na Antiguidade, a ser menos associado à retórica do que à dialética, mais à lógica do que à persuasão:⁶⁸

O alcance filosófico da argumentação apresentada a um único auditor e sua superioridade em relação à dirigida a um vasto auditório foi admitido por todos os que, na Antiguidade, proclamavam o primado da dialéctica relativamente à retórica. Esta última limitava-se à técnica do longo discurso contínuo. Mas tal discurso, com toda a acção oratória que comporta, seria ridículo e ineficaz diante de um único auditor. É normal ter em conta as suas reacções, as suas denegações e as suas hesitações e, quando se verificam, não é possível esquivarmo-nos: é preciso provar o ponto contestado, informarmo-nos das razões da resistência do interlocutor, deixarmo-nos penetrar pelas suas objecções; o discurso degenera invariavelmente em diálogo.

(Perelman; Olbrechts-Tyteca, 2006: 44)

⁶⁷ Vide capítulo 1, nota de rodapé 25.

⁶⁸ Para as personagens principais do *De Oratore* de Cícero, embora devam ser levadas em consideração as circunstâncias em que ocorre o discurso (o que inclui o número de ouvintes), a eloquência continua a ser uma única e mesma coisa: “For, as I said yesterday, and also Antonius indicated in some passages of his discourse this morning, eloquence is one, into whatever shores or realms of discourse it ranges. Wheter its subject is the nature of the heavens or of the earth, the power of gods or men, wheter it speaks from the well of the court or the floor of the house or from the bench or rostrum [...] wheter it be delivered to few or to many, among strangers or among friends or by oneself” (1942 [1997]: 19).

Note-se que, de acordo com os autores, o diálogo é uma degeneração do discurso retórico; é evidente que, na passagem acima, não se referiram especificamente ao diálogo literário; de qualquer modo, ainda no presente capítulo, haverá uma reflexão sobre as particularidades assumidas pela retórica neste género.

Em segundo lugar, deve-se ter em mente que, mesmo havendo mais de dois interlocutores, nem sempre é possível distinguir a qual destes é destinada cada uma das falas; até porque muitas vezes não há intenção, por parte da personagem que tem a palavra, de dirigi-la a um companheiro de colóquio específico. É possível notar uma indiscutível predominância de tal discurso generalizado em algumas das composições da *Imagem da Vida Cristã* que não foram incluídas no *corpus*.⁶⁹ Embora também em casos como estes nada haja que contrarie a teoria exposta no presente capítulo, tal corpo teórico não enriqueceria os resultados obtidos a partir da análise e interpretação de diálogos cujas falas quase sempre se dirigem a um público irrestrito. De certo modo, apesar de haver três ou mais personagens, é como se houvesse apenas duas: um interlocutor individual que discursa mais longamente e outro coletivo que pergunta, concorda ou discorda por meio de um representante que age em nome do grupo. Do ponto de vista narrativo, o interesse pelo diálogo diminui à medida que as linhas distintivas do carácter das personagens se tornam, por motivos óbvios, mais indefinidas.

Quanto ao que se refere às intenções retóricas do orador, nada autoriza explicitamente a afirmação que o seu discurso tenha como destinatário qualquer ouvinte ausente do universo verosímil condicionador da sua existência; reforça-se, todavia, pela suprarreferida amplitude da fala, a impressão de tratar-se de um discurso monológico, voltado diretamente para o público leitor da peça literária. Este aspeto foi destacado por Maria Teresa Nascimento ao abordar a utilização do pronome ‘nós’ nos diálogos portugueses; a autora notou um predomínio do uso deste termo com sentido

⁶⁹ Dos onze diálogos que compõem as duas partes dos *Diálogos da Imagem da Vida Cristã*, dois (*Da Vida Solitária* e *Da tranquilidade da Vida*) não pertencem ao *corpus*, apesar de possuírem três personagens interlocutoras (outros quatro possuem apenas duas); entre outros motivos para a não inclusão destas duas obras encontra-se justamente a abundância destes discursos sem destinatário específico. Nas demais composições de frei Heitor Pinto com mais de duas personagens, tal fala generalizada é também usual e, em alguns casos, até predominante; no entanto, é eventualmente contrabalanceada por interessantes debates e alterações.

mais alargado, não se restringindo aos interlocutores presentes na situação comunicativa verosímil:

Não é frequente, com efeito, que o número plural de personagens, condição pela qual se instaura o diálogo, tenha a necessária correspondência a nível pronominal. Ao sujeito enunciador que fala, em seu próprio nome ou de si mesmo, com uma segunda pessoa, singular ou plural, ou ainda de uma terceira, raramente encontramos irmanado com qualquer uma delas. Quer isto dizer que o *nós* encontra escassa representação, pelo menos enquanto ele significar a decomposição num *eu* e num *tu* ou num *eu* e num *vós*, todos eles personagens dos diálogos. É esta restrição justifica-se, por ser precisamente à custa de uma pluralidade bastante mais vasta do que a simplesmente constituída pela fusão do universo das personagens, que surge a maior parte deste tipo de manifestações pronominais. Através delas, intentará o diálogo ir no encaço de um grupo mais alargado a quem a sua mensagem possa tocar ou persuadir.

(Nascimento, 2011: 433)

Em terceiro lugar, é necessário reconhecer a existência de diálogos cujo valor como texto filosófico, historiográfico, religioso ou científico sempre superou, para a tradição crítica, o valor como peça literária (não cabe aqui julgar se com ou sem razão). Embora isto ocorra, em certa medida, com a grande maioria das obras deste género, o caso prototípico é o dos diálogos socráticos. Não seria de estranhar que um estudante inexperiente, tendo ouvido falar em platonismo sem ter ainda experimentado um contacto direto com as obras de Platão, imagine que haja tratados em que o filósofo explique as suas principais teorias; talvez suponha que existam também obras semelhantes escritas por um outro filósofo, Sócrates. Não é comum encontrar a ressalva que o Sócrates apresentado à contemporaneidade é a personagem de diálogos escritos pelos discípulos de um Sócrates que supostamente existiu de verdade. Isto tudo não ocorre por ignorância dos que escreveram sobre tais diálogos, mas simplesmente porque o conteúdo das obras socráticas ganhou importância destacada em detrimento da sua composição poética.

Para ilustrar a relevância do problema acima exposto, tomem-se como exemplo duas das obras do *corpus*, os dois diálogos de Diogo do Couto. É inegável a importância que possuem como documento histórico: ajudam a explicar as causas da derrocada do império português no Oriente.⁷⁰ Seria desnecessário exigir dos

⁷⁰ Ana María García Martín sintetiza as críticas disparadas pelo Soldado contra o reinado português no Oriente com as seguintes palavras: “Embora não se trate propriamente de uma obra dedicada à vida militar, como já se salientou, o diálogo encarece a importância da soldadesca para a manutenção das possessões portuguesas na Ásia, fazendo-se uma apologia do soldado como suporte do sistema. [...] Contudo, a crítica que se faz n’*O Soldado Prático* a aspectos relativos à milícia resulta ténue em comparação com a que se tece contra a administração do Estado da Índia portuguesa. Este seria verdadeiramente o tema principal da obra e aquele que engloba todos os outros. A crítica contra a

historiadores que os utilizam como documento a cautela de mencionar constantemente o carácter fictício das personagens e das suas ações discursivas. De facto, o que realmente interessa a estes pesquisadores é a visão do mundo apresentada pelo escritor Diogo do Couto, testemunha direta e cronista da história das Índias Portuguesas.⁷¹ Nestas duas obras, todavia, são também notáveis os aspetos literários que evidenciam as preocupações estéticas do escritor, sendo possível citar, entre outros: o estilo conciso e sistemático num diálogo, passional e amplificado no outro; o uso abundante de máximas e provérbios; a alternância entre conflito e comunhão no modo como se relacionam as personagens.

A ênfase no carácter fictício das personagens e das suas ações discursivas não implica questionar a validade de uma tradição platónica construída durante séculos, nem impedir com uma burocracia de terminologias narrativas o trabalho dos historiadores. Os escritores de diálogos, como outros criadores de narrativas, vincularam ideologias e valores éticos aos seus textos; é inegável que tal conteúdo se destinava a um público amplo de leitores, nomeadamente durante a Renascença, que testemunhou o alvoreço perante os avanços da tipografia.⁷² Aliás, segundo a lição de

corrupção não poupa ninguém: o sistema é revisto a partir do vértice da pirâmide, chegando Couto a questionar o próprio comportamento do rei. Mas muito mais ácida é a crítica aos vice-reis, estes sim completamente coniventes com a corrupção do sistema, uma de cujas causas, aponta-se, é o hábito de renovação trienal do cargo, que tinha o efeito perverso de fazer com que o vice-rei dispusesse tudo para enriquecer rapidamente nesse curto prazo de tempo. O autor condena também as instituições do Estado da Índia e alguns costumes, oficiais ou oficiosos, de ampla tradição. Assim, põe em causa a justiça que se aplicava no Estado através da crítica à Mesa de Relação, tribunal supremo de apelação que, segundo o historiógrafo, funcionava de forma corrupta. Também as finanças do Estado são alvo predilecto da crítica, especialmente costumes como as 'dívidas velhas' e os 'soldos velhos', e de modo geral, a comum extorsão que se fazia das arcas da Coroa." (García Martín, 2009: 28-30).

⁷¹ Segundo Ana María García Martín, no prefácio da sua edição do segundo diálogo de Diogo do Couto: "A partir de então [1595] e até ao fim da vida, Couto dedicar-se-á de maneira intensa e continuada ao labor de historiógrafo da Índia, incumbido de rememorar os acontecimentos do Oriente português durante quase um século, concretamente desde 1526, data *ad quem* atingida por João de Barros na sua última década publicada, a *Década 3*. [...] A intensidade do labor de escrita oficial nos seus últimos vinte anos de vida, de 1596 a 1616, pode-se avaliar facilmente a partir da mera descrição da sua obra remanescente, notoriamente integrada pelas nove *Décadas* que abrangem a história da Índia portuguesa, extenso território que se estende do Cabo de Boa Esperança até às ilhas Molucas, desde 1526 até 1600." (García Martín, 2009: 11-12).

⁷² "Certo número de livros foram impressos durante o século XV, quer pela xilogravura, quer pela calcografia (gravação em metal) fazendo concorrência aos manuscritos [...] os seus produtos eram fiéis imitações dos manuscritos, eram, se assim se pode dizer, manuscritos em série [...] O passo em frente que levou ao seu termo esta revolução técnica consistiu em separar do bloco de madeira, onde eram esculpidas, cada uma das letras e sinais, de modo a poder formar com elas uma página desmontável e a torná-las disponíveis uma vez terminada a impressão que desejava [...] Segundo a ideia mais corrente, foi na Alemanha, em Mogúncia, por volta de 1450, que este passo foi levado a cabo por João Gutenberg e seus associados João Fust e Pedro Schoeffer [...] Quase não há país europeu, no fim do século XV,

António José Saraiva, havia em verdade vários tipos de público: “Tanto o público letrado, como o público palaciano, como o público burguês, como certamente uma grande parte do público popular, constituíam em conjunto um mercado para certos tipos de obras” (2000: 147). Convém também ressaltar que este “público, melhor, estes públicos já se reflectem na actividade dos escritores” (*id.*, 2000: 147). O que a presente investigação almeja é justamente compreender com mais acuidade as lições transmitidas pelos escritores para os seus leitores. Para tanto, oferece um contributo: o enfoque na natureza poética, verosímil, das relações retóricas que motivam a interação entre as personagens interlocutoras.

3.2 As especificidades narrativas do diálogo literário

Quando se trata de enfatizar a natureza narrativa dos diálogos literários, algumas cautelas devem ser adotadas, tanto no que diz respeito à delimitação dos conceitos quanto no que se refere às escolhas terminológicas. Embora muito do que foi afirmado anteriormente a respeito dos aspetos poéticos do diálogo seja baseado na noção de *mimesis* herdada da Antiguidade Greco-Romana,⁷³ é preciso lembrar que, nesta época, tal conceito não era aplicado ao estudo deste género literário:

A Antiguidade Clássica não apresentava, do ponto de vista teórico, grande ajuda nesta matéria. Ironicamente, nem mesmo Platão, o maior escritor de diálogos, que reflectira sobre as formas de imitação das várias ficções poéticas, fizera assentar tais considerações sobre a prática dialógica

(Nascimento, 2011: 375)

onde não se tenha instalado uma oficina tipográfica.” (Saraiva, 2000: 120-121); “Só um tanto tardiamente se começaram a imprimir livros em Portugal. Obra de algum impressor de passagem por Chaves é o primeiro trabalho que se conhece em português da ‘nobre arte da impressão’ [*Tratado de confissom*, 1489]. Um pouco antes (1487), no outro extremo de Portugal, em Faro, fora impresso o *Pentateuco* em hebraico, pelos cuidados de Samuel Gacon.” (Curto, 1993: 357); “a tipografia enraíza definitivamente em Portugal, embora o seu desenvolvimento não possa considerar-se muito notável durante o século XVI. O número de impressores deste período conhecidos no nosso país anda à roda de 50, o que é pouquíssimo. Em 1551 existiam em Lisboa 5 impressores; em 1567 esse número eleva-se a 6; em 1631 baixou para 4; e poucos havia além destes no resto do País.” (Saraiva, 2000: 134-135).

⁷³ Em *A República*, *e.g.*, Sócrates define a poesia imitativa da seguinte maneira: “imita seres humanos que agem *sob constrangimento ou voluntariamente* e que creem que como resultado dessas ações se dão bem ou mal e que em tudo isso experimentam tristeza ou alegria. É alguma coisa mais imitada [pela poesia] além disso?” (Platão, 2019: 466-467). Não há motivo para considerar que as ações discursivas não se incluam entre aquelas por meio das quais os seres humanos buscam a própria felicidade e também entre as que trazem consequências boas e ruins.

Segundo esta mesma investigadora, nas formulações teóricas sobre este género literário realizadas durante a Renascença, destaca-se uma tensão fundamental entre drama e narrativa:

Da análise das diferentes propostas de classificação do diálogo, no que se refere ao seu modo de enunciação, fácil é verificar como elas tomam como paradigma referencial em quase todos os autores a possibilidade de ele ser ou não levado à cena, com o modo dramático e o narrativo a servirem constantemente de elemento de comparação, o que nunca deixará de acontecer nas diversas abordagens que serão feitas ao longo de teorizações futuras.

(Nascimento, 2011: 380)

Embora Nascimento aponte *O Soldado Prático* de Diogo do Couto como exemplo de diálogo que “melhor acusa a proximidade com o modo dramático” (2011: 381), isto não significa dizer que tal obra estivesse realmente apta a ser encenada.⁷⁴ Igualmente, seria inviável afirmar que uma obra como a *Imagem da Vida Cristã*, em que um narrador introduz as falas e eventualmente descreve cenários e personagens, despertasse no leitor de narrativas um gosto equivalente ao de ler novelas de cavalaria.

A proposta de enfatizar a natureza narrativa dos diálogos literários não provém de uma intenção de analisá-los sob a mesma perspetiva em que são estudados os contos, os romances ou as epopeias. Trata-se antes de uma estratégia para evitar equívocos na interpretação da composição textual triádica referida no subcapítulo anterior⁷⁵ e identificar aspetos que se conformem com um propósito de divulgação destas obras para um amplo público de leitores. Para tratar de tal viés narrativo, foram utilizados até aqui os conceitos de poética e verosimilhança clássicos; no entanto, uma vez admitidos os usos destes preceitos, o próximo passo é refletir sobre até que ponto as ferramentas teóricas modernas de categorização e análise de textos narrativos também podem contribuir para o estudo do *corpus*.

⁷⁴ “Um dos diálogos que melhor acusa a proximidade com o modo dramático é, sem dúvida alguma, *O Soldado Prático*, e isto por razões que não residem necessariamente na ausência de mediação da palavra que nele se verifica, mas se prendem antes com características de natureza formal associadas à especificidade do referido modo. Falamos, então, do *Argumento*, termo que surgindo a iniciar cada uma das partes em que se divide o diálogo contém dados relativos à identidade dos interlocutores, ao espaço e aos motivos da conversação, para a primeira daquelas; ao tempo decorrido entre uma e outra para as restantes. Referimo-nos, também, à divisão continuada do diálogo em cenas, procedimento que, remetendo o leitor para o universo dramático, não comunga, contudo, das mesmas virtualidades que ali contém. O que significa a transição de cena para cena não é, por isso, a entrada ou saída de uma dada personagem, mas apenas a criação de zonas de delimitação entre as várias matérias.” (Nascimento, 2011: 381).

⁷⁵ Vide subcapítulo 3.1, pp. 58-59.

É preciso esclarecer inicialmente qual será o nível narrativo objeto de análise no presente trabalho de investigação. Para tanto, torna-se relevante a distinção estabelecida por Carlos Reis entre o nível intradieético e o nível hipodieético: “O nível intradieético (ou dieético) é aquele em que se localizam as entidades ficcionais (*personagens*, ações, *espaços*; v. estes termos) integrantes de uma história que, como tal, constitui um universo autónomo.” (2018: 366); “Entende-se por *nível hipodieético* aquele que é constituído a partir da enunciação de um relato levada a cabo no nível intradieético (v).” (*id.*, 2018: 364). O que interessa ao presente trabalho de investigação é o nível intradieético; em outras palavras, importam todas as ações discursivas realizadas pelas personagens interlocutoras no universo verosímil e não apenas as narrativas que, eventualmente, tais entidades relatem em suas falas. Observe-se, *e.g.*, o diálogo *Da Invocação de Nossa Senhora*, o décimo dos *Diálogos* de frei Amador Arraiz. No nível intradieético, o religioso Olimpio procura consolar o enfermo Antiocho nos momentos que antecedem a sua morte. Trata-se uma ação discursiva que visa auxiliar este morituro a aceitar com tranquilidade o seu destino. Para atingir tal intento, a estratégia de Olimpio, seguindo, aliás, uma sugestão do próprio Antiocho, é narrar a biografia de Maria, mãe de Jesus Cristo. Pode-se afirmar que esta última narração se encontra no nível hipodieético.

A narrativa que ocorre no nível hipodieético é uma narrativa comum, eventualmente interrompida por perguntas e comentários; na do nível intradieético, por outro lado, tais perguntas e comentários são parte essencial do enredo, uma vez que se constituem nas ações discursivas por meio das quais este se desenvolve, tendo as personagens interlocutoras como protagonistas. Nota-se, portanto, já na especificação do nível narrativo a ser investigado, uma fundamental singularidade da narrativa dialógica, relacionada com o facto de, no universo literariamente construído, haver personagens fisicamente imóveis, num cenário fisicamente mal definido: apenas as bocas se movimentam, fazendo vibrar no ar as palavras que o leitor imagina ouvir. Mesmo no exemplo suprarreferido, embora o diálogo de Olimpio com Antiocho culmine com o falecimento deste último, a transformação mais importante advém da consolação cristã proporcionada pelo discurso sobre a vida e as dádivas marianas.

A fim de que esta singularidade dos diálogos possa ser investigada com embasamento teórico, convém que o estudo da diegese, ou seja, do “conjunto de

elementos significativos que integram a *história* (v.) contada numa narrativa” (Reis, 2018: 87), considere a fala como uma ação, a mudança de pensamento ou sentimento como uma transformação,⁷⁶ os valores ideológicos como elementos integrantes do cenário.⁷⁷ Maurice-Jean Lefebve aproximou-se disto ao tratar do tema, elencando três tipos de diegese:

Se não se pode dizer com precisão onde é que a diegese começa a partir da narração, também não se pode dizer onde é que ela acaba. Deveria, pois, contornar-se a dificuldade por alguns *distinguo*, falando, por exemplo: 1. *de diegese no sentido restrito*: o que é denotado, e nada mais; 2. *de diegese propriamente dita*: os acontecimentos (físicos e mentais), tais como podem ser reconstituídos na sua sequência lógica, preenchendo as lacunas ou elipses inevitáveis; seria, em suma, o que geralmente se chama a intriga; 3. *de diegese no sentido lato*, que compreenderia, ainda, as valorizações e a ideologia.

(Lefebve, 1975: 191)

No que diz respeito ao primeiro tipo de diegese referido pelo estudioso, a menção explícita de características das personagens e do cenário, assim como das suas ações com os respetivos efeitos, é bastante reduzida no diálogo literário se o compararmos aos demais géneros narrativos. Quanto ao segundo tipo, há que ressaltar que nos diálogos, as ações físicas tendem a não aparecer, salvo se a fala for considerada como uma ação desta espécie; de qualquer modo, cada discurso proferido conota o presente estado mental das personagens no fluxo temporal do universo literário em que existem.

⁷⁶ A teoria linguística dos atos de fala estudou a especificidade do comportamento discursivo, destacando, como ponto de partida, que a fala é um comportamento não apenas na medida em que barulhos são produzidos pela boca, mas também em que uma intenção é comunicada a um interlocutor: “a produção ou emissão de uma ocorrência de frase sob certas condições é um acto de fala, e os actos de fala (de certos tipos a serem explicados mais tarde) são a unidade básica ou mínima da comunicação linguística. Um modo de compreender este ponto de vista é perguntar qual a diferença entre considerar um objecto como um exemplo de comunicação linguística e não considerá-lo sob este ângulo. Uma diferença crucial é a seguinte: quando consideramos que um ruído ou uma inscrição numa folha de papel constituem, enquanto mensagem, um exemplo de comunicação linguística, uma das coisas que devemos supor é que o ruído ou a marca foram produzidos por um ser, ou seres mais ou menos semelhantes a nós, e foram produzidos com certas intenções. Se nós considerarmos o ruído ou a marca como um fenómeno natural, tal qual o vento nas árvores ou uma mancha no papel, excluí-los-emos da classe de comunicação linguística, mesmo que o ruído ou marca não possam ser distinguidos de palavras faladas ou escritas. Além disso, não só devemos supor o ruído ou a marca como produzidos por um comportamento intencional, mas também que estas intenções são de uma natureza muito especial, particular aos actos de fala.” (Searle, 1984: 26-27). Estão entre as ações apresentadas no mesmo livro como atos de fala: pedir, asseverar, declarar (que), afirmar, perguntar, agradecer, aconselhar, avisar, cumprimentar e congratular (*id.*, 1984: 88-90).

⁷⁷ John R. Searle demonstra que mesmo a partir de afirmações aparentemente objetivas podem ser deduzidos os juízos valorativos daquele que pratica o ato de fala (Searle, 1984: 234-240). Na sentença “João prometeu pagar cinco dólares a Silva” (*id.*, 1984: 234), *e.g.*, está implícita a ideia que João assumiu um compromisso e, portanto, deve honrá-lo. Numa narrativa em que quase não há descrição física do cenário e as ações são quase todas discursivas, tais implicações ganham especial relevância e enformam uma espécie de cenário ideológico. A frase citada acima, por exemplo, traz muito sutilmente à imaginação um mundo em que o valor da honra pode igualar ou até superar o do dinheiro (seria interessante, neste sentido, analisar também como João reagiu à promessa).

No que concerne ao terceiro tipo de diegese apontado pelo investigador, a inclusão dos valores e das ideologias no estudo do mundo ficcional criado pela *mimesis* autoriza afirmar que, embora a narrativa dos diálogos se desvie dos padrões mais comuns, nada tem de simplificada; ao contrário, está vinculada a um complexo contexto de natureza intelectual e emotiva.

Como já foi mencionado, é usual que as obras do *corpus* sejam estudadas com o objetivo de decifrar um discurso autoral supostamente oculto nas falas divergentes das personagens.⁷⁸ Todavia, vários fatores teóricos corroboram a tese que os diálogos apresentam ao leitor, na verdade, um desenvolvimento narrativo relacionado, sobretudo, com o plano mental de tais entidades fictícias. O formalista russo Tzvetan Todorov apontou como característica essencial da narrativa o encadeamento de transformações ocorridas no tempo. Este mesmo estudioso distinguiu dois tipos de narração, a mitológica e a gnoseológica, definidas em função da modalidade das transformações que apresentam. Enquanto as mitológicas “serão de algum modo as narrativas mais simples” (1981: 70), as gnoseológicas “são narrativas em que a importância do acontecimento é menor do que a percepção que temos dele, do que o grau de conhecimento que possuímos dele” (1981: 71). Desta forma, considerando apenas as ações e o cenário físicos dos diálogos, pode-se falar em narrativa mitológica, portanto simplificada; no entanto, incluindo no universo diegético a consideração das transformações ocorridas nas personagens em função da percepção e do conhecimento, é inevitável admitir que a classificação de narrativa gnoseológica é mais adequada para os diálogos.

O facto de a ação discursiva das personagens ter finalidade persuasiva não nega, antes reforça este carácter gnoseológico das transformações que surgem no transcorrer da narrativa dialógica. Qualquer discurso retórico estimula mudanças de ordem mental, as quais não podem ser dissociadas de alterações no modo de agir, uma vez que, ao trocar de opinião, o alvo da oratória tende a mudar também o seu comportamento. Isto é bastante óbvio quando se trata da retórica deliberativa e judicial:⁷⁹ no primeiro caso, porque os assuntos passíveis de deliberação “são os que

⁷⁸ Vide subcapítulo 3.1, pp. 54-55.

⁷⁹ Trata-se aqui de uma divisão tradicional do discurso persuasivo em três categorias, a qual foi proposta por Aristóteles na sua *Retórica*: “As espécies de retórica são três em número; pois outras tantas são as

naturalmente se relacionam connosco e cuja produção está nas nossas mãos” (Aristóteles, 2018b: 85); no segundo, porque o discurso judicial versa sobre a prática da justiça e da injustiça. Todavia, mesmo na retórica epidíctica, cuja finalidade é “tanto o elogio como a censura” (*id.*, 2018: 83), Perelman e Olbrechts-Tyteca notam uma relação inextricável entre discurso e ação: “É nessa perspectiva, porque reforça uma disposição para agir, aumentando a adesão aos valores que exalta, que o discurso epidíctico é significativo e importante para a argumentação.” (2006: 59). É possível constatar, portanto, que as transformações mentais de percepção e conhecimento realizadas nas personagens em consequência da ação retórica dos seus interlocutores podem ser também a causa de futuras ações físicas, que ficam implícitas no universo diegético da narrativa.⁸⁰ Isto evidencia a dinâmica peculiar da narrativa gnoseológica dos diálogos literários: ao contrário do que ocorre nas narrativas comuns, aqui os valores e as ideologias estão explícitos, enquanto as ações físicas associadas a estes fatores permanecem subjacentes.

Para uma melhor compreensão de tal dinâmica gnoseológica provocada pela ação discursiva das personagens, tenha-se em conta a seguinte definição de retórica proposta por Michel Meyer: “*é a negociação da distância entre os homens a propósito de uma questão, de um problema.* Aliás, este pode reuni-los tanto como opô-los, mas remete sempre para uma alternativa.” (2002: 42). Assim, o tema que as personagens interlocutoras se propõem a debater em cada uma das obras do *corpus* gera relações de aproximação e de afastamento entre tais personagens, desenvolvendo-se um enredo

classes de ouvintes dos discursos. Com efeito, o discurso comporta três elementos: o orador, o assunto de que fala e o ouvinte; e o fim do discurso refere-se a este último, isto é, ao ouvinte. Ora, é necessário que o ouvinte ou seja espectador ou juiz, e que um juiz se pronuncie ou sobre o passado ou sobre o futuro. O que se pronuncia sobre o futuro é, por exemplo, um membro de uma assembleia; o que se pronuncia sobre o passado é o juiz; o espectador, por seu turno, pronuncia-se sobre o talento do orador. De sorte que é necessário que existam três géneros de discursos retóricos: o deliberativo, o judicial e o epidíctico.” (2018: 82-83).

⁸⁰ Em *A República*, a personagem Sócrates explicita tal preocupação com as consequências concretas provenientes da sua capacidade de persuadir os discípulos e ouvintes: “Assim eu saúdo Adrasteia prosternando-me Gláucon pelo que estou prestes a dizer, pois creio ser o assassinato involuntário menor crime do que enganar as pessoas a respeito do que é honroso, bom e justo. Visto que é melhor correr tal risco entre inimigos do que entre amigos, teu encorajamento de nada vale!” Gláucon riu e disse: ‘Bem, Sócrates, se formos prejudicados com qualquer nota dissonante produzida por ti na argumentação, nós te isentaremos de toda culpa como *num [caso de] homicídio*, tuas mãos estarão limpas e não terás nos enganado. Assim, anima-te e fala.’ ‘Bem, alguém que mata involuntariamente está isento de culpa quando é absolvido pela lei. Assim é presumível que o mesmo seja válido também em meu caso.’” (Platão, 2019: 225-226).

bastante peculiar: o que em narrativas comuns poderia ser amizade ou paixão, na narrativa dialógica será comunhão de ideias; o que poderia ser guerras ou traições, será incompatibilidade de premissas.

Mesmo sendo demonstrada a existência, nos diálogos literários, de personagens agindo e passando por transformações num universo diegético, fica ainda por responder, no entanto, uma outra questão: é possível tratar como narrativo um gênero literário que aparentemente nem sequer requer a presença de um narrador? Para responder, reflita-se inicialmente sobre o papel exercido pela exposição da fala das personagens em discurso direto nas narrações comuns, ou seja, pelo diálogo considerado não como um gênero literário, mas sim como um “elemento estruturante” (Reis, 2018: 85). Tal elemento e sua relação com a parte restante da narrativa podem ser estudados a partir dos conceitos de *showing* e de *telling*, ou seja, da oposição entre “representação dramatizada” (*id.*, 2018: 281) e “narração no seu sentido mais atual” (*id.*, 2018: 280):

À elaboração mimética do discurso das personagens em diálogo, Henry James e Percy Lubbock atribuíram a designação *showing*, em oposição a *telling* (quando a voz do narrador dispensa a das personagens). Com efeito, ceder a palavra às personagens é optar por uma representação em que o narrador “desaparece” momentaneamente: de certo modo, as personagens transformam-se em atores e os seus discursos funcionam como componentes de um diálogo dramático.

(Reis, 2018: 84)

Retomando a consideração de diálogo como um gênero literário, admita-se a hipótese que este é majoritária ou quase totalmente constituído por aquele outro diálogo entendido como um elemento estruturante. Assim sendo, a instância narrativa deste gênero pode ser identificada não a partir daquilo que abunda nas suas obras, o *showing*, mas sim do que lhes falta, o *telling*. Isto se explica a partir da premissa que o *telling* é uma manifestação de presença do narrador:

o narrador manifesta a sua presença quando, aumentando a sua distância em relação ao que conta, opera uma narração (*telling*) que elabora (resume, elide, etc.) a história; nessa narração está implicada a condição subjetiva do narrador (v. *subjetividade*) e, com ela, as circunstâncias que envolvem o processo narrativo.

(Reis, 2018: 281)

Segundo Carlos Reis, narrar corresponde a distanciar-se daquilo que é contado. Num texto narrativo que porventura não possua registo algum de conversas em discurso direto, haverá mesmo assim uma história, contada com um afastamento proporcional à aproximação do narrador. No diálogo literário, por sua vez, acontece o contrário: é

quase integralmente composto pelo registo do discurso direto. Seguindo o mesmo raciocínio acima validado, é possível deduzir que, neste género, o narrador apaga-se para aproximar o leitor daquilo que conta. Isto não significa a inexistência de um narrador, mas sim sua ausência, um apagamento deliberado com a finalidade de conceder protagonismo à matéria narrada.

O que ficou exposto acima permite afirmar que, nos diálogos literários, sempre existe a entidade do narrador: estar ausente ou presente são duas condições que pertencem ao existir; o que está distante ou intangível não se encontra mais perto da inexistência do que aquilo que está próximo e tangível. A matemática ou a microbiologia ilustram este conceito: suponha-se um vírus cujo diâmetro meça 0,001 mm; o número que representa a sua medida pode parecer relativamente próximo do zero; todavia, o vírus existe tanto quanto um hipopótamo; o zero absoluto, por sua vez, jamais poderia declarar a medida de algo que existe concretamente.

Talvez seja válido o juízo que a lógica acima exposta não apenas é demasiadamente abstrata como também é de pouca utilidade prática no que diz respeito a facilitar a compreensão das obras do *corpus*. No entanto, trata-se aqui de refutar objeções ao estudo do diálogo literário como um género narrativo. Tendo isto como escopo, procurou-se demonstrar que a consideração da existência de um narrador é no mínimo teoricamente plausível, mesmo nos casos em que porventura este sequer se manifeste.⁸¹ De qualquer modo, ainda há a possibilidade de ir mais além e questionar

⁸¹ Nos *Diálogos em Roma* de Francisco de Holanda, a presença do narrador é bastante extensa e polivalente em comparação com todos os demais diálogos do *corpus*. Para além da introdução das falas com verbos *dicendi*, pode-se apontar: relato das negociações necessárias para o agendamento de um encontro entre os interlocutores; descrições de espaço que transcendem o cenário do colóquio; apresentação do estado subjetivo das personagens; menção à posição dos interlocutores no cenário, a ações físicas, a risadas; uso do discurso indireto. Nos *Diálogos da Imagem da Vida Cristã* de Frei Heitor Pinto, a função do narrador é semelhante, porém bem mais reduzida que em Francisco de Holanda no que diz respeito à percentagem de espaço ocupada pela voz narrativa; além disto, este narrador é mais repetitivo no modo como introduz as falas das personagens, com incontáveis repetições da expressão “disse o”. No primeiro diálogo *Do Soldado Prático* de Diogo do Couto, a parte do texto que se poderia atribuir a um narrador restringe-se a um Proémio (o qual não pode ser atribuído à voz autoral, tendo em vista que se refere ao colóquio fictício como um acontecimento real): depois de estabelecer a distinção entre os que buscam o conhecimento de coisas ocultas por meio de práticas demoníacas e os que o fazem conversando com pessoas de vasto saber e experiência, e de a partir disto justificar a motivação que levou a personagem Vice-Rei a mandar chamar o Soldado solicitando que viesse à sua presença, o narrador introduz o diálogo com a expressão “começou dizendo assim...” (*O Primeiro Soldado Prático*, 2001: 361). Quanto ao segundo diálogo *Do Soldado Prático*, cada uma das três partes é introduzida por um breve “Argumento” que também parece ser de responsabilidade da instância narrativa: trata-se sempre de uma breve referência ao cenário e às personagens culminando em uma expressão que introduz

se a existência de um narrador é realmente uma condição essencial para que um texto seja considerado como narrativo. A este respeito, a seguinte definição proposta por Maurice-Jean Lefebve é bastante elucidativa:

Convenhamos em chamar narrativa a todo o discurso que nos dá a evocar um mundo concebido como real, material e espiritual, situado num espaço determinado, num tempo determinado, reflectido a maioria das vezes num espírito determinado que, ao invés da poesia, pode ser o de uma ou de várias personagens tanto quanto o do narrador.
(Lefebve, 1975: 170)

Tal definição pode ser dividida em duas partes. A primeira, que se estende até “tempo determinado” é mais assertiva e obriga aquele que a aceita a assumir que a narrativa deve necessariamente evocar um mundo concebido como real. A segunda, em função da expressão temporal “a maioria das vezes”, do verbo “pode” e das conjunções “ou” e “tanto quanto”, revela-se mais dúbia: o mundo suprarreferido nem sempre se manifesta num espírito; quando assim ocorre, pode ser indiferentemente no de uma ou mais personagens, assim como no do narrador.

Lefebve, que já revela no trecho transcrito acima a natureza não essencial da entidade do narrador, propõe, um pouco adiante, que os diversos géneros literários narrativos sejam divididos em categorias correspondentes a dois modos de narração:

A própria narrativa literária compreenderá, se retornarmos à distinção dos Antigos, narrativas “diegéticas” como a novela, o conto, o romance, a crónica, a história de diversão, a anedota, e, por outro lado, narrativas “miméticas” representadas pelos diferentes géneros dramáticos do simples “sketch” à ópera.
(Lefebve, 1975: 172)

Esta classificação parece corresponder, respetivamente, aos conceitos de *telling* e *showing* acima mencionados. Todavia, note-se que esta passagem não trata da aproximação ou ausência do narrador, mas sim de modos distintos de narração. Para compreender de maneira mais concreta o conceito, é útil observar como o estudioso

a sequência de falas, como “E entre eles se passou o diálogo seguinte:” (*O Segundo Soldado Prático*, 2009: 187). Em *Ropicapnefma* de João de Barros, ocorre processo semelhante ao dos dois diálogos de Couto: a voz narradora limita-se à “Introdução” e “Argumento da Obra”. Há, no entanto, duas diferenças: uma reside na extensão, muito maior em *Ropica* do que no *Soldado*, outra no facto de, junto com a apresentação propriamente narrativa do cenário, das personagens e dos seus objetivos, constar uma explicação do significado simbólico dos interlocutores, advertindo-se logo no início: “Quem lê entenda. E que áa de entender? Que a mayor parte desta obra vay em methaphora: e que as cousas e auctoridades que a Vontade, Intêdimento, e Tempo arguem contra a Razã, sam as que qualquer infiel e pecador pode arguir: e com esta condiçam sem lhe dar outro credito, as receba.” (*Ropicapnefma*, 1532: fl. 3v). Esta “Introdução”, de qualquer modo, é posterior à assinatura do autor que encerra a dedicatória e, caso estivesse no início de um romance moderno, nada desautorizaria a sua incorporação à instância narrativa. Nos *Diálogos* de frei Amador Arraiz, não há passagem alguma que, sem exagerada artificialidade, possa ser identificada como voz de um narrador.

concebe a instância narrativa numa peça teatral sem narrador. Lefebve despreza a ideia citada por Carlos Reis de presentificação relacionada com o afastamento do narrador:

Poder-se-ia perguntar se, no teatro, narração e diegese não coincidem, dado que as evoluções e os actos realizados pelos actores, as palavras que eles pronunciam, são as mesmas que se consideram realizados e pronunciados pelas personagens representadas. Contudo, nada disso se verifica. É frequente que o teatro atraia a atenção [...] para a qualidade “representativa” e até “simbólica” dos actores e do seu contorno. Além disso, o que nos mostram a encenação e o diálogo dramático não é senão um fragmento de uma continuidade mais vasta que se estende para lá dos limites espaciais e temporais da representação. No momento em que o pano se levanta, a acção já começou. Ela prossegue entre os actos e devemos imaginá-la antecipativamente ou retrospectivamente. A cena em que se passa a acção reenvia a um mundo exterior onde outras acções e outros factos intervêm, os quais nos são referidos apenas pela atitude ou pelas palavras das personagens, tal como na narrativa diegética. De qualquer modo, a “representação” nunca é mais que um *analogon* da realidade representada.

(Lefebve, 1975: 172-73)

As diferenças entre o teatro e o diálogo literário já foram apresentadas em páginas anteriores;⁸² não há, contudo, quanto a este aspeto do modo de narração, distinção entre ambos os géneros. As personagens Tempo, Vontade, Intendimento e Razão de *Ropicapnefma*, e.g., têm função simbólica, remetem talvez para ideias sobre a natureza humana, com as suas fraquezas, vaidades e ambições. O Soldado de Diogo do Couto por sua vez, já no início da sua prática com o Fidalgo e com o Despachador, revela profundas feridas morais decorrentes de anos de trabalhos árduos e mal recompensados; a sua fala aponta para um mundo distante infestado pela sordidez da corrupção e carrega o espírito dos que o ouvem de pessimismo em relação ao porvir; os detalhes, tanto da vida regressa do Soldado, quanto do presente e do futuro nas Índias Portuguesas, são apenas imaginados pelo leitor. Assumindo o ponto de vista de Lefebve, não se verifica nestas obras pertencentes ao *corpus* uma presentificação decorrente do afastamento do narrador; de qualquer modo, há uma narração, uma vez que a ação das personagens “nos dá a evocar um mundo concebido como real” (Lefebve, 1975: 170), o que, para o estudioso, parece ser a essência da narrativa, independentemente da existência de uma entidade narradora.⁸³

⁸² Vide subcapítulo 3.1, pp. 50-51 e subcapítulo 3.2, p. 65.

⁸³ Ideia semelhante é defendida pela personagem Sócrates em *A República*: “Mas quando ele [o narrador, que Sócrates identifica com o poeta] compõe um discurso como se fosse uma outra pessoa, não diríamos que está tornando seu próprio estilo o mais semelhante possível daquele da pessoa a quem concede a palavra?” ‘Por certo que diríamos.’ ‘E tornar a si mesmo semelhante a outra pessoa no discurso ou na aparência física é imitar a pessoa à qual nos tornamos semelhantes.’ ‘Certamente.’ ‘Nesse caso, portanto, parece que ele e os outros poetas produzem suas narrativas por meio de imitação.’ ‘Está certo.’ ‘Se o poeta nunca ocultasse a si mesmo, a totalidade de seu poema seria narrativa sem imitação.’” (Platão, 2019: 138). Deste ponto de vista, os diálogos sem narrador seriam narrativa através da imitação

Procurou-se demonstrar até agora que a narrativa dos diálogos literários possui a singularidade de se desenvolver a partir de ações discursivas causadoras de transformações que ocorrem no plano mental das personagens; duas linhas de argumentação foram desenvolvidas a favor da ideia que a diluição total ou parcial de um narrador não impede que as obras escritas em tal gênero sejam tratadas como composições narrativas. Estas bases teóricas possibilitam a abordagem do tema principal desta tese, a saber, a construção das personagens. O desenvolvimento deste tema requer, naturalmente, a definição do conceito de personagem e a consideração das diversas possibilidades de categorização deste elemento.

Convém inicialmente refletir sobre a natureza da personagem, ou seja, sobre qual matéria ou ideia a constitui. A teoria moderna da narrativa oferece subsídios para pensar com lucidez este problema; no entanto, há uma tendência que cerceia os avanços da crítica literária no sentido de investigar a construção das personagens interlocutoras dos diálogos: os críticos tendem a associá-las a pessoas do mundo real, tais como o autor empírico da obra e aqueles com quem este privou em sua vida cotidiana. Shlomit Rimmon-Kenan, na obra *Narrative Fiction – Contemporary Poetics*, propõe a definição da personagem como um meio-termo entre os dois extremos teóricos apresentados a seguir:

As emerges from Mudrick's statement, the so-called 'realistic' argument sees characters as imitations of people and tends to treat them – with greater or lesser sophistication – as if they were our neighbours or friends, whilst also abstracting them from the verbal texture of the work under consideration. [...] A position of this kind facilitates the construction of a theory of character because it legitimizes the transference of ready-made theories from psychology or psychoanalysis. However, it is precisely for this reason that such an analysis fails to discover the *differentia specifica* of characters in narrative fiction. That the *differentia specifica* are of a verbal and non-representational order is what the so-called 'purist' (nowadays we would probably say 'semiotic') argument emphasizes. An extreme formulation of this argument, however, assimilates character to other verbal phenomena in the text to the extent of destroying its specificity in its own way

(Rimmon-Kenan, 1983: 32)

O diálogo renascentista apresenta àquele que se prontifica ao seu estudo elementos sugestivos que podem levá-lo a enveredar por um dos dois extremos apontados por Rimmon-Kenan. Em ambos os casos, a escolha está associada à suprarreferida tendência para identificar as personagens com o autor empírico do livro. Por um lado, este fator leva o crítico a embrenhar-se em discussões a respeito da “autenticidade” do

e não imitação sem narrativa; a ausência do narrador (o poeta que conta a história), não implica ausência de narração.

diálogo, o que corresponde a verificar se as falas das personagens realmente foram ditas pelas pessoas reais que estas imitam. É o que ocorre, *e.g.*, na primeira parte de *Two notes on Francisco de Holanda*, intitulada “The Authenticity of the Roman Dialogues” (Bury, 1981: 1-27),⁸⁴ ou em partes do prefácio de António Coimbra Martins para o primeiro diálogo *Do Soldado Prático*.⁸⁵ Há nestes textos a tentativa de responder a perguntas tais como: Miguel Ângelo teria efetivamente dito para Francisco de Holanda estas palavras que lhe são atribuídas no diálogo? O Soldado e Diogo do Couto seriam a mesma pessoa?

Por outro lado, há críticos que, talvez por julgarem este problema da semelhança com o real irrelevante, ou então por considerá-lo já resolvido, tratam as personagens como mera formalidade textual e debatem sobre o significado dos diálogos dando pouca relevância ao facto de os discursos haverem sido proferidos por entidades com estatuto exclusivamente ficcional. Nestes casos, todo o conteúdo da obra é tratado como se representasse as diferentes facetas do pensamento da instância autoral. Os supracitados debates em torno da correta interpretação de *Ropicapnefma* são um exemplo de tal postura.⁸⁶

A fim de contornar a obsessão pela semelhança entre a pessoa real e a personagem fictícia sem, contudo, ignorar a importância fundamental deste elemento narrativo nos diálogos literários, propõe-se aqui um estudo pautado pelos modelos de análise oferecidos pela teoria literária moderna. O ponto de partida será o conceito de actante, “definido como a entidade que suporta uma ação narrativa, num sistema de relações mútuas entre esferas de comportamento ou operadores sintáticos.” (Reis, 2018: 17). De acordo com o “quadro da semiótica greimasiana” (*id.*, 2018: 17), as seguintes funções podem ser desempenhadas por tais actantes: numa narrativa, há um sujeito que deseja um objeto; adjuvantes e oponentes, respetivamente, auxiliam e se

⁸⁴ *Vide* subcapítulo 5.3, p. 143.

⁸⁵ António Coimbra Martins, no seu prefácio, recusa a identificação entre a personagem e o autor empírico com base nos seguintes argumentos: “Se fossem um e o mesmo – o autor e a sua vera imagem – haveria na obra grande disparate cronológico. Assim não há. É perfeitamente possível que um soldado, presente ao açoite das Portuguesas (1524) se tenha demorado naquelas partes até a data em que o Achém aprisionou o rei de Johor (1564) ou até ao fim do primeiro ano de D. Antão (Setembro de 1565). São cerca de quarenta anos de Índia. Esse soldado poderia perfeitamente ter chegado com Vasco da Gama vice-rei, aos vinte anos de idade, suponhamos (Couto chegou muito mais tarde, evidentemente, mas bem mais novo...)” (2001: 21).

⁸⁶ *Vide* subcapítulo 3.1, pp. 54-55.

opõem ao percurso do sujeito; um elemento destinador comunica a um destinatário o ato a ser cumprido. Na narrativa de um diálogo literário, o objeto desejado pelo sujeito é a persuasão; os argumentos em prol ou contrários à ideia defendida são os adjuvantes e os oponentes; a prova evidente e a lógica irrefutada comunicam ao destinatário a necessidade de se deixar ou não persuadir. Em suma, neste tipo de narrativa, os actantes sempre se encontram de algum modo associados ao discurso retórico. É neste sentido que as personagens devem ser compreendidas: conhecer-lhes a descrição física e a posição social importa pouco; mais relevante é saber aquilo de que desejam persuadir os seus interlocutores e em que medida estão propensas a ser persuadidas; analisar que tipo de argumentos utilizam para convencer e quais são os que possuem vigor suficiente para convencê-las.

Estabelecida esta premissa, passe-se à distinção entre dois modos de construção das personagens. O primeiro diz respeito à personagem plana, que “é estática: uma vez caracterizada, ela reincide, por vezes com efeitos cómicos, nos mesmos gestos e comportamentos, enuncia discursos previsíveis e repete tiques verbais de um modo geral suscetíveis de serem entendidos como marcas da sua identidade.” (Reis, 2018: 401). Trata-se de uma elaboração utilizada, *e.g.*, por frei Heitor Pinto para caracterizar as personagens Humanista, Theologo e Canonista, do *Diálogo das Causas*. Tais personagens constroem sempre os seus argumentos com base em conceitos e símiles relacionados com a área de conhecimento que dominam.

Em contraste com a personagem plana, que é repetitiva e previsível, há a personagem redonda, “uma figura com a complexidade e com o relevo de uma personalidade bem vincada [...] uma entidade cujo destaque se conjuga com uma certa singularidade, por vezes associada a procedimentos de *caracterização* (v.) elaborados.” (Reis, 2018: 402). Na narrativa dialógica, conforme supramencionado, a caracterização não advém da descrição de traços físicos, sociais e psicológicos, mas sobretudo da função exercida pela personagem no embate retórico verosímil. Desta forma, ainda em frei Heitor Pinto, uma visão superficial poderia levar a crer que o Ermitão ou o Doctor em Theologia, personagens protagonistas em seus respetivos diálogos, são também personagens planas: repetitivos na sua defesa dos bens da vida religiosa e solitária, previsíveis no seu espírito doutrinador. A sua complexidade, todavia, que os torna na verdade em personagens redondas, reside nos inusitados

argumentos que utilizam. Isto é notório no diálogo *Da Verdadeira Filosofia*, quando o Ermitão tenta convencer a personagem Philosopho de que não possui nenhum ano de idade, ou no *Diálogos das Causas*, quando o Doctor oferece múltiplas interpretações para uma mesma moeda antiga, sentença bíblica ou ilustração oriental. É certo, porém, que tal distinção entre personagens planas e redondas pode recair em certa subjetividade, uma vez que não são claros os limites que determinam uma e outra classificação.

Shlomit Rimmon-Kenan aponta quatro vias que permitem a caracterização de uma personagem: “How are elements combined into unifying categories under the aegis of the proper name? The main principles of cohesion, it seems to me, are repetition, similarity, contrast, and implication (in the logical sense).” (1983: 39). Em um diálogo literário, tais repetições, similaridades, contrastes e implicações lógicas no comportamento das personagens podem ser mais nitidamente distinguidos pela observação do papel retórico que desempenham no colóquio fictício: intenção persuasiva, predisposição à mudança de opinião, tipo de argumentos utilizados, receptividade a determinados argumentos em detrimento de outros e grau de emotividade. O Vice-Rei do primeiro dos diálogos de Diogo do Couto, *e.g.*, assume o papel de aprendiz por meio das constantes perguntas que faz ao Soldado (repetição e similaridade), o qual demonstra muito maior conhecimento das Índias Portuguesas (contraste); todavia, o mandatário reage com aversão quando o Soldado sugere que sejam cortados os privilégios dados a parentes e amigos (implicação lógica). Assim, combinando os quatro processos de caracterização sugeridos por Rimmon-Kenan com a análise das ações discursivas das personagens, é possível imaginar o Vice-Rei como alguém inexperiente que, embora a princípio bem-intencionado, tende, em função de uma cultura que privilegia interesses pessoais em detrimento do bem público, a imiscuir-se na corrupção vigente.

Rimmon-Kenan considera a classificação das personagens como planas ou redondas pouco funcional, porque os termos que compõem a definição de cada um destes dois conceitos são independentes e eventualmente contraditórios entre si: segundo esta estudiosa, uma personagem é definida como plana em função da simplicidade dos traços que a caracterizam e por permanecer inalterada; todavia, nada impede que uma personagem elementar passe por várias transformações, ou que uma

outra mais complexa não sofra alteração alguma no transcorrer da narrativa. Kenan propõe, em vez disto, a utilização de três critérios de tipificação, “a distinction among three continua or axes: complexity, development, penetration into the ‘inner life’.” (Rimmon-Kenan, 1983: 41). Comparem-se, a título de exemplo, as personagens dos *Diálogos* de frei Amador Arraiz com as do segundo diálogo *Do Soldado Prático*. Tanto Antiocho como Soldado são personagens complexas, o que fica evidente pela riqueza dos argumentos que utilizam, provenientes, sobretudo, da erudição e das intensas experiências de vida. Em função das constantes lamentações, sejam as motivadas pela proximidade da morte, sejam as originadas pela corrupção imperante nas Índias Portuguesas, o estado psicológico de ambas ganha contornos nítidos. No entanto, embora se equiparem em complexidade e profundidade psicológica, Antiocho e Soldado seguem padrões distintos no que diz respeito ao eixo do desenvolvimento durante a narrativa: enquanto este último profere um discurso que se mantém inflamado do início ao fim do diálogo, aquele passa por uma gradual transformação, que o conduz do desespero a uma doce consolação cristã.

O que foi exposto até aqui indica a possibilidade de os conceitos e classificações da teoria literária moderna serem aplicados na análise da construção das personagens interlocutoras. É viável caracterizá-las pela observação de repetições, similaridades, contrastes e implicações lógicas em seu comportamento e classificá-las em função da sua complexidade, desenvolvimento e profundidade psicológica. Neste aspeto, aliás, não há distinção entre um diálogo literário e um conto de fadas. Todavia, é essencial ter em mente o resultado anteriormente obtido pela aplicação do quadro greimasiano de actantes à análise da narrativa dialógica: as características e os comportamentos mais relevantes das personagens de um diálogo dizem respeito ao modo como se posicionam em relação ao embate retórico verosímil.

Ana Vian Herrero, no artigo “La ficción conversacional en el diálogo”, posiciona-se a respeito da relação entre a narrativa e a retórica nos diálogos literários da seguinte maneira:

En cambio, a diferencia de otros géneros, como el teatro o la novela, el diálogo podrá prescindir de intriga, decorado y gestos, aunque nunca de palabras e ideas. Tasso matiza muy bien esa peculiaridad, porque partiendo del principio aristotélico de *imitación*, cree que en el teatro se imitan las acciones y en el diálogo las palabras, la disputa dialéctica, el razonamiento. La marcha de la argumentación, o el proceso demostrativo, es, entonces, a un diálogo, lo que la acción o la intriga son al teatro o a la novela. Los elementos de

ficción serán, por tanto, en el diálogo la envoltura del proceso lógico-dialéctico al que va a asistir el lector, y del que debe salir convencido. En síntesis, el diálogo que pretende imitar una conversación es literatura, ficción, arte, y esto paralelamente y sin anular el contenido filosófico, divulgativo, catequístico o satírico de la obra.

(Vian Herrero, 1988: 176-77)

Trata-se, à primeira vista, de uma tese semelhante à aqui defendida. É necessário assinalar, todavia, duas diferenças fundamentais: a primeira diz respeito à afirmação que a argumentação e o processo demonstrativo cumprem no diálogo o mesmo papel da ação e da intriga num teatro ou numa novela; a segunda se relaciona com a conclusão que os elementos ficcionais são a envoltura do processo dialético que visa convencer o leitor. De acordo com a conceção de diálogo literário como um género narrativo, não há motivo para afirmar que a argumentação e a demonstração correspondem ao que são a ação e a intriga em outras obras de ficção; argumentar é praticar uma ação, e quando surgem obstáculos para que uma ação de existência verosímil surta o efeito desejado, exigindo assim esforços especiais das personagens para solucionar tal conflito, há uma intriga legítima.⁸⁷ Considerando que todo este processo ocorre num universo diegético literariamente construído, parece não haver premissas que levem a concluir que a ação discursiva das personagens se dirige, em última instância, ao leitor, e que os elementos fictícios são um invólucro. O discurso das personagens interlocutoras visa a persuasão das próprias personagens interlocutoras; a mensagem transmitida ao leitor, por sua vez, como em qualquer outra narração, está relacionada com o contexto em que o autor empírico produziu a obra e com eventuais reflexões do leitor a respeito do conteúdo.⁸⁸

⁸⁷ “Designa-se por *intriga* o conjunto de acontecimentos singulares que se desenrolam de forma lógica e internamente encadeada, conduzindo, num determinado contexto, a um *desenlace* (v.) irreversível (a morte de alguém, uma partida, um casamento, etc.). Nesta caracterização, a *intriga* é subsumida pela *ação* (v.); pode, então, afirmar-se que toda a *intriga* é uma *ação*, mas que, inversamente, nem toda a *ação* corresponde a uma *intriga*.” (Reis, 2018: 221).

⁸⁸ “A atividade do autor traduz um certo projeto cultural normalmente com a marca de uma época. [...] Inserido num cenário literário específico, o autor dificilmente escapa a esse envolvimento, de tal modo que a criação literária que elabora responde, de forma variavelmente explícita, às dominantes do contexto referido.” (Reis, 2018: 39-40). “A leitura da ficção narrativa (como a dos textos literários em geral) solicita, na expressão de Coleridge, a *suspensão voluntária da descrença*, levando o leitor a estabelecer um pacto tácito com o texto, no sentido de não questionar a veracidade do que nele é dito (cf. Holland, 1977: 63 ss.). Isto não quer dizer que o texto seja lido na esfera da pura alienação ou como mero exercício lúdico: se a leitura da ficção existe, é também porque o leitor é capaz de, por seu intermédio, ter acesso a temas, ideias e valores que lhe interessam e que favorecem a sua reflexão. Consuma-se, então, a conexão dos ‘textos literários com os atos humanos básicos, com as fontes da linguagem e da nossa humanidade’ (Cohen, 1982: 390; cf. Ricoeur, 1983: 116 ss.).” (Reis, 2018: 240).

No diálogo *Ropicapnefma*, e.g., as personagens Vontade, Intendimento e Tempo são impedidas pela Razão de atravessar a fronteira celestial com as mercadorias dos pecados capitais. Há nisto um conflito gerador de uma intriga, ou seja, uma série de ações se desenrolam a partir deste impedimento rumo a um desenlace. Tais ações, que em outras obras de ficção poderiam ser agressões físicas, uso de disfarces, pagamento de subornos, entre outras possibilidades, são, neste caso, apenas discursivas: os três mercadores, para atingir o objetivo de cruzar a fronteira, procuram persuadir a Razão a aceitar a mercadoria, enquanto esta procura convencê-los a aceitar os motivos que a levam à recusa. O desfecho da história é que nenhum dos oponentes no confronto logra obter pleno êxito: os mercadores não conseguem atravessar e pedem à Razão que lhes dê tempo para refletir sobre a conversa. No entanto, por mais ineficaz que porventura tenha sido, a fala das personagens em momento algum dirige-se ao leitor. Quando a Vontade denuncia os engodos cometidos por príncipes e sacerdotes, procura desestabilizar a autoridade religiosa alegada pela Razão. Considerando o contexto cultural em que Barros vivia, seria inocência acreditar que o escritor pretendesse, por meio de uma das personagens, convencer os leitores de que toda religião é fraudulenta. Todavia, é facultada ao leitor a possibilidade de refletir sobre as intenções do autor implicado, o que deriva, principalmente, do facto de aqueles que se recusaram a aceitar as premissas da fiscal de fronteira⁸⁹ encontrarem-se irremediavelmente proibidos de entrar no reino divino.

Algumas teorias expostas por Chaïm Perelman e Lucie Olbrechts-Tyteca em seu *Tratado de Argumentação* dão respaldo à ideia de que a análise das ações discursivas pode ser útil para compreender a construção das personagens:⁹⁰

O valor que atribuímos ao acto incita-nos a atribuir um certo valor à pessoa, mas não se trata de uma valorização indeterminada. No caso em que um acto implica uma transferência de valor, esta é correlativa de uma correcção da nossa concepção da pessoa, a quem atribuímos, de maneira explícita ou implícita, certas tendências, aptidões, instintos e sentimentos novos. Entendemos por acto tudo o que pode ser considerado

⁸⁹ A seguinte sentença da Razão expõe as três dúvidas que levam os mercadores Tempo, Vontade e Intendimento a divergir desta entidade em relação ao valor e licitude das peças que transportam consigo: “Este, estriba em tres cousas, correspondentes ao corpo, parecer, e cor *que* diseste terem as tuas peças: hũa tẽ dúvida na immortalidade d alma, outra na sua pena e gloria, outra na ley de Christo.” (*Ropicapnefma*, 1532: fl.9v-10r).

⁹⁰ No *De Oratore* de Cícero, a personagem Antonius também trata da relação entre a qualidade do discurso e o carácter daquele que o profere: “Moreover so much is done by good taste and style in speaking, that the speech seems to depict the speaker’s character. For by means of particular types of thought and diction, and the employment besides of a delivery that is unruffled and eloquent of good-nature, the speakers are made to appear upright, well-bred and virtuous men.” (1942 [1967]: 329).

como emanção da pessoa, quer sejam acções, modos de expressão, reacções emotivas, tiques involuntários ou juízos.

(Perelman; Olbrechts-Tyteca, 2006: 326-327)

Os investigadores indicam que a própria receptividade a certos argumentos em detrimento de outros revela o carácter daqueles a quem é dirigida a ação verbal:

As autoridades que invocamos são, na maior parte das vezes, salvo quando se trata de um ser absolutamente perfeito, autoridades específicas: a sua autoridade é reconhecida pelo auditório num domínio particular, e é apenas nesse domínio que nos podemos servir dela. Mas de que autoridade desfrutam fora desse domínio?

(Perelman; Olbrechts-Tyteca, 2006: 339)

Uma reflexão cautelosa sobre os dois trechos acima permite inferir que a teoria da argumentação pode oferecer importantes subsídios para o estudo da narrativa dialógica. Isto ocorre, todavia, apenas na medida em que tal ramo de estudos busca a explicação do funcionamento real daquilo que se apresenta na narrativa dialógica apenas com existência verosímil. A personalidade de um indivíduo real é definida pelos seus atos (incluindo modos de expressão, reacções emotivas e juízos); a especificidade do grupo social a que tal indivíduo pertence é revelada pelas autoridades que este aceita ou recusa. Assim, tendo em vista que o efeito da *mimesis* é obtido pela proximidade com o real e que a interação entre as personagens de um diálogo é a representação fictícia de um colóquio humano, conclui-se que o carácter individual e o enquadramento social destas entidades também podem ser auferidos, respetivamente, pela observação das suas ações discursivas e da sua propensão a recusar ou aceitar determinadas autoridades.

Maria Teresa Nascimento, na tese *O diálogo na literatura portuguesa: Renascimento e Maneirismo*, elenca as diversas possibilidades de análise da construção das personagens interlocutoras, das quais algumas serão apresentadas a seguir: 1) o narrador, quando se manifesta explicitamente, pode, como em outros géneros narrativos, oferecer uma descrição:

Afirma-se do Italiano e do Flamengo, no *Diálogo da Vida Solitária*, que eram “tão estranhos nas províncias como naturais no amor”, algo que parece estender-se, no *Diálogo da Verdadeira Amizade*, a todos os seus interlocutores: “diversos nas terras, todos pareciam conformes nas vontades”.

(Nascimento, 2011: 336)

2) este mesmo tipo de descrição pode ser proporcionado também pela fala de alguns dos interlocutores:

Inicialmente assim acontece na *Ropicapnefma*, para a Razão, personagem de quem pode depender o destino das mercadorias que se querem fazer passar. Por isso, pertencem aos interessados nesse trânsito as primeiras impressões sobre aquela que, ausente ainda, é já

geradora de alguma perplexidade. É o Tempo que melhor a conhece, de outras alturas em que já experimentou a sua firmeza, aquele que é convidado a caracterizá-la
(Nascimento, 2011: 337)

3) é ainda possível conhecer a vida psicológica das personagens por meio de eventuais monólogos: “É também, e sobretudo, pelo monólogo, que Antíoco se define nos *Diálogos* de Fr. Amador Arrais” (*id.*, 2011: 339); 4) o modo de se expressar pode ser também bastante revelador: “Em ambas as versões dos diálogos de Diogo do Couto encontramos o Soldado fazendo uso de uma linguagem de tipo sentencial ou proverbial, em consonância perfeita com essa idade e essa experiência que a linguagem faz também questão de veicular” (*id.*, 2011: 350); 5) o tipo de argumentos que a personagem interlocutora utiliza pode estar associado à sua profissão: “E é uma vez mais neste diálogo [*Da Justiça*], agora, por boca do Cidadão, que surge o sugestivo reparo relativamente à linguagem do Matemático: ‘todas vossas comparações sam matemáticas’” (*id.*, 2011: 348); 6) também os argumentos de autoridade, ao serem aceites ou recusados, produzem um efeito semelhante de caracterização de ofício ou posição social: “O médico, Apolónio, do diálogo *das Queixas dos Enfermos, e Cura dos Médicos*, há-de contrariar Antíoco nos seus ataques contra a medicina, condenando, embora, as práticas dolosas de alguns representantes da sua classe.” (*id.*, 2011: 351).

A investigadora não ignora nem despreza a teoria exposta acima de que os atos retóricos das personagens interlocutoras são úteis para a sua própria construção. Propõe-se aqui, todavia, um processo distinto do adotado por Nascimento: em vez de subordinar a análise de aspetos narrativos como o da elaboração das personagens ao estudo da retórica dos diálogos portugueses, defende-se que o levantamento de fatores retóricos auxilie na compreensão da narrativa dialógica, em acordo com a conceção triádica de diálogo literário apresentada no subcapítulo que tratou da definição deste género literário.⁹¹ Em função do problema já referido relacionado com a confusão entre a fala da personagem e a fala da instância autoral,⁹² as personagens ganham neste trabalho de investigação destaque em relação aos demais elementos narrativos, como o cenário, o tempo, a intriga, o clímax e o desfecho. No âmbito deste estudo dos interlocutores do diálogo literário, por sua vez, serão privilegiados os dados que

⁹¹ Vide subcapítulo 3.1, pp. 58-59.

⁹² Vide capítulo 1, p. 12.

possam ser colhidos da observação do papel desempenhado por tais entidades no embate retórico de existência verosímil. A seguinte premissa, que será melhor explicada posteriormente, norteará esta pesquisa: considerando preceitos tradicionais e modernos que tratam do discurso persuasivo, é coerente afirmar que a construção das personagens ocorre não apenas pela seleção dos argumentos com que estas procuram convencer os seus interlocutores, mas também pelo modo como reagem às estratégias utilizadas para tentar persuadi-las.

3.3 As especificidades retóricas do diálogo literário

Ainda que de modo superficial, discorreu-se nos subcapítulos anteriores sobre a função desempenhada pela retórica nos diálogos literários, seja como parte integrante da definição tríadica estabelecida para este género, seja como fator fundamental para o estudo da construção das personagens interlocutoras. Antes de retomar estes temas mais aprofundadamente e determinar quais serão os princípios retóricos fundamentais para a realização de tal análise narrativa, convém refletir sobre a importância da oratória persuasiva durante o período histórico em que foram compostas as obras do *corpus*. Trata-se, como é sabido, de uma época em que os valores culturais cristalizados durante a Idade Média foram postos em causa: os descobrimentos marítimos, as traduções de obras gregas, a revalorização da Antiguidade clássica e a presença maciça de judeus e árabes em universidades são alguns dos elementos que despertaram uma inquietação crescente nos diversos setores da sociedade europeia. Neste contexto, o discurso retórico emerge como instrumento privilegiado de comunicação, uma vez que:

a retórica encontra a sua razão de ser unicamente onde for posta em dúvida a existência de uma verdade como dado externo à comunicação entre os homens, à livre troca e confronto de opiniões, que não pode deixar de dar-se através do instrumento verbal. Protágoras (n. 486 a. C.) dá o passo decisivo nesta direção quando afirma o proverbial “o homem é a medida de todas as coisas”

(Barilli, 1983: 13-14)

A noção de antropocentrismo é, aliás, justamente a que sintetiza a suprarreferida inquietação do homem renascentista. A classe intelectual, até então absorta na contemplação do divino, passa a ocupar-se com problemas de natureza mais

secular como os processos de construção naval, o mapeamento de rotas marítimas, o estudo de línguas antigas, a investigação arqueológica, o cálculo da proporção e da perspectiva, entre outras tarefas que levavam o homem a deslumbrar-se com o seu próprio potencial. É possível traçar um paralelo entre esta transformação e a que levou à consolidação da República Romana numa época em que a retórica atingiu o *status* de arte suprema:

o modelo ciceroniano vem introduzir o triunfo, o privilégio da retórica, fazendo-a elevar-se ao nível de arte das artes. Bem entendido, Cícero chega a isto não certamente trabalhando com preceitos e melhoramentos técnicos no corpo separado da retórica, mas preparando uma visão do mundo, uma concepção global da cultura, na qual a retórica encontra um papel centralizador e unificador. Nem se trata, de resto, de uma concepção exclusiva de Cícero, mas própria de toda a *way of life* da romanidade republicana, oligárquica, senatorial. Poderíamos até apresentá-la como uma “visão do mundo” coerentemente baseada no primado da praxis relativamente à teoria. O *negotium*, ou seja, o empenhamento assíduo na *res publica*, impõe-se ao *otium*

(Barilli, 1983: 41-42)

Também durante o Humanismo e a Renascença, a vida mística e contemplativa perdia espaço para o fascínio por culturas distantes no espaço ou no tempo, as quais o intelectual da época procurava incorporar ao cotidiano da sociedade europeia. Não se trata aqui de uma revolução completa nem realizada de modo pacífico; a oposição a este movimento foi constante e consolidou-se sobretudo a partir da segunda metade do século XVI, com a reação católica aos grupos que clamavam por reformas religiosas. Esta tensão reflete-se nas obras do *corpus*, permitindo ao leitor vislumbrar duas atitudes distintas: uma predominantemente positiva em relação às mudanças nos diálogos escritos na primeira metade do século XVI, *i.e.*, *Ropcapnefma*, em que o Humanismo cristão se vislumbra na liberdade de que as personagens desfrutam para comentar o texto bíblico,⁹³ e *Diálogos em Roma*, em que se discute a primazia da arte renascentista italiana; outra predominantemente negativa no desprezo da personagem

⁹³ As personagens Tempo, Vontade e Intendimento de *Ropicapnefma* são apresentadas no início da obra como heréticas, com a recomendação de que também os seus argumentos sejam reconhecidos como heresias. No entanto, o trecho transcrito a seguir é proferido por outra personagem, a Razão, guardiã da fronteira do reino celeste, que, para provar a superioridade do *Novo Testamento* sobre o *Antigo*, usa a autoridade de um historiador clássico: “Quem te parece ser mais sospeitoso à sua vida e doutrina? Cristo que nã escreueo e muytos escreverã delle, ou Moses *que* quãto fez e disse, elle o notou como Cesar os seus comentarios? Per ventura istorias gregas, romanas, ou dalgũus outros povos, dã testemunho do que elle escreueo, pera lhe darmos essa fé que tu tês? Té oje eu nam tenho visto mais que Justino, o qual diz: que por causa de hũa grande e contagiosa infirmitade *que* os hebreus tinham antre si, os Egipçios os lançaram fora da terra pera se tornarem a sua patria damaçena dõde vieram. E que nesta saida Moses seu capitam, muy sabedor das cousas futuras como Joseph seu padre, furtara totalas cousas sagradas dos egipçios, e escapara do alcanço delles por causa de grãdes chuivas que os fez tornar” (*Ropicapnefma*, 1532: fl. 68v-69r).

Antiocho pela conversação secular, na revalorização da vida solitária pelo Theologo e na denúncia que o Soldado faz da corrupção da corte portuguesa em terras distantes (estas três personagens pertencem a diálogos da segunda metade do século XVI). De qualquer modo, independentemente do valor atribuído às mudanças, o qual, na verdade, nunca deixa de ser ambíguo nos diálogos do *corpus*, a tensão proveniente do questionamento da verdade medieval está sempre presente, estimulando o confronto retórico.

A retórica não apenas sobrevive da instabilidade de paradigmas cuja validade é questionada em determinados períodos históricos e meios sociais; os próprios paradigmas que serviram para definir esta ciência do discurso ao longo da história são contraditórios entre si, o que sempre despertou polémicas decorrentes do debate sobre a verdadeira natureza da arte de persuadir. Ainda nos primórdios do desenvolvimento da oratória, Platão opunha-se à noção de *doxa* (opinião) que sustentava a prática dos sofistas: “Se os Sofistas tornam vã a verdade em benefício da aparência, em Platão verifica-se, pelo contrário, a mais nítida afirmação da *episteme* sobre a *doxa*; e sobretudo o carácter solitário, silencioso, da pesquisa própria de quem avança para a verdade-*episteme*” (Barilli, 1983: 17). Aristóteles, discípulo de Platão, reacendeu o debate propondo um meio-termo: “Aristóteles está pronto a admitir que nem sempre se pode partir de premissas ‘verdadeiras’; em numerosos âmbitos disciplinares devemos contentar-nos com a ‘admissão daquilo que parece aceitável e que está baseado na opinião’ (p.92)” (Barilli, 1983: 22). Para além deste problema de natureza ética, são encontrados exemplos de divergência quanto ao estilo, como no caso do embate ocorrido poucos séculos depois, entre áticos e asiáticos:

No século I a.C. e nos inícios da era vulgar, dá-se a disputa entre os partidários de Apolodoro de Pérgamo e de Teodoro de Gadara: entre Aticistas e Asianos; entre uma retórica essencial, baseada numa escrita ágil, e pelo contrário outra que admite em larga escala a *lexis* e o *pathos*.

(Barilli, 1983: 35)

Na Roma Antiga, a retórica de finalidade essencialmente prática, conforme referido acima a respeito de Cícero, foi substituída por uma mais baseada em preceitos teóricos:

Quintiliano, ao contrário de Cícero, é fundamentalmente um mestre de retórica, um teórico e um historiador desta “arte”, mais do que um utente propriamente dito, um homem político que faça dela instrumento de combate. E de resto ele já não intervém como franco-atirador mas como intelectual a serviço do príncipe

(Barilli, 1983: 51)

No início da Idade Média, dois retores muito influentes distinguiram-se pelo modo como incorporavam os argumentos de autoridade aos seus discursos:

Cerca de um século é quanto separa Boécio (480-524) de Agostinho, mas as diferenças não poderiam ser mais nítidas [...] Agostinho selecciona, milita, tem amores e ódios, enquanto que Boécio dá início a um eclectismo em que entram todos os grandes autores da antiguidade, de Platão a Aristóteles e a Cícero, mas privados das suas agudezas originais a fim de ser possível a sua fusão.

(Barilli, 1983: 62)

Na baixa Idade Média, a oposição entre a Escolástica e o Humanismo deriva do conflito entre o legado de Boécio e a revalorização da oratória agostiniana:

O Humanismo aparece em grande parte como um regresso à Patrística, mesmo porque através dessa mediação pode de facto ressurgir o esplendor da *elocutio latina*, de que os *Patres* (vimo-lo a seu tempo) eram os dignos continuadores. A ruptura, a passagem a uma língua escolástica pobre e rude, começa só com Boécio, para culminar no barbarismo do século XIII, todo voltado para as disputas dialécticas, as *quaestiones*, a lógica nominalista.

(Barilli, 1983: 74)

Os escritores renascentistas herdaram da Antiguidade e da Idade Média esta série acima exposta de divergências a respeito do uso e da definição da retórica. Seria pertinente, portanto, que a análise do comportamento retórico de uma determinada personagem se iniciasse por reflexões tais como: 1) qual é o seu posicionamento em relação ao conflito principal que gera o embate retórico? 2) seu principal objetivo é elucidar a verdade ou apenas procura dar boa aparência a uma tese conveniente? 3) discursiva de modo simples e objetivo ou prima pela emotividade e pelo recurso a figuras retóricas? 4) procura solucionar questões práticas ou apenas exhibir estilo e erudição? 5) usa diversas autoridades indiscriminadamente ou privilegia aquelas com que tem mais afinidade?

Aristóteles e Quintiliano legaram à posteridade uma extensa lista de categorizações que dizem respeito aos *tropi* e às *figurae*, incluídos em muitos manuais de retórica e estilística modernos.⁹⁴ Evidentemente, a utilização de tais categorias para o estudo das sentenças proferidas pelas personagens pouco contribui para o entendimento da sua construção como entidade fictícia, salvo se for levado em conta

⁹⁴ “O *tropus* (*τρόπος*; [port. *tropo*]) é a ‘volta’ (*τρέπεσθαι*) da seta semântica indicativa de um corpo de palavra, o qual, de um conteúdo primitivo, passa para um outro conteúdo. A função principal dos *tropos* é o estranhamento (§ 164) que funcionalmente convém ao *ornatus*.” (Lausberg, 2011: 143). São exemplos de *tropi*: sinédoque, antonomásia, hipérbole, metonímia, ironia e metáfora. “As figuras de pensamento (*figurae sententiae*; τὰ τῆς διανοίας σχήματα) dizem respeito aos pensamentos (auxiliares), encontrados pelo sujeito falante para a elaboração da *matéria* (§ 29) e, por conseguinte, são, em princípio, objecto da *inventio* (§ 40).” (*id.*, 2011: 216). São exemplos de *figurae*: epífrase, aporia, antítese, quiasmo, exemplo e parêntese.

o motivo que conduz tais personagens a empregar um determinado recurso estilístico. Por isto, não será aqui apresentada uma lista extensa das possibilidades de classificação destes artifícios discursivos; tal não impede, todavia, que, durante a análise do *corpus*, um ou outro conceitos mais convenientes ao estudo de um fenómeno venham a ser afluídos e oportunamente esclarecidos. Em conformidade com a lição de Heinrich Lausberg em seu *Elementos de Retórica Literária*, os *tropi* e *figurae* não devem ser tratados como uma finalidade em si mesma, mas como instrumentos para a obtenção de um sentido desejado:

o filólogo não só deixa, segundo a intenção do poeta, a obra agir sobre si próprio, tal como aquela age sobre o público a quem o poeta se dirige, como também observa, além de tudo isso, a obra do poeta como objecto de conhecimento: ele tentará, desta maneira, também conhecer as formas retóricas empregadas pelo poeta, como instrumentos do efeito pretendido.

(Lausberg, 2011: 77)

Chaïm Perelman e Lucie Olbrechts-Tyteca, dando prioridade ao reconhecimento deste efeito e não da nomenclatura das figuras, propõem uma classificação alternativa que, além de mais sucinta, é também mais útil para os propósitos do presente trabalho. Segundo estes estudiosos, as chamadas figuras argumentativas de escolha, presença e comunhão abrangem os efeitos que o orador busca atingir ao utilizar as figuras tradicionais de retórica (Perelman; Olbrechts-Tyteca, 2006: 191). Há figura de escolha quando o orador procura “pôr em primeiro plano certos aspectos de uma realidade que se arriscaria a ficar num plano de fundo da consciência.” (*id.*, 2006: 192); a escolha pode manifestar-se por uma interpretação, uma seleção léxica, uma definição, ou ainda pelo uso de metáforas ou metonímias, entre outras possibilidades. Tal figura ocorre, *e.g.*, no diálogo *Da Verdadeira Filosofia* de frei Heitor Pinto, quando o Ermitão decide responder à pergunta do Philosopho sobre sua idade afirmando que não tem nenhum ano de vida, trazendo assim à tona o tema da inconstância da existência terrena (segundo a personagem, a passagem do tempo só faz aproximar o ser humano da morte, e não acrescentar-lhe a vida). Há escolha também quando a Razão de *Ropicapnefma* compara os seus próprios argumentos aos movimentos de uma peça do jogo de xadrez, o cavalo, acentuando o carácter simultaneamente tortuoso e eficaz do seu discurso.

Quanto à figura da presença, tem por efeito “tornar presente à consciência o objecto do discurso.” (Perelman; Olbrechts-Tyteca, 2006: 194). Tal resultado pode ser obtido, entre outras possibilidades, através da repetição, da ampliação ou do uso do

discurso direto. A fala do Soldado no segundo diálogo de Diogo do Couto constitui-se num esforço para tornar presente na imaginação dos seus interlocutores a corrupção que assola as Índias Portuguesas; a sobreposição de exemplos que apresenta e a adjetivação contundente com que os avalia servem ao objetivo da presentificação. Por fim, há as figuras da comunhão, “aquelas em que, por meio de procedimentos literários, nos esforçamos por criar ou confirmar a comunhão com o auditório. É frequente que essa comunhão seja obtida graças a referências a uma cultura, uma tradição, um passado comuns.” (*id.*, 2006: 197). Isto ocorre, *e.g.*, no diálogo *Da Invocação de Nossa Senhora* de frei Amador Arraiz, no qual Antiocho e Olimpio, a despeito da diferença de humor, estado e cultura que há entre ambos, estreitam laços de amizade em função da devoção que têm pela Virgem Maria e do interesse comum pelos escritos sagrados que tratam da história da sua vida.

Os exemplos acima apresentados evidenciam a pertinência de utilizar as três figuras argumentativas de Perelman e Olbrechts-Tyteca no estudo do comportamento retórico das personagens de um diálogo: as estratégias argumentativas utilizadas revelam as suas preferências e prioridades (pela figura da escolha), os sentimentos mais aguçados em seu espírito (pela figura da presença) e as suas afinidades e aversões (pela figura da comunhão). Todavia, o foco da análise não deve estar no rigor da classificação, e sim na interpretação bem fundamentada das intenções persuasivas das personagens interlocutoras. Mesmo num discurso aparentemente neutro, em que não se destaca o uso dos *tropi* ou *figurae*, há sempre um propósito a ser desvendado:

Não existe escolha neutra – mas há uma escolha que parece neutra e é a partir dessa que se podem estudar as modificações argumentativas. O termo neutro depende evidentemente do meio. Por exemplo, durante a ocupação alemã, na Bélgica, em certos meios, era certamente normal designar o alemão pelo termo “boche”. Por consequência, o emprego do termo “alemão” podia indicar quer um enfraquecimento geral da atitude hostil em relação ao inimigo, quer uma estima particular por um alemão determinado que merecia essa consideração.

(Perelman; Olbrechts-Tyteca, 2006: 167)

Este princípio pode ser ilustrado pela personagem Tempo, de *Ropicapnefma*: embora reconheça os méritos da Razão e a trate respeitosamente, é reconhecido por esta personagem, desde o começo do diálogo, como um oponente; isto simplesmente por acompanhar a Vontade e o Intendimento e não se opor aos seus desmandos mercantis; em outras palavras, a aparente neutralidade do Tempo é compreendida pela Razão como um gesto acintoso.

Os conceitos acima apresentados, tanto os relacionados com a história da retórica, quanto os que dizem respeito às figuras de argumentação, podem ser utilizados para o estudo de qualquer texto persuasivo. Todavia, há uma especificidade no diálogo literário que não deve ser aqui ignorada: neste género, o orador que se dirige à plateia não é único; personagens tomam a palavra alternadamente procurando persuadir os seus interlocutores. Esta particularidade afeta, sobretudo, o estudo da *dispositio*, ou seja, da “escolha e ordenação favoráveis” (Lausberg, 2011: 95) de pensamento, linguagem e figuras. Uma composição retórica pode geralmente ser dividida em três partes:

O discurso (§ 43) apresenta uma tripartição no princípio, meio e fim. O princípio e o fim têm sobretudo a função do contacto com o público. O princípio estabelece este contacto, e o fim assegura o efeito do discurso sobre o público. O meio está dedicado à matéria propriamente dita e está subdividido numa parte instrutiva (*propositio* ou *narratio*) e numa parte probatória (*argumentatio*) (§ 43,2).

(Lausberg, 2011: 98)

Tal modelo de divisão não se conforma com a estrutura dos diálogos literários, pelo menos não sem requerer adaptações. Maria Teresa Nascimento, ao tratar da retórica nas obras deste género, parece tê-las concebido segundo uma *dispositio* semelhante à descrita acima;⁹⁵ no entanto, procurou enfatizar as peculiaridades dos elementos que

⁹⁵ A segunda parte da obra de Nascimento divide-se em três capítulos: “Preliminares”, “Questões de Enunciação” e “Formas de Argumentação”. Não parece possível estabelecer uma correspondência precisa entre estes três capítulos e as três partes da *dispositio* supramencionada. Todavia, os elementos relacionados ao estabelecimento de um contacto (o que para a investigadora, na sua conceção de um discurso endereçado diretamente ao leitor, inicia-se desde a dedicatória), à enunciação, à narração e à argumentação fazem-se presentes de alguma forma, com o mérito de sempre ser considerada a especificidade do género literário sob análise. A estudiosa descreve do seguinte modo o seu próprio estudo da retórica nos diálogos literários: “passará, então, pela análise dos pontos de confluência entre a retórica e o diálogo, embora cientes de que o facto de algum do funcionamento dos diálogos ir ao encontro das reflexões propostas pelos retores da Antiguidade não significará necessariamente a adscrição destes textos ao preceituado, mas apenas a presença neles de zonas de contacto, sob formas e graus diversos, consoante os autores.” (Nascimento, 2011: 277). Esta metodologia se justifica, para a investigadora, porque a produção dialógica “em muitas situações acusa uma acentuada tendência para a macrologia, com consequências manifestas ao nível da perda da ilusão de verossimilhança que se espera ver instaurada pela conversação. A extensão das falas é, com efeito, indiciadora da possibilidade de o diálogo não ser o resultado de uma conversa anteriormente ocorrida, mas apenas o veículo de expressão de um texto que foi escrito para ser lido.” (*id.*, 2011: 277). Convém ressaltar, todavia, que a distinção entre o discurso falado e o escrito não era compreendida no século XVI do mesmo modo como na atualidade. Naquela época, as seguintes instruções dadas pela personagem Crassus no *De Oratore* de Cícero eram provavelmente bem conhecidas e respeitadas: “The pen is the best and most eminent author and teacher of eloquence, and rightly so. For if an extempore and casual speech is easily beaten by one prepared and thought-out, this latter in turn will assuredly be surpassed by what has been written with care and diligence” (1942 [1967]: 103); “‘Well, then,’ said Crassus, ‘we must take our style conform to this law of rhythm both by practice in speaking and by using the pen, which is a good tool for giving style and polish both to other forms of composition and particularly to oratory.’” (*id.*, 1942 [1997]: 151). Aproximar-se da escrita, portanto, era o ideal da fala, e é natural que personagens que o

compõem cada uma das partes. Quanto ao princípio, que a investigadora designa pelo termo prómio, constitui-se principalmente de elementos paratextuais, como a dedicatória e o prólogo, avançando um pouco no texto do diálogo propriamente dito quando este inclui a apresentação das condições em que se realiza o colóquio.

Analisando o nosso *corpus* do diálogo português, pareceu-nos que seria importante não enjeitar o aparato paratextual que o acompanha. Dele retirámos não apenas as informações directamente relacionadas com o texto propriamente dito, mas ainda outras que, pela sua natureza, contribuem para a caracterização das instâncias de natureza prefacial.

(Nascimento, 2011: 281)

O procedimento de análise adotado pela estudiosa é eficaz ao incorporar à análise da obra os seus elementos não fictícios. Na dedicatória de *Ropicapnefma*, *e.g.*, o escritor João de Barros, o autor empírico, dirige-se a uma personalidade também real, o seu amigo Duarte de Resende, disponibilizando informações relevantes para uma melhor compreensão do diálogo.⁹⁶

No que diz respeito à segunda parte da *dispositio*, que inclui a *narratio* e a *argumentatio*, Nascimento também contempla estas categorias levando em consideração as peculiaridades do género. Conforme exposto anteriormente, a estudiosa trata da narrativa dialógica considerando dois fatores fundamentais para a presente tese: o da verosimilhança e o da construção das personagens.⁹⁷ No entanto, a diferença da sua abordagem para a deste trabalho é evidente: parece subordinar o

autor implicado queira caracterizar como dotadas de um carácter superior ao das personalidades comuns devam necessariamente ser capazes de falar com a mesma correção e elegância de quem escreve.

⁹⁶ Considere-se, por exemplo, a seguinte passagem da dedicatória de João de Barros a Duarte de Resende: “Esta regra quis seguir no que me pedistes: consirei verdes poucos dias áa de Maluco, onde estevestes por fector del Rey nosso senhor, e eu sair de seu thesoureiro (negocio que també tracta de mercadoria como o vosso) e que nehũa linguagem podia convir mais a vós e a my, que a que tratasse de mercadoria, feita em colloquios por ser tempo delles. Nam lhe pareça que o digo por os de Erasmo, que estes ja sam velhos: mas por algũs novos portugueses *que* vós e eu temos ouvido, antre homens que neste trato da mercadoria falam tã solto, como se estevesem em Alemanha nas xiras de Lutherio. Assy que esta foy a causa de vos enviar tal fructa: porque leva dentro em sy, a tençã com *que* Paulo desejava ser anathema de *Cristo*, *que* era por trazer a verdade os seus parêtes e naturaes.” (*Ropicapnefma*, 1532: fl. 2r-2v). O trecho acima revela a provável intenção do escritor ao compor o diálogo e o motivo que o levou a fazer uma metáfora com mercadores e mercadorias: trata-se de uma reacção catequizadora contrária ao progresso das ideias luteranas remetendo a um contexto bem conhecido pelo autor empírico e pelo seu dedicatário (o trabalho de ambos estava relacionado com o comércio português no Oriente). Estas informações são, sem dúvida, relevantes; todavia, pelo facto de a dedicatória ser uma explícita manifestação da voz autoral dirigindo-se a um leitor real, não deve ser incluída na análise da retórica dos diálogos literários aqui proposta, a qual privilegia os elementos de existência apenas verosímil. Isto não impede, de qualquer modo, que as informações fornecidas por tal dedicatória sejam aproveitadas no capítulo referente ao estudo de *Ropicapnefma*, sobretudo na parte que trata da contextualização da obra.

⁹⁷ Vide subcapítulo 3.1, p. 51 e subcapítulo 3.2, pp. 81-82.

estudo narrativo ao da retórica ao tratar elementos como cenário, tempo e personagem como manifestações que a *narratio* assume no diálogo literário, entendido como um género retórico.

Nascimento estuda a *argumentatio* com ênfase na observação de exemplos e evidências, ora atribuindo tais argumentos à obra considerada como um todo, ora à personagem que os utiliza:

A Ropicapnefma pode bem ilustrar esta funcionalidade quando nela encontramos uma aproximação entre o *exemplum* e o senso comum. Por várias vezes, se invocam o mundo e o que nele se faz como prova justificativa de determinados comportamentos. Assim é o sentido do Entendimento relativamente ao que todos devem fazer. O escrito, a própria doutrina da Razão pouco valem, face ao exemplo do costume, não formado aqui, por leis singulares e de excepção, como parece ser as que toma o *exemplum* no seu sentido mais comum, mas na sua vertente genérica e plural.

(Nascimento, 2011: 470)

No trecho a seguir, a investigadora refere-se a frei Heitor Pinto, autor empírico dos *Diálogos da Imagem da Vida Cristã*, como se este e a personagem Doctor em *Theologia*, protagonista do *Diálogo das Causas*, fossem uma mesma entidade:

É interessante atentarmos no que diz Fr. Heitor Pinto acerca da utilidade das medalhas: “nas medalhas antigas jaz às vezes muita filosofia e muitos documentos de que se o homem pode aproveitar para muitas coisas”. Assentemos, então, na dupla vertente da medalha: a capacidade de suscitar reflexões de âmbito filosófico-moralizante e a de se constituir como documento de uma época.

(Nascimento, 2011: 519)

Já foi esclarecido anteriormente que este modo de abordagem adotado pela estudiosa geralmente não conduz a erros de interpretação. Sobre a obra de frei Heitor Pinto, *e.g.*, é possível afirmar, mesmo sem uma verificação rigorosa, que mais do que três quartos da extensão das falas pertence à personagem principal de cada um dos diálogos (Ermitão, Doutor Theologo, Portugues, Theologo, Doctor em Theologia); existem semelhanças evidentes entre estas cinco personagens, a ponto de ser plausível afirmar que se trata de uma única; é possível também apontar correspondências entre a biografia de frei Heitor Pinto e a verosímil experiência de vida destas personagens. Em tal contexto, a afirmação que a supracitada interpretação filosófica das medalhas condiz com o ponto de vista de Heitor Pinto dificilmente conterà engano. Todavia, da perspetiva da composição triádica dos diálogos literários aqui defendida, não seria necessária nem recomendável a associação entre a fala da personagem e o pensamento do escritor. A conceção da *dispositio* deveria, assim, levar em conta a existência de diversos oradores com finalidades persuasivas possivelmente diferentes proferindo os seus discursos alternadamente.

Ana Vian Herrero, no artigo “Interlocución y Estrutura de la Argumentación en el Diálogo: algunos caminos para una poética del género”, propõe uma formulação da *dispositio* que destaca esta natureza dialógica do género. A estudiosa também propõe uma estrutura dividida em três partes. Desde a primeira, já são considerados os elementos do diálogo propriamente dito, sem privilégio para o paratexto:

La secuencia de apertura tiene función múltiple y diversa: hace posible el intercambio comunicativo y lo prepara iniciando el contacto intelectual y psicológico, estableciendo el (re)conocimiento de los participantes, la gratitud o alegría por el encuentro, etc. y, sobre todo, establece el tono del diálogo y define la situación, es decir, comporta negociaciones explícitas o implícitas sobre identidades, relación, objetivo del encuentro, tipo y estilo e incluso a veces su misma existencia.

(Vian Herrero, 2001: 184-85)

No que diz respeito à segunda parte, a argumentação aparece sempre subordinada aos aspetos dialógicos do género:

las reglas estructurales no son menos severas: una pregunta requiere respuesta, una aserción no puede repetirse, etc.; pregunta y respuesta están en relación mutua. El acto de pedir información entraña una forma de anticipación sobre la respuesta posible, indicando, con la forma de intervención esperada, los presupuestos sobre los que se debe construir la respuesta. Las reglas estratégicas implican co-orientación de los argumentos para asegurar el progreso hacia un objetivo, revalidar las tesis en común, considerar los respectivos estados de creencia, confrontar los mundos respectivos y la manera de estructurarse como individuos.

(Vian Herrero, 2001: 185)

Quanto ao desfecho, “la tarea principal es organizar el final del encuentro y determinar cómo van a abandonarse los interlocutores unos a otros.” (*id.*, 2001: 185).

Esta *dispositio* conforma-se com os objetivos do presente trabalho; todavia, Ana Vian Herrero não é partidária da ideia de que a ação e a intriga narrativas sejam parte essencial da constituição de um diálogo literário.⁹⁸ Esta mesma estrutura apresentada pela referida investigadora será aqui incorporada à metodologia de análise dos diálogos literários, sendo interpretada, porém, sob uma perspetiva diferente. Na primeira parte, encontramos uma situação inicial de harmonia na relação entre as personagens, traduzida em reconhecimento, gratidão, alegria pelo encontro; a definição do tom do colóquio e as negociações sobre o seu objetivo, por sua vez, advêm geralmente de uma dúvida, de um tema de interesse mútuo ou de uma divergência; neste momento, o equilíbrio é rompido por um conflito: algo precisa ser elucidado, através de provas e refutações. O esforço em prol desta elucidação se reflete em perguntas, respostas e asserções, conduzindo o embate retórico ao seu clímax: o

⁹⁸ Vide subcapítulo 3.2, pp. 78-79.

confronto entre formas divergentes de fé e pensamento. Uma vez que a persuasão, o consenso, ou mesmo a recusa definitiva de deixar-se convencer geram um relaxamento na tensão do embate, as personagens despedem-se e afastam-se. Estes elementos todos, que constituem uma intriga narrativa genuína, estão presentes na estrutura proposta por Vián; a sua *dispositio*, portanto, parece conformar-se não apenas com os aspetos retóricos e dialógicos do diálogo literário, mas também com os narrativos.

Por fim, concluídas as exposições sobre história, figuras e *dispositio* da retórica, importa considerar um último aspeto: o público a quem o discurso é dirigido. Um escritor ou um orador têm sempre em mente, ao compor os enunciados do seu texto, os leitores e os ouvintes a quem este é destinado.⁹⁹ Mesmo quando é impossível precisar quais serão os membros deste grupo de destinatários, a projeção da sua existência e dos traços particulares que o caracterizam é fundamental para a eficácia discursiva. Ninguém em sã consciência procede a uma seleção de palavras, argumentos e figuras desprezando a realidade concreta de um público receptor. Para aquele que se dispõe a interpretar uma manifestação discursiva qualquer, é igualmente importante mapear os limites deste público que foi concebido pela instância autoral:

Em lugar de acreditar na existência de um auditório universal, análogo ao espírito divino que só à “verdade” pode dar o seu consentimento, poder-se-ia, com maior razão, caracterizar cada orador por meio da imagem que ele forma para si do auditório universal que procura conquistar para os seus próprios pontos de vista.

(Perelman; Olbrechts-Tyteca, 2006: 41)

No que concerne a este tema referido por Chaïm Perelman e Lucie Olbrechts-Tyteca, uma importante diferenciação é requerida: o auditório universal dos escritores das obras do *corpus* não corresponde ao das personagens dos seus diálogos. Sobre os escritores, é inegável que frei Heitor Pinto e Diogo do Couto, assim como os demais dialoguistas aqui estudados, intentaram transmitir determinadas mensagens a um conjunto de leitores, as quais certamente serão melhor compreendidas pela análise do percurso narrativo do diálogo.¹⁰⁰ Heitor Pinto sabia, sobretudo antes de escrever a

⁹⁹ É possível supor que tal princípio retórico era plenamente conhecido pelos escritores humanistas do século XVI, uma vez que no *De Oratore* de Cícero, o escritor latino mais respeitado naquela época, a personagem protagonista Crassus aconselha que o orador leve sempre em consideração as suas próprias características, as dos seus ouvintes e as da situação em que ocorre o discurso: “The audience also is important – whether it is the lords or the commons or the bench; a large audience or a small one or a single person, and their personal character; and consideration must be given to the age, station and office of the speakers themselves, and to the occasion, in peace time or during a war, urgent or allowing plenty of time.” (1942 [1997]: 169).

¹⁰⁰ Vide subcapítulo 3.2, p. 79 e nota de rodapé 88.

segunda parte dos *Diálogos da Imagem da Vida Cristã*, que sua obra seria lida por um largo público, inclusive fora de Portugal;¹⁰¹ Couto, por sua vez, entendia que os seus diálogos eram um desafio às autoridades constituídas nas Índias e provavelmente imaginava que jamais chegariam a ser impressos, ficando restritos a um pequeno conjunto de leitores com acesso aos manuscritos. Não é arbitrariamente que o primeiro opta por utilizar uma linguagem mais polida, sempre contornando polémicas, enquanto o segundo faz o oposto: as escolhas estão em conformidade com o leitor idealizado.

Quanto ao auditório universal das personagens, uma diferença fundamental em comparação com o de Chaïm Perelman e Lucie Olbrechts-Tyteca consiste em a existência de tal auditório ser apenas verosímil. Numa primeira instância, a fala é sempre dirigida aos interlocutores presentes no cenário fictício; no entanto, é comum perceber a intenção de estender a mensagem a um público ausente, que não deve, contudo, ser confundido com o conjunto dos leitores da obra. Já foi explicado anteriormente que, sendo a personagem uma construção narrativa sem existência anímica real, as suas intenções retóricas também integram o universo diegético.¹⁰² Este grupo de destinatários concebido em função das intenções discursivas da personagem não passa de um auditório imaginado por um ser imaginário. O Soldado, *e.g.*, sabe que as suas denúncias e sugestões serão repassadas às autoridades do reino: advertiu-o disto o Despachador. As personagens protagonistas dos diálogos de frei Heitor Pinto, por sua vez, fazem menção, em algumas oportunidades, de registar por escrito os colóquios em que tomaram parte; isto significa, naturalmente, que a personagem fala imaginando um leitor ideal. Todavia, este público leitor não é composto de leitores reais, assim como a suprarreferida reunião do Despachador com membros da realeza só ocorre numa projeção de futuro realizada pelas personagens. O estudo do auditório universal, embora revele traços tão concretos que chegam a despertar a ilusão de realidade, permite, em vez disto, o conhecimento do estado psicológico (expectativas, esperanças) dos interlocutores fictícios do diálogo literário.

No que diz respeito ao auditório mais específico, ou seja, aos interlocutores presentes no cenário em que se desenrola o colóquio, a observação das interações persuasivas que estabelecem entre si será de extrema utilidade para a análise da

¹⁰¹ Vide subcapítulo 6.2, pp. 167-168.

¹⁰² Vide subcapítulo 3.1, pp. 57-58.

construção das personagens aqui pretendida. Uma forma de compreender estas complexas relações retóricas está em recorrer ao conceito de *kairos* do sofista Górgias, assim apresentado na *História da Retórica* por Manuel Maria Carrilho:

Para Górgias, o *kairos* refere-se a um ponto vital: o que diz respeito à articulação entre os objectivos do orador e o tempo, o lugar e as circunstâncias do auditório ao qual se dirige, num processo que visa a produção de um discurso adequado (*prepô*), ou seja, que combine harmoniosamente a expressão e o assunto, a forma e o conteúdo.

(Carilho, 2002: 31)

Quando um diálogo literário com três ou mais interlocutores supera a relação elementar mestre-discípulo, cada personagem, *mimesis* do comportamento discursivo humano, precisa de frequentes adaptações na sua estratégia de argumentação para que a sua fala seja eficaz; o público deixa de ser maioritariamente constituído por um auditório universal idealizado e passa a ser integrado por entidades que, embora costumem ter características em comum, são distintas umas das outras. Tal plateia de interlocutores, além disto, está constantemente apta a interromper o orador, seja com perguntas ou objeções, seja tomando para si a responsabilidade de persuadir. Contemplar a maneira como uma personagem defende as suas ideias, responde aos questionamentos e contorna as refutações, moldando-se aos diferentes membros do público, já seria sobejamente revelador da sua construção enquanto entidade narrativa. No entanto, a análise da eficácia persuasiva destas adaptações retóricas utilizadas pelo orador apresenta também ao intérprete da obra literária um outro tipo de informação: as características de cada um dos membros do auditório refletem-se, como num espelho, nas falas que são especificamente dirigidas a si.

Deixando para momento oportuno a análise das obras do *corpus*, considere-se o seguinte exemplo hipotético: num diálogo cujas personagens são X, Y e Z, X utiliza duas estratégias diferentes para persuadir os seus interlocutores: Y passa a concordar com X após ouvir sentenças carregadas de emotividade contando sobre o martírio dos apóstolos; Z, por sua vez, só adere à opinião de X após certificar-se, objetivamente, de que está em conformidade com as escrituras sagradas. Por comparação, isto leva à conclusão que: Y parece ser mais empático do que Z, mais propenso a sensibilizar-se com o sofrimento alheio; Z, por sua vez, revela um apreço maior pelo estudo e pela racionalidade. Conclusões análogas poderiam ser auferidas a partir da recusa em aceitar um determinado argumento: *e.g.*, se a personagem X não aceita como prova uma máxima de um filósofo grego citada por Z nem como exemplo a ser seguido uma

história sobre um imperador romano contada por Y, isto pode indicar uma antipatia de X pela cultura clássica.

Esta forma de dedução pode gerar desconfiança por estar fundamentada nos princípios teóricos suprarreferidos do sofista Górgias. Os sofistas são modernamente associados à oratória fraudulenta, à manipulação desonesta dos argumentos, à exploração cínica da ignorância do auditório. Porém, a defesa de que o discurso deve conformar-se ao espírito dos ouvintes é também a essência da teoria sobre a arte da persuasão apresentada pela personagem Sócrates, inimiga dos sofistas, no *Fedro* de Platão:

SÓCRATES

Desde que o poder da fala vem a ser um direcionamento da alma, aquele que se destina a ser um orador necessariamente deve saber quantas formas a alma tem; elas são tantas e tantas, e de tal e tal espécie, e daí é que estas se tornam de tal natureza, aquelas de tal outra. E estas formas então assim distinguidas, é a vez dos discursos; tantas e tantas são as suas formas e tal é cada uma; tais homens portanto, sob o efeito de tais discursos, por esta determinada causa, a tais convicções facilmente se deixam levar, ao passo que tais outros, por tais precisos motivos, dificilmente se deixam.

(Platão, 2016: 179)

Chaim Perelman, responsável por uma revisão moderna das teorias aristotélicas sobre a retórica, também ressalta a necessidade de o orador adaptar-se ao seu auditório, explicitando em que consiste tal adaptação:

O orador que queira agir eficazmente pelo seu discurso deve adaptar-se ao seu auditório. Em que consiste esta adaptação que é uma exigência específica da argumentação? Essencialmente, em o orador só poder escolher, como ponto de partida do seu raciocínio teses, admitidas por aqueles a quem se dirige. Com efeito, a finalidade da argumentação não é, como a da demonstração, provar a verdade da conclusão a partir da verdade das premissas, mas transferir para as conclusões a *adesão* concedida às premissas.

(Perelman, 1999: 41)

Esta última passagem justifica a seguinte metodologia, escolhida para a análise da construção das personagens como um reflexo do discurso dos seus interlocutores: proceder a um levantamento das premissas que fundamentam a argumentação das personagens e associá-lo à reflexão sobre o grau de adesão dos interlocutores a tais premissas.

Nos capítulos subsequentes, serão apresentados estudos sobre cada uma das obras incluídas no *corpus*; cada capítulo corresponderá aos diálogos de um dos cinco escritores, obedecendo à seguinte ordem estabelecida cronologicamente a partir das respetivas datas de nascimento: João de Barros (c.1496-1570); Francisco de Holanda (c.1517-1584); frei Heitor Pinto (c.1526-1584); frei Amador Arraiz (c.1530-1600);

Diogo do Couto (1542-1616).¹⁰³ A análise das obras desenvolver-se-á a partir dos conceitos e propostas metodológicas expostos até aqui. No início de cada capítulo, será justificada a presença ou ausência no *corpus* dos diálogos escritos pelo autor empírico em estudo, assim como a escolha de uma edição de cada obra como referência principal para o seu estudo. Seguir-se-á uma contextualização com informações sobre a biografia do escritor, as circunstâncias de publicação, os conteúdos principais e o estilo; estes dados serão utilizados para estabelecer uma relação entre a obra e a cultura humanista e renascentista da época em que foi escrita. Para atingir tal finalidade, serão levados em consideração os temas tratados no sub-capítulo 2.1 (Reforma e Contrarreforma, *ethos* e *pathos*, expansão marítima, *mimesis* e poética) e no subcapítulo 2.2 (platonismo, outras influências clássicas, contacto com as ideias e com o estilo de Erasmo). Na sequência, serão mencionados os principais problemas tradicionalmente aludidos pela crítica literária a respeito dos diálogos do escritor.

A parte do estudo que concerne à narrativa dialógica será iniciada pela descrição de alguns elementos que importam para uma caracterização geral de cada obra: situação comunicativa, interlocutores (protagonismo e demais relações que estes estabelecem entre si) e esquemas conversacionais (predomínio de pergunta-resposta ou de afirmação-negação). O conhecimento desta estrutura formal e semântica não pode ser dissociado de uma abordagem propriamente narrativa, que consistirá num resumo do enredo pautado pela *dispositio* defendida acima, incluindo considerações sobre a função desempenhada por cada um dos interlocutores em tal enredo e um exame comparativo da complexidade, do desenvolvimento e da profundidade psicológica das personagens. A seguir, estas figuras serão consideradas separadamente para uma reflexão sobre: as suas intenções persuasivas, as características gerais do seu discurso, as figuras de argumentação¹⁰⁴ que utilizam, um eventual auditório universal ao qual se dirigem e, por fim, o seu grau de adesão às premissas utilizadas pelos seus

¹⁰³ Trata-se de um critério de ordenamento relativamente arbitrário; porém, permite vislumbrar a evolução dos diálogos humanistas portugueses no decorrer do século XVI e início do XVII, ao mesmo tempo em que contorna as dificuldades provenientes de estabelecer a sequência a partir da data de publicação: os diálogos de Francisco de Holanda e Diogo do Couto só viriam a ser impressos modernamente; no caso deste último, existem manuscritos de 1611 e 1612, mas supõe-se que uma das obras foi concluída cerca de quatro décadas antes; frei Amador Arraiz publicou os *Diálogos* primeiramente em 1589, mas em 1600 apresentou uma nova versão bastante modificada, cuja publicação seria autorizada neste mesmo ano e realizada em 1604; as duas partes da *Imagem da Vida Cristã* foram publicadas inúmeras vezes, antes e logo depois da morte de frei Heitor Pinto.

¹⁰⁴ Vide subcapítulo 3.3, pp. 87-88.

interlocutores. A conclusão de cada estudo incluirá apontamentos sobre os aspetos que tornam cada obra relevante para divulgação aos estudantes de literatura e ao público em geral; assim como apresentará, com base na investigação narrativa realizada, propostas alternativas de interpretação das principais polémicas críticas citadas na sequência da parte do estudo destinada à contextualização.

4. *Ropicapnefma* de João de Barros

4.1 Justificação do *corpus* e da edição

João de Barros (c.1496-1570) escreveu cinco diálogos: *Ropicapnefma* (1532), *Diálogo da Viciosa Vergonha* (1540), *Diálogo em Louvor da Nossa Linguagem* (1540), *Diálogo Evangélico Sobre os Artigos da Fé, contra o Talmud dos Judeus* (c.1543) e *Diálogo Sobre Preceitos Morais em Modo de Jogo* (1563).¹⁰⁵ Destes, apenas o primeiro será incluído no *corpus*: as obras dos anos quarenta do século XVI possuem só dois interlocutores (Pay e Filho, Páy e Filho, Evangelho e Talmud, respetivamente);¹⁰⁶ no *Diálogo sobre Preceitos Morais*, embora haja três personagens (Pay, António Filho e Caterina Filha), há poucos elementos que permitam, considerando as ações discursivas, uma distinção entre as personagens irmãs. No início da narrativa, o Pay diz que aprender as regras do jogo de tabuleiro que ensina os princípios morais interessa mais a Caterina do que a António, pois “ás de apresentar á iffante dona Maria nossa senhora” (Barros, 1563: fl. 2v); porém, tal não se reflete num comportamento especial desta personagem, restrita a alternar com o irmão a vez de fazer perguntas.

Ropicapnefma possui quatro interlocutores fictícios (Razão, Tempo, Intendimento e Vontade) dotados de estratégias argumentativas e pontos de vista próprios; por isto a obra foi incluída no *corpus*. São conhecidos quatro exemplares da primeira impressão deste livro (a única organizada enquanto João de Barros era vivo),

¹⁰⁵ Constam entre as obras não dialogadas de João de Barros (Coelho, 1992: 151-53): *Primeira Parte da Crónica do Imperador Clarimundo Donde os Reis de Portugal Descendem* (1522); *Panegírico do Rei D. João III* (lido em 1533, editado pela primeira vez em 1740); *Panegírico da Mui Alta e Esclarecida Infante Dona Maria Nossa Senhora* (escrito c.1545, editado pela primeira vez em 1655); *Cartinha com os Preceitos e Mandamentos da Santa Madre Igreja, e com os Mistérios da Missa e Responsórios Dela* (1539); *Gramática da Língua Portuguesa*, na qual se inclui o *Diálogo em Louvor da Nossa Linguagem* (1540); *Grammatices Rudimenta* (escrito c.1540 e editado pela primeira vez em 1972); *Asia de João de Barros dos Feitos que os Portugueses Fizeram no Descobrimento e Conquista dos Mares e Terras do Oriente* (1552); *Segunda Década da Asia de João de Barros: dos feitos que os portugueses fizeram no descobrimento e conquista dos mares e terras do Oriente* (1553); *Terceira Década de João de Barros: dos feitos que os portugueses fizeram no descobrimento e conquista dos mares e terras do Oriente* (1563); *Quarta Década da Asia de João de Barros: dos feitos que os portugueses fizeram no descobrimento e conquista dos mares e terras do Oriente* (publicada postumamente em 1615, tendo sido completada pelo editor João Baptista Lavanha; não se deve confundir-la com a *Década IV* de Diogo do Couto, impressa em 1602).

¹⁰⁶ Nos colóquios entre pai e filho, predomina entre as personagens a relação mestre-aprendiz, à qual é inerente o esquema pergunta-resposta; no embate entre Evangelho e Talmud, a relação de antagonismo favorece o esquema afirmação-negação.

realizada em 1532, em Lisboa, na oficina de German Galharde: o exemplar da Biblioteca Houghton da Universidade de Harvard; o da Biblioteca Britânica; o da Biblioteca Nacional Austríaca; o da Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra. Os quatro guardam pontuais dissemelhanças entre si, o que não parece ser, todavia, suficiente para apontar que um destes represente uma versão mais completa ou bem acabada relativamente aos demais.¹⁰⁷ O exemplar de Coimbra servirá aqui como referência por mera questão de prática: o autor da presente tese colabora numa edição que tem como texto base este mesmo exemplar.¹⁰⁸

4.2 Contextualização da obra

A instauração do Santo Ofício em Portugal e a sessão inaugural do Concílio de Trento só ocorreriam, respetivamente, oito e treze anos depois da publicação de *Ropicapnefma*.¹⁰⁹ Somente então, o escritor deveria precaver-se mais seriamente: já em 1539, “antecipando-se à tempestade, adiantava-se a obter a autoridade da santa inquisição para publicar preceitos e mandamentos da Santa Madre Igreja” (Coelho, 1992: 49); posteriormente, “certamente lembrado dos encómios que na *Ropica Pnefma* dedicara à simplicidade e antiguidade da religião judaica” (1992: 49), escreveu o suprarreferido *Diálogo Evangélico Sobre os Artigos da Fé, Contra o Talmud dos*

¹⁰⁷ A este respeito, leia-se o artigo “*Ropicapnefma* Revisitada nos Alvores do Século XXI: questões editoriais”, de Teresa de Castro e Natália Albino Pires (2013: 491-204), assim como a introdução e as notas desta última pesquisadora para a reedição do diálogo de João de Barros (no prelo).

¹⁰⁸ Trata-se de um trabalho liderado pela professora Natália Pires da Escola Superior de Educação de Coimbra e inserido no âmbito do projeto Recuperar o Diálogo, mencionado no primeiro capítulo desta tese. Os trechos aqui citados de *Ropicapnefma* obedecem às adaptações gráficas da edição, ainda não publicada.

¹⁰⁹ A primeira parte do concílio de Trento ocorreu entre 1545 e 1547; o papa Paulo III acreditava que tal assembleia eclesiástica serviria para garantir a efetividade e unidade da Igreja Católica. Foram então tratados temas como: a definição dos cânones do *Antigo Testamento* e do *Novo Testamento*; o número dos sacramentos; o valor da *Vulgata* (tradução latina da Bíblia) como prova; a oposição entre a tradição católica e a doutrina luterana da justificação apenas pela fé. A segunda parte, realizada entre 1551 e 1552, foi pautada por debates sobre a presença de Cristo na eucaristia, sendo oposta à teoria luterana da consubstanciação (Cristo coexiste com o pão e o vinho) a da transubstanciação (o pão e o vinho transformam-se plenamente em Cristo); os sacramentos da confissão e da extrema-unção; a jurisdição episcopal e a disciplina do clero. A terceira parte foi convocada pelo papa Pio IV e serviu, entre 1562 e 1563, para definições a respeito da veneração dos santos, imagens e relíquias, assim como para estabelecer as doutrinas que deveriam reger as ordens religiosas, as indulgências e o matrimónio (*Encyclopaedia Britannica* [em linha]).

Judeus. Embora esta obra tenha sido dedicada ao cardeal infante D. Henrique, jamais chegou a ser publicada; *Ropicapnefma* acaba “incluída em 1581 no catálogo dos livros proibidos, composto pelo Inquisidor-geral, D. Jorge de Almeida.” (Royen, 1967: 27). Escrita antes da reação católica, esta *Mercadoria Espiritual*¹¹⁰ possui a vantagem de espelhar com mais nitidez que os demais diálogos pertencentes ao *corpus* as motivações do cisma religioso que então se aproximava. A personagem Vontade, e.g., declara com atrevimento estar predisposta a converter-se ao judaísmo: “Que o nam seja em acto, estou loguo em potença pera receber a çerimonia: tão por as causas que ora disse, como por ver preçederẽ a todos nas bem aventuras da vida.” (*Ropicapnefma*, 1532: fl. 62r). O Intendimento, por sua vez, inclui todo o clero na classe dos homens gananciosos:

Dize, cousa algũa áa no mundo fora de mercadoria? Se me deres hũ homẽ que viva sem ella, eu to darey sem cabeça. Faze quantas divisões quiseres de totalas qualidades de homẽs: quer sejã eclesiasticos, quer seculares, com quantas dignidades, estados e offiços ouver antre elles, nenhũ vive sã cõprar e vãder.¹¹¹

(*Ropicapnefma*, 1532: 27v-28r)

Para além de encontrar-se no *epicentro do furacão* das disputas religiosas, Barros também exerceu atividades profissionais relacionadas com aquilo que foi a essência do Renascimento português, a saber, as navegações marítimas:¹¹² “assumi,

¹¹⁰ *Ropicapnefma* é referido como *Mercadoria Espiritual* ao final deste mesmo diálogo e em um apontamento a respeito da obra no diálogo *Da Viciosa Vergonha*: “Acabou se d empremir esta mercadoria espiritual ã a muy noble e sempre leal çidade de Lixbõa a 8 de Mayo de 1532 ãnos: per Germã Galharde Imprensor” (*Ropicapnefma*, 1532: fl. 97r); “por ã o outro dia me queria dár a entender hũ saçerdõte, ã o tratãdo ã uõssa merce cõpos da mercadoria espirituãl nã lhe cõinha pelo hábito e negõcio que tẽ” (Barros, 1540a: fl.13v).

¹¹¹ Apesar do pioneirismo português no que diz respeito a estabelecer padrões de comportamento social e de projeção institucional definidos pelas práticas mercantis, a designação de ‘mercador’ não era almejada por membros da fidalguia nem do clero; no entanto, nestes dois estratos, assim como no dos soldados, abundava a prática da mercancia. Os seguintes exemplos representam casos paradigmáticos: “Jorge da Silva, filho de João da Silva, regedor da Casa da Suplicação, enamorado da infanta D. Maria, autor de livros devotos, acaba casado com a filha única de um contratador muito rico: porém continuou com o trato do sogro, que ‘exercitou por seus caxeiros’ (*Anedotas*, 1980, pp. 167-169). Fidalgo de boa linhagem, D. Lopo de Almeida, neto do conde de Abrantes, filho do contador-mor do reino, clérigo ainda por cima, chegou ao fim da vida em Madrid com rendimentos anuais que deviam rondar uns 10 000 cruzados (4 contos de réis). Avisado homem de negócios. Empregava avultados capitais em sedas, especiarias e adornos preciosos. Emprestava sobre penhores de jóias, que cuidadosamente avaliava com balança própria para pesar ouro. Ouvira matemática em Paris, boa preparação para usurário. Não passou de capelão-régio, talvez por isso (Brandão, 1990, pp. 110-120). Muitos outros, em pequena escala: de um vigário de Diu se sabe que ‘muitas vezes ia negociar seos tratos e cousas de seus navios pela manhã cedo e depois tornava a dizer missa’ (Documentação, 1991-1992), vol. III, p. 475); um frei Inácio de Chaves trazia dinheiro a câmbios em Vila do Conde (Miguel, 1980, p. 218); bem mais tarde (1614), Baltasar Estaço, cónego da Sé de Viseu, declara ter em sua posse objectos de ouro e prata, como penhores de quantias que lhe deviam (Baião, 1936-1938, vol. I, p. 85).” (Magalhães, 1993a: 506-507).

¹¹² Vide subcapítulo 2.1, pp. 26-27.

no dia 1 de Maio de 1525, as funções de tesoureiro da Casa da Mina e seguidamente as de tesoureiro da Casa da Índia e tesoureiro-mor de Ceuta” (Coelho, 1992: 28); em 1535, tornou-se donatário de duas capitânicas no Norte do Brasil e, associado a dois outros fidalgos, financiou “a maior esquadra privada que deste reino para tão longe navegava” (*id.*, 1992: 45); 21 anos depois, “envia ao Brasil uma nova armada, desta vez capitaneada por seu filho Jerónimo” (*id.*, 1992: 46); em 1552, publicou a primeira de uma série de quatro *Décadas*, obras historiográficas que tratam das realizações portuguesas no Oriente (as três restantes seriam publicadas em 1553, 1563 e, postumamente, em 1615). *Ropicapnefma* é também um fruto desta revolução cultural portuguesa: isto se verifica, sobretudo, no facto de os interlocutores fictícios serem três mercadores e uma fiscal a tratar de negócios numa fronteira. Além disto, uma fala da personagem Intendimento sobre um relato que recebera da corte expõe as controvérsias científicas, sociais e religiosas associadas às navegações no imaginário português renascentista. Havia a crença na astrologia, ciência cujos princípios teóricos então se confundiam com os da astronomia:¹¹³

Mars e Saturno em o anno de trinta teram hũa conjunçam tam pestençal, estando o Sol na casa de seu nascimento e exaltaçam: que o faram contra sua natureza rretrogadar ao signo de Piscis. E oulhando os outros rreaes planetas irmãam e benivolamête d aspecto trino: seram vistas em o céuo novas estrellas, que reçoeram tam grande claridade do sol, que esclipsaram algũas das outras mil e tantas conheçidas. E nos fructos da terra denotava esta conjunçam, na casa dos ódios aver boa novidade de envejas e mentiras antre os lavradores de terras altas: por cursarem grandes ventos a mayor parte do anno.

(*Ropicapnefma*, 1532: fl. 33r-33v)

Subsistia também a concepção que os empreendimentos marítimos deixavam o reino desamparado e que a ambição comercial levava os homens a esquecerem-se de Deus:

¹¹³ A seguinte passagem sobre as preparações que antecederam as grandes viagens marítimas portuguesas ilustra o referido amálgama das ciências astronómicas e astrológicas, assim como permite imaginar que a posterior rejeição da astrologia seja melhor explicada pelo sentimento antissemita do que propriamente por uma consciência científica: “Como não era possível utilizar a estrela polar ao Sul do equador, Dom João II teria encarregado uma junta de matemáticos de procurarem um outro modo de determinar a latitude. Eles aconselharam o uso da medida da altura do Sol ao meio-dia, conforme um método exposto nos *Libros del Saber de Astronomia* do rei Alfonso X. Para isso, seria necessário conhecer o movimento do Sol, e medir sua altura através de um instrumento como o astrolábio, muito empregado pelos árabes e já descrito na obra de Alfonso X. O método para determinação das latitudes com o astrolábio, utilizando as tabelas astronómicas de posição do Sol, foi experimentado pela primeira vez em navios portugueses por José Vizinho, médico judeu de Dom João II, que fez parte dessa junta de matemáticos, em uma viagem realizada à Guiné em 1485. A tabela utilizada por Vizinho foi obtida a partir de cálculos de Abraham Zacuto, judeu espanhol de Salamanca. [...] Sabe-se que Zacuto desempenhou o papel de astrólogo junto a Dom João II, e depois junto a Dom Manuel, que o encarregou de preparar o horóscopo da viagem de Vasco da Gama à Índia. Apesar de seus serviços, Zacuto precisou fugir de Portugal pouco tempo depois, quando Dom Manuel deixou de dar apoio aos judeus, expulsando do reino todos os que não abandonassem sua religião.” (Costa, 2001: 14-16).

Quãdo a filha do sol, encher as províncias do mûdo cõ fama de sua fermosura, levãtar se ã os falcões Lusitanos vençidos do amor de seu fructo: e armados cõ armas d ouro e prata, cavalgarã em cavalos marinhos, pera a cõquistar dêtro nos termos de seu naçimento. E a vida muy crua e aspera batalha, com os corvos das cristas brãcas *que* a defendê: vence llos am cõ o rresplendor das armas de seu capitã. E a pesar delles, serãa desposada cõ os mosquitos de pernas altas: *que* çelebrarã suas vodas cõ sangue da terra. Mas este prazer, serãa cõvertido em grã carestia dos naturaes fructos da terra: porque os seus lavradores cõ desejo de seguir estas vodas de vêtura, desempara la ã cõfiando mais em sua industria *que* na piadade do Senhor, *que* os mãteve em honestos costumes sem cascavees de viçios.¹¹⁴

(*Ropicapnefma*, 1532: fl.34r)

Seria talvez de esperar que um funcionário público ao serviço da burocracia mercantil dedicado às atividades de intelectual e escritor apenas nas horas vagas fosse demasiadamente apegado às convenções literárias; no entanto, a originalidade é talvez o maior mérito de *Ropicapnefma* de João de Barros. A composição do enredo (aparentemente inspirada pelo *Auto da Feira* de Gil Vicente, pelo *Elogio da Loucura* de Erasmo de Roterdão e pelos diálogos de Luciano)¹¹⁵, ao fazer da prática mercantil

¹¹⁴ A resposta da Razão a esta fala do Intendimento é acusá-lo de estar intelectualmente corrompido: “Eu áa tantos ãnos que sam desterrada da corte e cõversaçam politica dalgũus principes, *que* sam pera mÿ todas essas cousas grã novidade, e muito mayor dor: pois a carne ée ja tã corrupta que entra nas colũnas da ley. Pero como em as cortes estãa a frol dos homês que a sostê, e tu resplãdeçes mais em a nobreza que no comũ estado: pode ser que alcançarias conheçeres a ty mesmo, pois as muytas letras te confundirà o juizo” (*Ropicapnefma*, 1532: fl. 35r). Não convém ao propósito da presente contextualização da obra o debate sobre qual dos dois pontos de vista, o da Razão ou o do Intendimento, melhor corresponde ao pensamento do escritor. O diálogo literário está apto a refletir as divergências ideológicas que adquirem maior vulto em uma determinada época, e talvez este género tenha sido utilizado por João de Barros justamente em razão disto. Também em *Os Lusíadas* (para citar aqui um cânone da literatura portuguesa renascentista), epopeia publicada cinquenta anos mais tarde, a fala do Velho do Restelo adquire este mesmo tom dissonante de crítica da imprudência e da ganância dos empreendimentos portugueses no Oriente. Em vez de especular sobre qual é o real entendimento de Luís de Camões a respeito do tema, o autor da presente tese propôs em sua dissertação de mestrado que o fenómeno seja considerado sob dois outros aspetos, que podem ser igualmente úteis para o estudo dos diálogos: o do registo histórico dos dilemas éticos testemunhados pelo poeta/escritor na sociedade portuguesa quinhentista; o da construção poética do universo verosímil da narrativa (Antunes, 2015: 48-49).

¹¹⁵ A oradora Loucura do *Elogio da Loucura* é também a personificação de uma noção abstrata, assim como são a Vontade, o Intendimento, o Tempo e a Razão. Embora esta obra de Erasmo não seja dialogada, é a personagem quem fala, num monólogo de existência verosímil, dirigindo críticas agudas às instituições católicas. No *Elogio da Loucura*, as maledicências são desculpadas por terem sido proferidas pela personificação da insanidade; já em *Ropicapnefma*, em que a personagem Intendimento chega ao ponto de comparar Jesus ao pior dos criminosos, a justificativa está em que três das personagens são pecadores infiéis. Quanto ao *Auto da Feira* de Gil Vicente, há nesta obra, assim como na de Barros, a metáfora da mercancia e uma personagem chamada Tempo que auxilia o Mercador. Em *Ropicapnefma*, o Tempo se associa à Vontade e ao Intendimento para tratar de mercadorias que são os pecados capitais, enquanto que em *Auto da Feira* o Tempo monta uma tenda para que o Mercador possa vender “rezão,/ justiça e verdade, a paz desejada,/ porque a Christandade he toda gastada/ só em serviço da opinião.” (Vicente, 1984: 50). No que diz respeito à influência de Luciano, veja-se, e.g., a semelhança que existe entre o enredo de *Ropicapnefma* e o do diálogo XX da obra *Diálogos dos Mortos*, na qual as personagens Hermes e Caronte obrigam os recém-chegados nos reinos de Plutão a despirem-se dos seus bens mundanos, que correspondem aos pecados capitais barrados pela Razão na fronteira ‘por onde todos passam’: “LÂMPICOS – Eu sou Lâmpicos, o tirano de Gela. HERMES – E tu te apresentas com tudo isso? LÂMPICOS – O quê? Então um tirano devia chegar nu? HERMES – Tirano coisa nenhuma.

uma metáfora da espiritualidade humana, evidencia este aspeto. A atuação discursiva das personagens sugere a mesma tendência para a criatividade: quanto ao supracitado discurso do Intendimento, só não é possível conjecturar que tenha sido influenciado pela poesia surrealista porque esta só existiria oficialmente cinco séculos mais tarde;¹¹⁶ por sua vez, as seguintes considerações que a personagem Razão tece a respeito de Moisés são parte de uma audaciosa reinterpretação de episódios canónicos do *Velho Testamento* sob a perspectiva da obra do historiador Justino:

por causa de hũa grande e contagiosa infirmitade *que* os hebreus tinham antre si, os Egipçios os lançaram fora da terra pera se tornarem a sua patria damaçena dõde vieram. E que nesta saida Moses seu capitam, muy sabedor das cousas futuras como Joseph seu padre, furtara todas as cousas sagradas dos egipçios, e escapara do alcanço delles por causa de grãdes chuivas que os fez tornar: e Moses fora ter cõ todo o seu povo ao mõte Synay onde andou per aquelles desertos de Arabia perdido sem comerem sete dias. E *que* em memoria daquelle trabalho constituirã hũu dia solene a *que* chamarã sabado: porque em tal dia sayrã do seu error e trabalho. E lêbrados *que* por a sua má infirmitade forã lâçados fora do Egipto, por nã serẽ avoreçidos aos moradores da terra, nã comunicavã com os pirigrinos de sua naçã: e este preçepito pouco e pouco se cõverteo em religiã.

(*Ropicapnefma*, 1532: fl. 68v-69r)

Também nas suas demais obras Barros se revela um escritor original e versátil: a sua *Crónica do Imperador Clarimundo* é “o único livro de batalhas e aventuras de cavaleiros com matéria áulica, impresso em português na primeira metade do século XVI” (Reis, 2013: 10); as suas *Décadas*, embora ocultem a verdade a respeito dos “vícios e as fraquezas dos heróis” (Saraiva; Lopes, 1979: 289), são o primeiro exemplo na Europa de uma obra historiográfica que utiliza “anais, cronologias, corografias e várias fontes persas, indianas, chinesas e outras, que [Barros] obteve por diligências

Tu és um morto. Então tira essas coisas aí. LÂMPICOS – Olha, as riquezas estão no chão. HERMES – Joga no chão também a arrogância e o orgulho. Eles vão pesar no barco... LÂMPICOS – Então deixa-me guardar minha coroa e o manto de púrpura. HERMES – De jeito nenhum. Tira isso também. LÂMPICOS – Está bem. E o que mais? Já joguei tudo, como estás vendo. HERMES – Joga também a presunção, a ignorância, a insolência, a raiva. Joga tudo isso.” (2008: 149).

¹¹⁶ Comparem-se, *e.g.*, os dois trechos seguintes, sendo o primeiro retirado de *Ropicapnefma* e o segundo do poema “O Jovem Mágico”, do poeta surrealista Mário Cesariny: “Quando a filha do sol, encher as províncias do mundo com fama de sua fermosura, levantar se ã os falcões Lusitanos vencidos do amor de seu fructo: e armados com armas de ouro e prata, cavalgarã em cavalos marinhos, pera a conquistar dentro nos termos de seu nascimento” (*Ropicapnefma*, 1532: fl. 34r); “O jovem mágico das mãos de ouro que a remar não se cansa/ muito e olha muito depressa (como se fosse de moto) veio hoje/ ficar a minha casa/ Vivía longe/ longe já se sabia/ tão longe que era absurdo querer determinar/ metade campo metade luz/ aí era a sua casa o sítio onde era longe” (disponível em <https://www.escritas.org/pt/mario-cesariny>, consultado em 23/02/2020). A despeito do uso do vocábulo moderno ‘moto’ e de uma ideologia menos mercantil e bélica no poema de Cesariny, ressaltam de ambos os trechos imagens de luz, ouro, navegação (nos dois casos comparada a um transporte terrestre) e distância, produzidas por uma escrita aparentemente automática.

oficiais, mandou traduzir e até chegou a facultar a personalidades estrangeiras.” (*id.*, 1979: 291).

Esta originalidade intelectual não deve jamais ser interpretada, porém, como uma forma de desprezo pela cultura antiga. A crer nas declarações que faz na dedicatória de *Ropicapnefma* a Duarte de Resende, Barros era um latinista conceituado na sua época:

E elle em logar de socorro pos me em mayor neçessidade, pedindo me que lhe ajudasse cõ mais achegas, pera hũa obra que tomara de empreitada: que era tirar do meu Tullio Amicicia e Paradoxas em nossa linguagem, por ter em essa çidade de Coimbra Germã impressor tam vezinho, que por honrra das letras o queria occupar

(*Ropicapnefma*, 1532: fl. 1r)

Neste diálogo, a preocupação em referir a fonte das passagens citadas ou parafraseadas, intercalando escritores profanos e sagrados, é semelhante à dos escritores teólogos frei Heitor Pinto e frei Amador Arraiz. O mesmo ocorre no seu diálogo *Da Viciosa Vergonha*, inspirado, desde o título, no tratado *De Vitiosa Verecundia*, versão latina de *Περὶ Δυσωπίας*, do escritor grego Plutarco (Ramalho, 1976: 205). No entanto, a admiração de Barros por este filósofo não implica um conhecimento aprofundado da língua grega; aliás, um caso de utilização equivocada desta língua talvez seja o exemplo que melhor evidencie o impulso criativo do dialoguista português, e a liberdade com que aproveitava a lição dos clássicos:

Ῥωπιχά: *Rhopica* é um neutro do plural e *pnefma*: *πνεῦμα* é um neutro do singular. Além disso, na colocação que Barros deu a *Ῥωπιχά* no composto, é esta palavra que assume valor adjectivo, mas o de um plural ligado a um singular. Se uma tradução fosse possível, significaria *Ropicapnefma* qualquer coisa como “frívolos-espírito”. A palavra, aliás feiíssima, nada significa.

(Ramalho, 1976: 205)

No que concerne aos temas morais, a biografia de João de Barros contém histórias de abnegação e sacrifício em prol do interesse público. Ocupou a tesouraria de proeminentes entrepostos comerciais, tendo sem dúvida acumulado riquezas com este encargo,¹¹⁷ as quais empregou não somente “em gastos sumptuários e no jogo. Investiu, como vimos, na quinta da Ribeira de Alitém. E também na Carreira da Índia,

¹¹⁷ “Ao assumir o cargo de feitor [da Casa da Índia], João de Barros deixou de ter directamente a mão na massa mas passou a vingar um ordenado de 159 720 réis, fora os percalços. Tinha a seu cargo feitorizar todos os negócios da Mina e Índia e o trato de S. Tomé e Guiné. Era uma espécie de administrador principal da empresa de importação/exportação que controlava todo o comércio ultramarino. E se não possuía carro de Estado com motorista, recebia mantimento para 4 homens e 2 escravos que sempre o acompanhavam. No ordenado incluía-se a aquisição anual de um escravo, duas escrivatinhas de navios para os rios de Guiné, 20 réis de cada quintal de pimenta vendida na Casa da Índia e metade do que vinha em todas as vasilhas originárias de Flandres.” (Coelho, 1992: 40-41)

na compra de casas em Lisboa e, sobretudo, na colonização do Brasil.” (Coelho, 1992: 45).¹¹⁸ Justamente este negócio da colonização sul-americana pôs à prova o carácter do escritor: após o fracasso da primeira das duas expedições ao nordeste brasileiro, recompensou com o seu próprio dinheiro os familiares dos marinheiros falecidos durante a viagem.¹¹⁹ Aos setenta anos, quando se reformou em função de uma trombose, suas dívidas multiplicavam-se; tal situação financeira era motivo de zombaria, pois, embora tivesse “um ofício que poderia render dez por um, capaz portanto de sustentar os dez filhos que teve”, (*id.*, 1992: 63) dedicou a sua vida a escrever “livros e tratados que a ele, autor, e aos filhos, não tratavam bem” (*id.*, 1992: 63).¹²⁰

Esta forma de conduta, todavia, não deve ser confundida com a retidão moral da personagem Razão de *Ropicapnefma*. Tal entidade, embora desempenhe no diálogo um papel semelhante ao que Barros cumpria quando desembarcavam no Tejo os navios carregados de especiarias, refuta todas as espécies de ganância e vaidade e exige nas mercadorias o selo da espiritualidade pura, descarregada dos pecados. Para justificar tal atitude, a Razão aceita debater sobre os fundamentos da fé católica, dispondo-se a escutar largamente os argumentos contrários; a ética que a governa, portanto, não é a da honestidade ou a dos deveres cívicos, mas sim a de um cristianismo antidogmático, ensinamento cujas premissas podem ser examinadas e defendidas por argumentos.

É neste sentido que João de Barros, não por ter uma personalidade igual à da Razão, mas sim por criar esta personagem e ter a coragem de exibi-la ao público, revela ter sido influenciado por Erasmo de Roterdão. Isto pode ser afirmado a despeito de qualquer conjectura sobre o escritor concordar ou não com as ideias do humanista

¹¹⁸ Nesta quinta da Ribeira de Alitém se encontrava João de Barros quando escreveu *Ropicapnefma*; os gastos com jogo referidos por António Borges Coelho provavelmente dizem respeito ao filho João, “que em pequeno metia a mão na arca do dinheiro, jogador inveterado” (Coelho, 1992: 65).

¹¹⁹ Vide subcapítulo 2.2, nota de rodapé 55.

¹²⁰ Este tema do sacrifício em prol das letras se faz presente no diálogo *Da Viciosa Vergonha*, quando o Páy declara ao Filho a sua intenção de deixar-lhe como principal herança uma boa educação: “E daqui uem quantas heranças uemos sem próprios herdeiros, por que como se aiuntáram de estranhas fazendas, estranhos ás herdam. Creme que nunca alguém perdeo o próprio. E por isso me fica deste meu trabálho duas esperanças, hũa que nunca por elle serás çitádo, pois sam noites minhas ueládas, e a outra que tempo uirá em que serey iulgádo por hómeme zeloso do bem da pátria: aßi neste trabálho que por tua causa e dos outros minimos tomo: como por outros que sam em louvor della, e em memória de quanto sangue portugues ẽ deramado nas conquistas de Africa e Aßia. E porém se por razam dalgũus defeitos que pôdem achar em minhas palauras, alguém te quisser enuergonhár, dize por my este responso de Ouidio: Quando desfaleçem as forças á se de louuár a uontáde.” (Barros, 1540a: fl. 17v-18r).

holandês: as menções encontradas em *Ropicapnefma* possuem valor ambíguo. Na dedicatória, é afirmado pela instância autoral:

nehũa linguagem podia convir mais a vós e a mÿ, que a que tratasse de mercadoria, feita em colloquios por ser tempo delles. Nam lhe pareça que o digo por os de Erasmo, que estes ja sam velhos: mas por algũs novos portugueses *que* vós e eu temos ouvido, antre homens que neste trato da mercadoria falam tã solto, como se estevesem em Alemanha nas xiras de Luthero.

(*Ropicapnefma*, 1532: fl. 2r-2v)

O Humanismo de Erasmo aparece aqui associado ao Luteranismo, corrente religiosa certamente tida como herética. Todavia, não é evidente qual é a relação pretendida: enquanto que as expressões “nam lhe pareça” e “mas por” opõem uma corrente de pensamento à outra, “ja sam velhos” e “algũs novos” sugerem que a segunda é uma versão renovada da primeira. No trecho que se segue, a personagem Tempo avalia as críticas desferidas pela Razão contra as histórias e tradições legadas por Moisés: “Mais me parece (pois tam desarrazoada estás) que te convẽ o nome de sandiçe erasma *que* razã portuguesa.” (*Ropicapnefma*, 1532: fl. 71r). Nitidamente, o adjetivo “erasma” foi utilizado em sentido pejorativo; no entanto, é preciso ressaltar que quem o usa é uma personagem concebida como herética pela instância autoral da obra. Outro fator a ser levado em conta é que o substantivo “sandiçe” pode ser uma referência à personagem Loucura, do *Elogio da Loucura*, o que abre espaço para novas interpretações: o sentido pejorativo de “erasma” pode recair tanto sobre o humanista quanto sobre a entidade inventada por este. De qualquer modo, embora seja temerário afirmar que Barros tenha sido um erasmista convicto, restam poucas dúvidas de que o escritor português refletiu profundamente sobre as ideias do humanista de Roterdão. Isto é evidenciado, entre outros aspetos, pela suprarreferida personalidade da Razão, assim como pelas seguintes falas da personagem Vontade que opõem uma espécie de antibelicismo às tradições religiosas:¹²¹

hũs çertos finaes que mostrã nam guardarem todos o avangelho que lém: onde diz: Hũu mandado vos dou novo, que vos ameis hũs aos outros: e assy como vos eu amey assy vos amay antre todos, ca nisto conheçeram serdes meus discipulos, se vos tiverdes este amor. E elles trazem a contenda antre sy, de que se queyxava Paulo com os de Corinthio

(*Ropicapnefma*, 1532: fl. 60v)

¹²¹ No *Elogio da Loucura*, a guerra é ironicamente elogiada como um dos mais úteis benefícios da insanidade (Erasmo de Rotterdam, 2019: 25-26). José Sebastião da Silva Dias acrescenta que o conflito entre as mercadorias dos pecados e a mercadoria divina em *Ropicapnefma* corresponde à oposição entre a insanidade e a sabedoria no suprarreferido livro de Erasmo (1969: 275); Dias indica que outros aspetos em comum entre as duas obras também podem ser vistos “na propensão para a visão espiritualista da prática religiosa, e na repulsa do judaísmo espiritual; na análise depreciativa do Antigo Testamento e do espírito farisaico; na crítica do clero, do monacato e do culto dos santos.” (1969: 277-78).

E sobrestas debatem e contendem a custa de tantos trabalhos e vidas alheas: como se as suas vodas, que no fim desta comedia vam çelebradas, nam podessem ser, sem sacrificar ao deos Hymineu muyto sangue de vidas humanas

(*Ropicapnefma*, 1532: fl. 46v-47r)

Convém ressaltar, por fim, que, sem ser necessário desprezar a biografia do autor empírico e o estudo da sociedade em que viveu, a contextualização da obra pode ser bastante enriquecida pela consideração, ainda que superficial, do carácter e das ações discursivas das personagens do diálogo. Isto permite supor que uma análise mais aprofundada destas entidades trará contributos válidos não apenas aos estudos literários, como também a uma variedade de disciplinas que utilizam os diálogos como fonte documental.¹²²

4.3 Problematização crítica

Os estudos críticos dedicados a *Ropicapnefma* são talvez os que mais sofreram prejuízos decorrentes da interpretação monológica dos diálogos. Tal impressão se deve ao facto de esta ser a obra do *corpus* cujas personagens apresentam as estratégias e os conteúdos discursivos mais marcadamente individuais: Tempo, Vontade e Intendimento, além de se oporem à Razão, possuem cada um função distinta na narrativa dialógica. Numa situação como esta, os esforços para reduzir o colóquio a uma fala única e coerente encontram obstáculos que obrigam o crítico a certos malabarismos de interpretação. António José Saraiva (1956), em *Averroismo e Erasmismo na Rópca Pnefma*, e.g., para sustentar uma leitura que atribui às ideias pouco ortodoxas da Vontade e do Intendimento o *status* de manifestação da real intenção do autor empírico, enfatiza o silêncio da Razão ante os argumentos destas personagens.¹²³ C. R. Boxer (1981), ao contrário, em *Ropica Pnefma or Spiritual*

¹²² Curiosamente, no livro *História de Portugal: no alvorecer da modernidade*, encontra-se uma das raras análises de *Ropicapnefma* que privilegia o estudo das personagens e não o do autor empírico (Mendes, 1993: 382-383). Todavia, nas suas conclusões, António Rosa Mendes interpreta a diversidade dos pontos de vista presentes na obra ora como uma ambiguidade, ora como um conjunto de críticas sem sistematização. Ao tratar dos diálogos contrarreformistas de frei Heitor Pinto e frei Amador Arraiz algumas páginas depois, no entanto, o mesmo historiador emprega um método totalmente oposto, baseado unicamente no estudo do autor empírico, que é identificado com o protagonista (*id.*, 1993: 404-405).

¹²³ Os seguintes fragmentos foram retirados do suprarreferido artigo de Saraiva: “perante a aquiscência passiva da Razão: quem cala consente...” (Saraiva, 1956: 75); “Mas mais significativas são ainda

Merchandise, orienta o trabalho exegético para a análise dos passos dados pela Razão na condição de protagonista do debate.¹²⁴ As conclusões a que os dois estudiosos chegam são radicalmente distintas: “A verdade é que não se descobre o que imaginava o autor da *Rópica* como alternativa para o mundo que tão radicalmente criticava, nem a força social de que ele seja o expoente. E talvez por isto mesmo é esta crítica tão radical...” (Saraiva, 1956: 105); “The emphasis in *Ropica Pnefma* is rather on peaceful missionary evangelism and on the utility of the voyages of discovery.” (Boxer, 1981: 59). Não cabe aqui discutir qual dos dois críticos está correto, mas sim apontar que tais conclusões, aparentemente contraditórias, estariam em perfeita harmonia se ambos não houvessem insistido na correspondência da fala das personagens com o pensamento do escritor.

4.4 Caracterização narrativa do diálogo

Os mercadores Tempo, Vontade e Intendimento encontram a Razão em sua fortaleza, “*que está a entrada da ponte do rio per onde todos passam*” (*Ropicapnefma*, 1532: fl.6r).¹²⁵ Sendo esta personagem a responsável “por examinar as mercadorias que passam deste regno ao outro” (*Ropicapnefma*, 1532: fl.6r), as três outras entidades,

algumas destas digressões, porque não são refutadas pela Razão” (1956: 78); “É uma doutrina averroísta, a que já aludimos, para a Razão refutar. Mas enquanto refuta e não refuta tal doutrina, dá passagem a uma outra” (1956: 94); “se debate entre o Tempo, a Vontade e o Entendimento na presença da Razão calada” (1956: 95); “A Razão só intervém para encerrar o assunto” (1956: 98).

¹²⁴ Os seguintes fragmentos foram retirados das frases iniciais dos parágrafos em que Boxer resume *Ropicapnefma*: “*Will* roughly rejects *Reason*’s arguments” (1981: 50); “*Reason* naturally rebuts these scandalous allegations” (1981: 51); “The discussion then turns on this problem, with *Reason* arguing” (1981: 53); “*Reason* has great difficulty in convincing *Will*” (1981: 54); “She then launches into a lengthy exposition of orthodox Christian doctrine” (1981: 54); “This remonstrance gives *Reason* a pretext” (1981: 55); “This astonishing denunciation of the Old Testament [...] provokes *Time* to say that *Reason* sounds more like Erasmian Folly” (1981: 56); “*Reason* makes the rejoinder that if they wish to multiply their talents” (1981: 57); “*Reason* finally loses her patience and launches into a long harangue” (1981: 57); “Despite *Reason*’s impassioned eloquence, it seems that her interlocutors” (1981: 58). Dos dezenove parágrafos que constituem o resumo, dez principiam por uma referência à Razão. No entanto, quando volta a sua atenção às demais personagens, a interpretação de Boxer tende a assemelhar-se com a de Saraiva: “*Understanding* also boasts about the knowledge he has acquired from frequenting the Court, which gives João de Barros a pretext for satirizing certain social classes” (1981: 52).

¹²⁵ Referência ao Letes, rio que a mitologia grega situava no reino subterrâneo de Hades. Quando bebiam das suas águas, os espíritos dos falecidos se esqueciam da sua vida pregressa. A expressão “rio per onde todos passam” parece aqui significar que todos os seres humanos estão destinados à existência posterior, ou seja, à morte.

que são mercadores, submetem à sua inspeção os artigos que trazem consigo (os sete pecados capitais).¹²⁶ A Razão recusa a passagem destas peças antes mesmo de observá-las, alegando que apesar da diferença na forma como os pecados se manifestam, todos são essencialmente constituídos pelas três heresias a seguir: “hũa tẽ dũvida na immortalidade d alma, outra na sua pena e gloria, outra na ley de Christo” (*Ropicapnefma*, 1532: fl.10r). No entanto, ante os protestos dos interlocutores, a fiscal se propõe a analisar as mercadorias e debater sobre o seu valor; o colóquio que então se estabelece é dividido em três partes, cujos temas são, respetivamente, as três heresias mencionadas acima.

Na discussão a respeito da imortalidade da alma, as ações discursivas do Intendimento sobressaem não apenas pela extensão da fala, como também pela variedade dos conteúdos abordados. Em resposta a argumentos em defesa da superioridade do corpo sobre o espírito, a Razão profere ironicamente a seguinte qualificação da inteligência do Intendimento: “deve ter mais perfeçã e de mayor exçelência e melhor natureza que a dhũ aliphante o mais ensinado que possa aver?” (*Ropicapnefma*, 1532: fl. 25r). Sentindo-se ofendido, este mercador defende a sua dignidade com uma ampla exposição dos seus conhecimentos sobre o *trivium* e o *quadrivium*, assim como dos ofícios que já exerceu e mesmo das ciências ocultas em que foi iniciado. Na segunda parte do diálogo, tratando da existência de prémio e castigo em conformidade com os merecimentos de cada um, a Vontade acusa incisivamente as instituições religiosas e monárquicas de forjarem dádivas espirituais e leis terrenas para exercer controle sobre o povo:

As outras vaidades de câpos Eliseos, terra de promisam, rios de mel e manteyga, e parayso como os christãos entẽdem, com as penas a estes contrairas: sam espantos e temores d abusam, *que* os saçerdotes destas opiniões inventarã, *pera* enfrear o povo rustico e o trazerẽ a obediência de seus preçptos. Aos quaes saçerdotes os poderosos da terra ouverã enveja, vendo que eram tã obedeçidos e adorados da outra gẽte. E por ja nam poderem tomar a parte d alma que era saçerdotal: tomarã a liberdade e os fructos dos trabalhos do corpo. Porque cõ titolo de cõservaçã da repubrica, entrarã mansa e begninamẽte: e de sy cõ a posse constituiram leis, ordenando tributos *pera* substẽtar estado contra a natureza *que* a todos fez livres, e contra o exemplo de Deos

(*Ropicapnefma*, 1532: fl.45r-45v)

¹²⁶ “Em estes sete fardos, vẽ sete sortes de mercadoria: çinquo convẽ ao espirito, e duas a carne, os nomes da qual sam estes: Soberba, Avareza, Luxuria, Enveja, Gula, Ira, Preguiça.” (*Ropicapnefma*, 1532: fl.9r)

Na terceira parte, cujo tema é a dúvida na superioridade do Cristianismo sobre as demais religiões, a defesa que a Vontade faz das tradições e benefícios materiais do Judaísmo, assim como os ataques do Intendimento às autoridades cristãs, motivam a Razão a pronunciar o suprarreferido discurso em que reinterpreta a história e os ensinamentos de Moisés.¹²⁷ No final do diálogo, o Tempo admite que os argumentos da Razão são irrefutáveis; no entanto, alegando que o apego às mercadorias torna difícil que “em hũ momento se esqueça os ãnos, trabalhos e perigos *que* fazem a sua estima muy gostosa” (*Ropicapnefma*, 1532: 97r), solicita que a Razão deixe ao seu encargo a tarefa de aconselhar a Vontade e o Intendimento durante a noite que se aproxima.

Vários fatores atestam o protagonismo da Razão no enredo resumido acima: das decisões tomadas por esta personagem depende o futuro das demais; esta entidade é a responsável por estabelecer as normas que regem o colóquio; é a Razão que sai vitoriosa do confronto retórico (as mercadorias não são aprovadas e os antagonistas reconhecem a superioridade dos seus argumentos). É certo que a distribuição dos turnos de fala é mais equânime em *Ropicapnefma* do que na maioria dos diálogos do *corpus* e que esta obra também se destaca pelas personagens que se comportam discursivamente de maneira autónoma; isto, porém, só é possível graças às normas transcritas a seguir, através das quais a Razão socraticamente concede aos interlocutores o direito de expor argumentos, expressar sentimentos e mesmo julgar a sua fala:

E por nam cõfundirmos nossa prática cõ a furia que em vós outros vejo, pois soes muitos, e a mayor parte deste negócio ée da Võtade, ella apresente suas mercadorias: diga as bõdades que lhe acha, e eu responderei. O Intẽdimento, nas cousas em que tener dúvida pode perguntar, e algũuas mover segundo o que disso sente. Tu, como padre em quẽ estáa a experiẽncia do passado e presente, peço te que aproves o justo e honesto e reproves o cõtrairo: nã negues *aqui* tua natureza favoreçẽdo as cousas *que* mais força e autoridade tẽ.

(*Ropicapnefma*, 1532: 10v)

A relação pré-existente entre as personagens é a de parentes há muito tempo afastados, como revela o seguinte fragmento da saudação que a Razão faz aos mercadores: “Que novidade ée esta, ajuntar se o Tempo, Vontade, Intendimẽto, a minha porta, logar tã esqueçido e avorreçido delles, como se antre nós todos, nam

¹²⁷ Vide subcapítulo 4.2, p.105.

ouvesse parêtesco e criação pera isto ser mais vezes?” (*Ropicapnefma*, 1532: 7r). O Intendimento é discípulo do Tempo, que lhe “ensinou outras çienças mais prinçipaes que o trato da mercadoria” (*Ropicapnefma*, 1532: 25r); todavia, ambos divergem entre si a respeito de questões éticas, assim como defendem pontos de vista divergentes sobre a origem das leis e do poder. Quanto a este último tema, a teoria da Vontade converge com a do Tempo em oposição à do Intendimento. Todavia, trata-se de uma discordância respeitosa, ao contrário daquela que a Vontade o Intendimento sustentam contra a Razão: “*Intendimento*. Espera Razam que estou mais perto da Võtade, quero lhe responder, ca me tocou nas leys imperiaes: [...] / *Võtade*. Mais quero ter essa prática contigo, sobre as leis, que com a Razã que nã segue algũas d agora.” (*Ropicapnefma*, 1532: 46r). O Tempo, embora associado recentemente aos mercadores, é a única personagem que admite explicitamente os méritos da Razão. Isto ocorre antes mesmo de iniciar o diálogo com esta fiscal:

Nam ée tã leve cousa conuençer a razam, se algũ erro ou deffecto achar nesta mercadoria que levamos, como vós outros dizeis ca me lëbra (dado que esté na sexta idade de minha vida) per muitas vezes em casos differentes ter negóçio cõ ella, quãdo nos dias de minha mãçebia floreçi e achey a sempre tã firme ã seu pareçer e proposito, que isto me faz levar algũu reço.

(*Ropicapnefma*, 1532: 5v)

Predomina no diálogo o esquema afirmação-negação, consequência formal da intrincada rede de convergências e divergências acima descrita. Todas as personagens podem ser classificadas como complexas, em função, sobretudo, da diversidade das estratégias argumentativas que utilizam e do modo específico como reagem a cada um destes apelos persuasivos (isto será demonstrado pela análise individual das personagens na próxima parte do presente estudo). Quanto ao desenvolvimento destas entidades no transcorrer dos acontecimentos integrados ao universo diegético que condiciona a sua existência, é possível afirmar que: 1) embora seja de esperar que a Razão se mantenha emocionalmente constante (isto é sugerido pela própria carga significativa do seu nome e reforçado pela descrição feita pelo Tempo logo no início da narração), esta personagem eventualmente dá sinais de impaciência e até de desespero ante a teimosia dos seus interlocutores:

Mas jagora vejo fecto callo em a Võtade, callo em o Intêdimêto, callo em o Tempo: que nenhũa cousa sentê nê recebem de sua salvaçam. Que farey loguo a tanta ingravidam? Queixar me ao senhor que esta arvore do genero humano plantou, dizendo as palavras do justissimo Moses: Senhor nã posso sofrer este povo *que* me ée muyto grave, e se te outra cousa parece, rogo te *que* me mates e ache graça âte os teus olhos: por nã ser atormêto cõ tâtos males.

(*Ropicapnefma*, 1532: 92r)

2) o Tempo, em momento anterior ao início do colóquio entre as personagens, foi agricultor e tornou-se mercador, justificando do seguinte modo esta mudança: “a terra, a todos estes trabalhos alheos, ée tã ingrata e negligente, *que* me faz leyxar o modo de toda a outra vida passada da lavrança, e seguir esta da mercadoria.” (*Ropicapnefma*, 1532: 7v). Ao final do diálogo, todavia, admite ser conveniente abandonar as mercadorias, com a ressalva que isto não se faça abruptamente:

Nã creas tu Razam, termos o juizo tam prevertido que nam sintamos teus conselhos, serê sanctos, justos, e honestos: mas como estás isenta do amor *de* nossa mercadoria, queres *que* em hũ momento se esqueçã os ãnos, trabalhos e perigos *que* fazem a sua estima muy gostosa. Como tã dura cousa achas tu a natureza, *que* sem perigo da vida sofra o apartamento deste amor? Nã sabes *que* toda subita mudãça se faz com grande tormento do animo?

(*Ropicapnefma*, 1532: 97r)

3) também em momento anterior ao início do enredo dialógico, O Intendimento e a Vontade, “que sam as prinçipaes partes da alma, leixando a Razam sua superior, ajuntaran se com o Tempo e fizeram se mercadores de espirituas mercadorias: que sam os viços, que estas duas potências açeptam e cõpram quando desobedeçem a Razam.” (*Ropicapnefma*, 1532: 3v-4r). O Intendimento parece ser a personagem mais suscetível a transformações: os diversos ofícios que declara ter exercido e o modo dissimulado como os desempenhou visando a obtenção de favorecimentos pessoais evidenciam isto.¹²⁸ A Vontade e o Intendimento, assim como o Tempo, acabam sempre por reconhecer a verdade nos argumentos da Razão; todavia, ao contrário desta última personagem, nunca o fazem explicitamente. No encerramento da primeira parte do diálogo, dão o seu assentimento com ressalvas, usando o Tempo como porta-voz:

¹²⁸ As mudanças constantes de ofício e a capacidade desta personagem para adaptar-se às situações a fim de atingir o lucro e a dignidade que almeja não são limitadas por nenhuma consciência ética, ao contrário do que ocorre com o Tempo. Observe-se, *e.g.*, o que o Intendimento, ao exercer a medicina, se mostra disposto a fazer para obter as graças dos seus pacientes: “E ja me aconteçeo ter hũ infermo áa morte de colica passe, e com[o] disse que lhe achava pela mãam *aquelle* anno muita medrãça com el rey, e *que* avia de casar outra vez mais rico: empregou tâto a fantasia em perguntar se era em cousa de seu proveito, e a segũda molher se avia de viver muito, *que* lhe arrincou mais preste a dor *que* hũa untura d alacraes.” (*Ropicapnefma*, 1532: fl.28v-29r). O Tempo, mestre do Intendimento, scandaliza-se com o que o seu pupilo relata: “Nam digas isso que ée contra toda mediçina: e diram que tomaste liçença poética.” (*Ropicapnefma*, 1532: 29r).

Segũdo o que cá diz a Vontade e Intendimento: ja conçederom ser a alma immortal, por verem ser o homẽ a mais exçelẽte criatura que a natureza criou: pero quãto aos trabalhos e martirios que passam, nam ée por glorificar alma em gloria, mas em fama antre os vivos: pois ée çerto que nenhũ humano pode multiplicar em mereçimẽto as cousas divinas como ée a alma, ou diminui llas do *que* naturalmẽte tẽ.

(*Ropicapnefma*, 1532: 40v)

Nesta outra fala, transcrita a seguir, a Vontade encerra o debate sobre a existẽncia de prẽmio e castigo sem esconder um tom de despeito: “Nã ée neçessario mais auctoridades, baste o que disseste quanto a segunda dũvida que tinha: mas que dirás a terceira que ée o remate de todo o meu intento?” (*Ropicapnefma*, 1532: 57r). Ao final do colóquio, as duas entidades novamente recorrem ao Tempo como mensageiro do seu consentimento: “Nã creas tu Razam, termos o juizo tam prevertido que nam sintamos teus conselhos, serẽ sanctos, justos, e honestos [...] fica te em bõa ora que a Vontade e Intẽdimento querẽ aver novo conselho sobre os teus.” (*Ropicapnefma*, 1532: 97r).

No que diz respeito aos aspetos psicológicos, reitera-se o carácter distinto e bem definido de cada personagem (isto torna *Ropicapnefma* um exemplo paradigmático das teorias e métodos propostos nesta tese de doutoramento). O atributo ‘racional’ não seria o mais apropriado para definir a Razão, tendo em vista as supramencionadas demonstrações de impaciência; melhor seria qualificá-la como intransigente na defesa dos seus princípios, sendo a única personagem que não está sujeita à tentação das mercadorias. A função de intermediador, que implica sensatez e racionalidade, pertence efetivamente ao Tempo, que condiciona o estabelecimento do consenso entre os lados conflituosos. Intendimento e Vontade, embora desempenhem ambos o papel de antagonistas da Razão, não é por isso que agem como uma única entidade (conforme referido anteriormente, chegam mesmo a divergir sobre a natureza do poder e das leis). O Intendimento costuma vangloriar-se dos seus saberes e argumentar em defesa da sua própria dignidade; epítetos como ‘ufano’ e ‘presunçoso’ são, portanto, adequados para descrevê-lo. A Vontade, por seu turno, aparenta ansiedade, inquietude, termos que condizem com a sua rejeição dos poderes estabelecidos e a sua predileção por tudo o que cause satisfação imediata; esta figura rebelde começa a ganhar contornos nítidos logo na primeira fala que dirige à Razão, ao interromper a conversa entre esta personagem e o Tempo com uma crítica à postura

hierática da fiscal e alegando que a passagem das mercadorias deve ser autorizada antes mesmo de qualquer exame.¹²⁹

4.5 Análise das personagens

Razão

A Razão assume, simultaneamente, o papel de juíza e de parte interessada no embate retórico. É juíza porque cabe a esta personagem decidir se as mercadorias podem ou não atravessar a fronteira; é parte interessada pois se dispõe a defender por argumentos a conservação da seguinte situação: “nã receber dentro em o castello, se nam aquelles que trouxerem patentes aseladas com o selo das quinas reaes do senhor delle ou serẽ as mercadorias em sy tam puras e fiees, que se cõformẽ com o seu foral.” (*Ropicapnefma*, 1532: 8v). A sustentação deste ponto de vista se baseia na refutação das supramencionadas três heresias que, segundo a Razão, enformam “corpo, parecer, e cor” (*Ropicapnefma*, 1532: 9v) dos artigos trazidos pelos mercadores Tempo, Vontade e Intendimento. O esforço discursivo empregado neste sentido não constitui para a fiscal um desafio nem um ato de generosidade; trata-se de cumprir uma obrigação a despeito de eventuais aborrecimentos: “E em comũ peço a todos *que* reçoebais minhas palavras cõ a parte *que* bẽ julga e nã *que* mal açępta: ca nisto faço o que me obriga o preçepto *de* Deos e do proximo, sem temor das palavras comicas. Neste tempo o comprazer ganha amigos e a verdade odio” (*Ropicapnefma*, 1532: 10v). No transcórre do colóquio, a Razão sinaliza sentir-se agastada com a insolência dos seus interlocutores. A utilização dos tropos de salto¹³⁰ traduz esta instabilidade emocional decorrente da dificuldade de dialogar em termos que considera razoáveis;

¹²⁹ “Eu ate gora nã te quis falar, esperando que deçeses abaixo a nos reçoerber com menos resguardo e primineças de tua pesoa e fortaleza: mas pois tu e ella (segũdo vejo) viveis ao modo dos que estam em frontaria de imigos, seja nesta parte da cortesia o que quiseres: ca nã perdemos por iso algũa cousa de nosso estado. Quanto ao exame da mercadoria, bẽ o podes leixar em o juizo do tempo: que na compra della fez tanta deligença e resguardo por escolher, que serãa a tua vista bem escusada.” (*Ropicapnefma*, 1532: 8v)

¹³⁰ “Os tropos de salto (§ 175,2) mostram respectivamente, entre o significado *proprie* da palavra substituída (‘guerreiro’: § 174) e o significado *proprie* da palavra que trõpicamente a substitui (‘leão’: § 174), ou uma relação de semelhança (metáfora: ‘guerreiro/leão’: §§ 228-231) ou uma relação de contrários (ironia: ‘valente/cobarde’: §§ 232-234)”. (Lausberg, 2011: 162)

isto se dá ora pela ironia, no comentário que faz sobre a inteligência do Intendimento, equiparada à de um elefante: “Pareçe te *que* esta parte que tantos argumentos e tantas repostas por sy e por outrẽ dáa (sem de alguẽ ser perguntada) deve ter mais perfeçã e de mayor exçelência e melhor natureza que a dhũ aliphante o mais ensinado que possa aver?” (*Ropicapnefma*, 1532: 25r); ora pelo uso metafórico dos termos ‘aguado’ e ‘calabreada’ na resposta que oferece a esta mesma personagem, que havia insinuado a existência de outro messias além de Cristo: “Ser puro judeu he hũ erro, mas aguado cõ hereje: esta ée hũa calabreada tam má e danosa, *que* embebeda eternalmẽte.” (*Ropicapnefma*, 1532: 74r).

Para a Razão, a autoridade do *Novo Testamento* possui valor absoluto; segundo esta entidade, a relação existente entre este e o *Antigo Testamento* está em as leis antigas profetizarem metaforicamente a vinda de Cristo, o filho de Deus, pregador, portanto, da lei verdadeira. A oposição dos interlocutores a esta hierarquia das escrituras sagradas leva a fiscal a reagir energicamente, contrapondo atributos depreciativos aos elogios que estes fazem a Moisés. Comparem-se, *e.g.*, as seguintes passagens, proferidas, respetivamente, pelo Intendimento e pela Razão: “Ja nam posso sofrer tanta fabula, como dizes da ley de Deos: *que* o justo Moses com puro coraçã e justiça de fé recebeo.” (*Ropicapnefma*, 1532: 68r-68v);

Este testemunho sê sospeita pode se *provar per* o discurso da vida do mesmo Moses: *porque* sendo homeçida fogio da cõversaçam dos seus com temor de Pharaó de quẽ era familiar, e casou com Sephora filha de Jetro saçerdote madianita que nam era çircunçiso. E depois que teve filhos, vendo se poderoso em çiençia e obras maravilhosas, e *que* era morto o Pharaó de quẽ se temia: pareço lhe tẽpo desposto pera cõseguir seu desejo. *Porque* o povo hebreo andava tã atribulado e opremido nos serviços e adobes do Egypto, *que* sem milagres e sem sinaes, tomara qualquer capitã *que* açeptara a empresa de os querer livrar da tal servidã: quãto mais vindo Moses cõ sua vara que lhe fazia dar tanto credito antre *aquelle* povo rustico, que nam entẽdia poderẽ se obrar mayores cousas *per* regras de astronomia

(*Ropicapnefma*, 1532: 69r-69v)

As falas da Razão apresentadas até aqui manifestam o sentimento de exasperação ante proposições que negam uma verdade que esta personagem considera irrefutável; neste sentido, os recursos discursivos utilizados visam o efeito da figura argumentativa da presença. O carácter irredutível, a recusa terminante em sequer considerar a possibilidade de alterar o seu ponto de vista em relação a tal verdade, se evidencia no modo como a Razão reage aos distintos argumentos utilizados pelos seus interlocutores para tentar convencê-la a autorizar a passagem das mercadorias.

Embora, como foi demonstrado acima, eventualmente perca a paciência com o Intendimento, a fiscal não se abala com a exibição ufana da extensa lista dos saberes deste mercador; antes os refuta serenamente, por serem inconstantes e sem substância: “Loguo (segundo vejo) todo o teu saber rematas em a semelhança do Cameliam? E a meu juyzo ã erraste, porque ambos vos mantêdes do aar, elle do elementar, e tu da vaidade das letras e do paço.” (*Ropicapnefma*, 1532: 36v). As diligências da Vontade no sentido de utilizar as letras sagradas como prova da superioridade do corpo sobre a alma também não surtem efeito algum; a Razão mais parece disposta a interpretar alegoricamente os autores canônicos do que a conceder qualquer oportunidade para as mercadorias. Tal ocorre nas seguintes passagens, em que a autoridade de Salomão é, respetivamente, alegada pela Vontade e refutada pela Razão: “Que sentia Salamam d alma, quando disse: Hũ mesmo fim ée o do homẽ e o dos brutos? E mais a diãte diz: Isto me parece bẽ: que cada hũ coma e beba e logre o prazer de seu trabalho” (*Ropicapnefma*, 1532: 39v);

Salamam quando essas cousas disse, com dous olhos quis ver o sol da justiça: hũ do intendimẽto corporal que lhe fez duvidar o que tu duvidas, outro da Razam espiritual que lhe fez dizer as seguintes palavras: Que tem mais o sabedor que o sandeu? Nem que mais o riquo, se ã ir ter onde estáa a vida? E mais adiante, Melhor ée ir a casa do choro *que* do convite. Em as quaes palavras reprova o comer e beber que ante dissera. As primeiras, eram por parte da tua carne que tem muy fraca vista: pero cõ as segundas que lhe descobrio a divina luz deu perfeiçam ao intendimento e desatou totalas çeguidades *que* çegã a ty e a outros infernaes ignorãtes.

(*Ropicapnefma*, 1532: 39v-40r)

As convicções da Razão também não esmorecem ante a larga experiência do Tempo. Tal é evidenciado depois que o Intendimento, para sustentar a autoridade do seu mestre, se posiciona a favor da superioridade dos velhos sobre os novos, citando como prova uma fala da própria fiscal da fronteira. Esta, no entanto, desfaz a ambiguidade e, a despeito de um largo discurso em que o Tempo apresenta exemplos imemoriais em defesa da velhice, não se envergonha de criticar sarcasticamente o comportamento de alguns idosos:

Intẽdimento. Em os dez preçeptos *que* tu no principio apontaste, estáa hũ que diz: Em todolos bons negoçios e juizos, dáa vantage aos ançiaõs que do trato mais sabẽ e melhor sentem. [...] Razã. [...] Que quero dizer? que ã obedeças áquelles que máos negoçoos tratarẽ, e perversos juizos tenerẽ. Os ançiaõs *que* tem por coroa o muito saber, e por gloria o temor de Deos: a estes mãda o eclesiastico *que* obedeças

(*Ropicapnefma*, 1532: 78v-79r)

Que eu falase ã velhice, ã cõprẽde a rreprẽsam mais *que* os culpados. Sabes *qual* despraz a Deos e aos justos e perfectos barões? aquella *que* tu em muytos presentes verás. Os quaes postos em colos d homẽs paraliticos e esqueçidos da natureza acharás nelles (de

palavra) toda a cavalaria, toda a desenvoltura: com tanta determinaçam pera qualquer desafio, como no mais verde de sua idade. E falãdo em linhagẽ, per a mais direita linha vẽ dos Fabriços. As suas letras e saber, se o mũdo o ãtẽdesse: elle bastava pera o governar. Açerca das armas, vio se ja em tãtas cousas: que pode triũphar mais vezes que Mario.

(*Ropicapnefma*, 1532: 82v-83r)

A intenção da Razão de presentificar a verdade não está sujeita a oscilações, nem mesmo diante de argumentos fundamentados no saber, autoridade ou experiência. É neste sentido que os termos ‘intransigente’ e ‘irreduzível’ são utilizados neste estudo para qualificar esta personagem,¹³¹ que não seria melhor definida pelo adjetivo ‘racional’, uma vez que frequentemente demonstra impaciência e despreza certas convenções retóricas.¹³²

Vontade

A Vontade é descrita pela Razão como o interlocutor que tem “mayor parte deste negócio” (*Ropicapnefma*, 1532: 10v) das mercadorias; em função disto, participa ativamente das três partes do diálogo, sempre demonstrando ansiedade para atingir o seu objetivo e menosprezo por todas as hierarquias seculares e eclesiásticas, inclusive pelos poderes exercidos pela Razão. A eloquência da Vontade não deve ser interpretada como uma exposição filosófica, uma vez que a sua intenção, do início ao fim do diálogo, é apenas que os artigos passem a fronteira mesmo sem cumprir as exigências da fiscalização. Na primeira parte, usa o exemplo das navegações, a comparação com os leões e touros e a autoridade do *Gênesis* para defender a superioridade do corpo sobre a alma:

Loguo com grande causa, se correm e çercam totalas partes da terra: buscando remedios e mercadorias pera delectar este corpo de tãta estima. Quem deu a conheçer o oriẽte, ao ocçidente, meyo dia, ao septentriam? Quem causou estes comerçios e conmutações? A humanidade que tudo áa mister. Por ella se açeptam tãtos trabalhos, per mar, per terra, per vento, per fogo, per ferro, per sangue. Finalmente, todos los elemẽtos sentem sua valia, totalas asperas e duras cousas se soffrem polla cõplazer, todas lhe obedeçẽ polla conservar: como a senhora universal, e nã ao espiritu seu servo. Queres inda mais experiẽça nos brutos? O liam, o touro, ou qualquer outra besta fera, a quem obedeçe?

¹³¹ Modernamente, termos como ‘intransigente’ e ‘irreduzível’ adquirem, sobretudo quando utilizados em contexto político, valores semânticos relacionados com o despotismo e a indisponibilidade para o diálogo. Todavia, não é neste sentido que tais termos são aqui empregados: o que leva a Razão a não se dispor a repensar a sua própria decisão é o facto de esta ser fundamentada numa verdade tão evidente para si que qualquer tentativa de questionar o seu juízo constitui-se, do seu ponto de vista, numa leviandade.

¹³² “As minhas palavras porque somente levam fãe de verdade e nã da elegãnça mũdana, pareçem te desordenadas: e esta desordem que eu siguo, ée a ordem do cavalo do enxedrez, saltando per çima das peças a hũa e a outra parte, por acudir ao prinçipal de minha tençãm, que ée trazer vos ao mate da vossa.” (*Ropicapnefma*, 1532: 23v)

debaixo de que jugo se somete? Per ventura do espirito que elle nam vée, ou do corpo a *que* tâto teme? Quaes sam as forças que o atormentam ou as mãos que o atam? Aquellas a quem o senhorio e possisam de totalas cousas foy dado, em o Pêtatheuco de Moses, dizêdo: Creçey multiplicay e enchey a terra: senhoreay todos pexes do mar, e as aves do çeo, e toda a alma vivête *que* se move sobre a terra. Donde entenderás *que* nam somente ée o corpo universal senhor dos brutos, pexes e aves, mas ainda de todos los *spiritus*.

(*Ropicapnefma*, 1532: 16v-17r)

Embora tais argumentos dificilmente resistam a uma análise cuidadosa,¹³³ aparentam inicialmente ser contundentes, o que revela uma retórica hábil a serviço do intenso desejo de eliminar qualquer impedimento aos negócios.

Se estas ações discursivas da primeira parte da obra mimetizam a personalidade inquieta da Vontade, a sua ansiedade para atingir rapidamente os seus fins, é na segunda que a intensidade da sua aversão pelas regras e poderes institucionais fica evidente. Tal ocorre, *e.g.*, na já referida passagem em que a mercadora acusa religiosos e governantes de forjar prémios e castigos para controlar o povo. Todavia, a atitude rebelde desta entidade não deve ser interpretada no sentido que modernamente se atribui à rebeldia: a inquietude e a insubordinação são consequência de um pensamento ligado às coisas terrenas, o que impossibilita que certas noções teológicas sejam compreendidas por esta personagem. Tal pode ser deduzido do comportamento da Vontade na terceira parte do diálogo, sobretudo na fala também referida anteriormente em que se declara disposta a converter-se ao judaísmo por causa dos benefícios materiais que daí lhe adviriam.

As ações da Vontade são todas condicionadas pelo intento de alterar a situação, demovendo a Razão da sua decisão em relação à passagem das mercadorias pela fronteira.¹³⁴ Esta mercadora, portanto, não professa uma verdade, apenas procura negar aquela que é exposta pela fiscal: neste sentido, as suprarreferidas conceções do valor

¹³³ Poder-se-ia contrapor aos argumentos da Vontade que: as navegações portuguesas sempre aliam aos interesses de expansão comercial o propósito de disseminação da religião católica (o que é um assunto espiritual); os leões e os touros, assim como os outros animais ferozes, embora sejam incapazes de refletir sobre outra existência que não seja a física e imediata, são subjugados pela raça humana, que utiliza para isto da sua inteligência, a qual também faculta a esta espécie meditar sobre a natureza do ser; a expressão ‘alma vivête *que* se move sobre a terra’ refere-se nitidamente aos animais terrestres (completando as expressões anteriores que dizem respeito aos que vivem na água e no ar e serão senhoreados pelo homem), não havendo aqui a possibilidade de interpretar que segundo esta passagem bíblica os espíritos serão dominados pelos corpos.

¹³⁴ Também o Intendimento e o Tempo desejam atravessar as mercadorias; todavia, como se verá adiante, possuem interesses paralelos relacionados, respetivamente, ao amor próprio e ao companheirismo.

da alma, da arbitrariedade da hierarquia e dos benefícios de cada religião não enformam um sistema filosófico; são antes a negação renitente das convicções da sua adversária, visando apenas a satisfação dos desejos materiais. Também deste modo deve ser interpretada a utilização do *Antigo Testamento* como autoridade: não há por parte da personagem nenhum posicionamento (seja de viés cristão ou judaico) a respeito da exegese dos textos sagrados. Na passagem citada acima, *e.g.*, a mercadora explora a ambiguidade da palavra alma em “toda a alma vivête *que* se move sobre a terra” (*Ropicapnefma*, 1532: 16v);¹³⁵ o contexto em que esta expressão é empregada permite afirmar com segurança que tal passagem bíblica não serve como prova de que o corpo é superior ao espírito; todavia, apesar de convenientemente mascarado por uma lógica aparente, o critério exegético da Vontade obedece unicamente aos seus anseios irracionais.

É possível classificar os artifícios retóricos empregados pela Vontade como pertencentes à figura argumentativa da escolha: as ações discursivas desta personagem refletem o apego a aspetos convenientes da realidade, em detrimento de outros, que são desprezados. Assim, mesmo sendo sócia do Tempo, a ávida mercadora rejeita os seus conselhos que advertem sobre a dificuldade de persuadir a Razão e declara-se capaz de fazê-lo por meios retóricos:

Nam ée tã leve cousa convençer a razam, se algũ erro ou deffecto achar nesta mercadoria *que* levamos [...] *Võtade*. Dias áa *que* tenho sabido os modos e artes *que* a Razã tẽ, no juizo dalgũua cousa *que* nã ée de seu gosto e deste conheçimẽto, aprẽdi podẽ lla atraher a meu desejo como algũas vezes fiz *per* força de palavras, ou *per* imaginações e exẽplos
(*Ropicapnefma*, 1532: 5v)

Võtade. Muito me espanto de ty Tempo, sendo tã expirimentado ã todolos negoçios do mundo, neste em que tam pouco aventuras e tam seguro de temores estãa, entras nelle sospetoso de algũu desastre.¹³⁶

(*Ropicapnefma*, 1532: 6r)

¹³⁵ O significado de ‘alma’ no debate que se desenrola na primeira parte de *Ropicapnefma* corresponde aproximadamente ao sentido 5 atribuído a esta palavra pelo *Dicionário da Academia das Ciências de Lisboa*: “Parte do ser humano, animada de vida sobrenatural e sujeita, de acordo com os actos praticados em vida, ao perdão ou à condenação de Deus” (2001: 177). No trecho bíblico citado pela Vontade, no entanto, ‘alma’ parece se aproximar mais do significado 2 oferecido pelo mesmo dicionário: “Princípio da vida; actividade biológica.” (2001: 177).

¹³⁶ A ansiedade e a rebeldia teimosa da Vontade ficam ainda mais evidentes quando a sua fala é contrastada com a maneira como o Intendimento reage à mesma advertência do Tempo a respeito da intransigência da Razão: “Que antre nós aja algũu parentesco, eu tenho tam pouca notiçia da Razam por causa de sua aspereza, que nam sey particularmente suas cousas. Folgaria se as tu Tempo sabes, que praticasemos nellas, *pera* cõsultarmos a maneyra que se terãa com ella: ca o conselho provido ante dos casos, faz leve o remédio delles.” (*Ropicapnefma*, 1532: 5v-6r)

Também diverge do seu outro sócio, o Intendimento, quando este defende as leis imperiais; novamente, os argumentos são tendenciosos: uma definição de justiça construída pela antítese¹³⁷ e um silogismo lógico mal formulado¹³⁸ que deduz da teoria aristotélica das substâncias e acidentes que as leis são anteriores às ações:

Vontade. Errado andas. Da me a diffinçam da justiça que he madre da lei e verás teu engano. *Intendimento.* Justiça ée hũa constante e perpétua vontade, que dáa a cada hũu o seu. *Võtade.* Essa ée a escripta de Justiniano: e a praticada ao presente, sabes qual ée? Eu ta direy: justiça ée hũa inconstante e mudavel vontade, que dáa o alheo a quem vigia com diligência e aderência.

(*Ropicapnefma*, 1532: 46r)

Pois se a substância ée primeiro que os acçidentes, loguo primeiro princípio teve a ley que as auções que sam acçidentes. Porque quando hũ rouba a fazenda doutro, que ée acçidente: ja a ley tẽ constituído pena, que ée outro acçidête que se consegue ao primeiro

(*Ropicapnefma*, 1532: 46v)

A personagem Vontade é construída de modo a causar a impressão de não se importar com a qualidade das evidências e autoridades apresentadas pelos seus interlocutores; para esta figura, os argumentos válidos são aqueles que advogam a tese que lhe interessa; esta parece ser a essência da inquietação e rebeldia que tanto fascínio causaram na crítica literária.

Intendimento

A alteração da situação, ou seja, a passagem das mercadorias pela fronteira a despeito de não atender aos critérios da fiscal Razão, também é do interesse do Intendimento. Assim como ocorre com o Tempo, porém, tal pretensão tem importância secundária: “Sabes dõde te isso véo? De nam saberes que o Tempo que estáa presente

¹³⁷ “A antítese (§ 385, 2b; *antitheton*, *contrapositum*, *contentio*; *ἀντιθετον*, *ἀντιθεσις*) é a contraposição de dois (§ 51,1) pensamentos (*res*) de volume sintático variável. Podem distinguir-se a antítese de frase (§ 387), a antítese de grupos de palavras (§ 388) e a antítese de palavras isoladas (§ 389). Os fundamentos lexicais são os antónimos (§ 157,1).” (Lausberg, 2011: 228-29)

¹³⁸ O silogismo lógico é o “esquema completo da estrutura de pensamentos principais com pensamentos argumentantes” (Lausberg, 2011: 219), composto por duas premissas que conduzem a uma conclusão necessária. O silogismo geralmente é ilustrado pelo seguinte exemplo: Todo homem é mortal (primeira premissa); Sócrates é homem (segunda premissa); logo, Sócrates é mortal (conclusão necessária). O silogismo lógico da personagem Vontade pode ser assim resumido: a substância vem primeiro que os acidentes; as leis (subentende-se) são substância e as ações são acidentes; logo, as leis são anteriores às ações. A inconsistência deste raciocínio está, primeiramente, no valor de verdade questionável de uma das premissas (as leis, que são regras aceites institucionalmente, podem realmente ser consideradas substâncias em sentido aristotélico?) e, em segundo lugar, na dedução sem justificativa de que as ações são acidentes produzidos pela substância das leis, e não, por exemplo, pela substância dos corpos físicos que as praticam ou da energia intelectual que as determinam. É certo que a tipificação de uma ação como um crime pressupõe a existência anterior de uma legislação, no entanto, a ação em si não é gerada pela lei: somente os atributos ‘ilegal’ ou ‘criminoso’ podem ser derivados desta substância (se é que as regras jurídicas são passíveis de ser classificadas deste modo).

me ensinou outras çienças mais prinçipaes *que* o trato da mercadoria” (*Ropicapnefma*, 1532: 25r). Ao contrário do que sucede com a Vontade, cujos silogismos falaciosos parecem nunca se desviar em demasia do objetivo único desta personagem, o Intedimento caracteriza-se por constantes digressões, nas quais é possível reparar que a apresentação de conhecimentos e autoridades assume uma função ambígua: por um lado, diz respeito ao roteiro estabelecido pela Razão para o debate; por outro, visa a autopromoção do orador.¹³⁹ O orgulho ufano que o Intedimento tem de si mesmo o leva até a concordar com a Razão quando as suas palavras o favorecem: “Algũa de quantas mil cousas disseste se pode reçoer, assy como a dignidade e offiço que na repubrica d alma temos” (*Ropicapnefma*, 1532: 23r). Este comportamento vaidoso beneficia a sua antagonista, que utiliza as palavras do mercador como prova nos seus argumentos: “Se agora cõfessaste a dignidade que no reyno d alma tinhas, e que eras espiritual e nam material: nam fica claro a immortalidade d alma?” (*Ropicapnefma*, 1532: 24v-25r). Para o Intedimento, simular sabedoria e ser realmente sábio são coisas indistintas; a sua ética não advém do conteúdo, mas sim dos lucros proporcionados pelos seus estudos; foi seguindo este princípio que exerceu as profissões de médico e legislador:

Se me achava antre médicos de linguagẽ, falava latim, e antre latinos, em grego hũus versos de Homero *que* trazia decorados: cõ que nam ousavam *de* me respõder cuidando serẽ auctoridades dos originaes de Galeno ou Diescorides. E cõ esta sagaçidade, quãdo nos ajũtavamos vinte e trinta em cõselho de hũa Effimera dalgũ principe: todos a hũa voz se hiã cõ a minha. Porque tambem andava eu *pera* isso mui autorizado, cõ minha beca de veludo, e par de aneis cõ suas turquesas *pera* as quedas da mula: e a *qualquer* proposito alegava cõ os amphorismos de Ipcoras, e trezẽtas de Joã de Mena.

(*Ropicapnefma*, 1532: 28v)

¹³⁹ Entre outras matérias, o Intedimento alega ter conhecimento em: língua grega, latina e hebraica; silogismos lógicos; aritmética e geometria; francês, italiano e espanhol; cosmografia e astronomia. Declara também ter exercido os ofícios de teólogo, médico e jurista. Além disso, afirma dominar as artes da geomancia, mágica e astrologia. Esta enumeração de saberes possui a dupla finalidade de, por um lado, comprovar o valor dos conhecimentos terrenos que a Razão menospreza e, por outro, enaltecer a dignidade do próprio orador, cuja inteligência foi comparada pela fiscal à de um elefante bem treinado: “Sob reverença do Tẽpo meu mestre por louvor de sua doutrina, quero que saibas o *que* sey e as ignoranças que delle aprẽdi, e os disçipulos que agora tem: *pera* lhe dares mais divina cõparaçam. Abre as orelhas e julga se a poder de alifante *que* sofra tanta cousa áas costas: quanto mais as torpeza[s] *que* diseste.” (*Ropicapnefma*, 1532: 25v).

E como a demãda era cõtestada, sem aver eçepções perẽptorias da incõpetẽcia do juiz, ou algũua sospeiã, desfazia cõ minha rreprica na primeira audiẽcia a cõtrariedade do rreo. E se os artigos erã impertinẽtes eu os fazia pertinẽtes, e pedia dilaçã pera fora do regno se me cõvinha retardar algũs: por alõgar a cura e se nã deçedir a causa em breve (posto *que* autor fosse), porque as custas importavã mais *que* o prinçipal. Em fim nam ey de estar agora dizẽdo, o que fazia polo auctor, e como avisava o rreo: ca seria proçesso mais infinito dos que faz o dinheiro, que sabe mais leys e milhores que Solon.

(*Ropicapnefma*, 1532: 29v-30r)

As digressões desta personagem são tão acentuadas que em determinado momento a sua fala aparenta ser consequência de um devaneio. Esta, aliás, é a conclusão da Razão após ouvir que uma conjunção de Marte e Saturno provocaria guerras civis em Espanha, que falcões lusitanos montados em cavalos marinhos conquistariam a filha do Sol e que o esposo supremo, vendo a sua esposa ser desonrada, se vingaria: “as muytas letras te confundirã o juizo” (*Ropicapnefma*, 1532: 35r). Quanto à utilização de autoridades, o Intendimento parece valorizar, sobretudo, a quantidade dos nomes e conceitos citados, sem demonstrar, em geral, predileção por algum escritor em particular:

o espirito ée immortal ou acaba ju[n]tamente com o corpo? Intendimento. Quero te responder primeiro com as opiniões dalgũs philosophos: e de sy direy meu parecer. Pythagoras diz, que alma ée hũ numero que se entende assy mesmo, Platam hũa substancia dada a intendimento. Aristoteles, a primeira forma potẽcial do corpo. Diarcho a harmonia dos quatro elemẽtos. Tales, hũa natureza sem repouso que se move a sy mesmo. Anaxagoras, hũa cousa semelhante ao aar. Ipicurio, hũa temperãca elemental. Asclepiades, hũu apertamento dos sentidos. Demetrio, hũa cousa ençẽdida: e outros, outras muitas opiniões: com *que* afirmo nã aver mais que naçer e morrer.

(*Ropicapnefma*, 1532: 24r-24v)

Apesar da presunção, o Intendimento nunca se afasta totalmente do interesse pelas mercadorias compartilhado com os seus sócios, o que demanda que refute a autoridade do *Novo Testamento*, comparando Jesus Cristo aos piores criminosos: “Hũu malfector em padeçer paga todolos erros que cometeo: assy Cristo *que* mais podia pagar a Deos que morrer a mais injuriosa morte que se naquelle tẽpo dava e que pela ley era maldita.” (*Ropicapnefma*, 1532: 63v). Ao citar os profetas do *Antigo Testamento*, embora siga o mesmo padrão acumulativo referido acima,¹⁴⁰ o discípulo do Tempo

¹⁴⁰ No caso do trecho supratranscrito que trata da definição da alma pelos filósofos, há uma sucessão de orações coordenadas que compartilham entre si o verbo ‘diz’, sendo que em cada uma é adicionado o nome de um filósofo e uma definição da alma. O artifício retórico utilizado nesta sucessão de sentenças é baseado no processo de acumulação coordenante: “A acumulação (§ 240) consiste na *adiectio* de membros de frase, que não são entendidos como repetição (§ 241) de membros de frase já empregados. O acrescentamento acumulante pode pertencer, neste caso, a um membro de frase já empregado numa relação sintáctica de coordenação (§§ 294-307) ou numa relação sintáctica de subordinação (§§ 308-316).” (Lausberg, 2011: 187)

subordina as doutrinas destes profetas à lei mosaica, a qual representa no diálogo a antítese dos ensinamentos de Cristo. O uso da digressão e da acumulação de autoridades, no caso específico desta personagem, não serve ao propósito de evidenciar uma verdade ou de chamar a atenção dos interlocutores para aspetos peculiares do assunto abordado; predomina a figura argumentativa da comunhão, uma vez que a intenção subjacente à utilização destes artifícios retóricos é sublimar o próprio orador, captando, assim, a adesão dos seus interlocutores. Conforme referido, esta prosápia atende dois objetivos: satisfazer o orgulho do Intendimento e validar simultaneamente a sua opinião a respeito das mercadorias.

O erudito mercador sente aversão por qualquer argumento que desmereça a dignidade proveniente dos seus conhecimentos e experiências de vida. Para confirmar tal afirmação, basta observar a reação que a Razão provoca ao criticá-lo por fazer companhia à Vontade e ao censurar os saberes que não provêm da fé e do autoconhecimento: a resposta é um longo discurso, presumido e delirante. Embora considere o Tempo como mestre, o Intendimento tem dificuldade em compreender o que o seu tutor lhe ensina a respeito da ética e da justiça. A sua reação ao ser repreendido por este companheiro de negócios, no entanto, é distinta daquela que manifesta ao ser contrariado pela Razão. No caso do debate a respeito da origem das leis, *e.g.*, após uma série de perguntas que faz ao Tempo, o Intendimento reconhece com relativa serenidade ter sido vencido. É possível deduzir tal das seguintes palavras da Razão, que também expressam aborrecimento com as suprarreferidas digressões retóricas do seu opositor: “Asaz injustiça seria pois te mostras tam justo, e o Intendimêto estáa tã rrendido, queres ir mais avãte per essa materia: ficando ja tã longe a que a Võtade moveo, que casi se perde de vista.” (*Ropicapnefma*, 1532: 53v). Quanto a este mesmo tema da justiça, o Intendimento também discorda da Vontade e igualmente não demonstra sentir-se agastado, antes declara ser prazeroso debater com a sua sócia. Em que reside a diferença entre a Razão, por um lado, e o Tempo e a Vontade, por outro, para que a personagem reaja de modo diferente ao ser contrariado por aquela ou por estes? Além, obviamente, da afinidade resultante do interesse pelas mercadorias, o qual o Intendimento nunca perde de vista apesar das digressões, é preciso levar em conta o tom notoriamente sarcástico de certas expressões que a Razão dirige a esta personagem: no trecho acima, chama-o rrendido; em outro momento,

conforme já referido, compara a sua inteligência à de um elefante bem treinado; posteriormente, insinua que perdeu o juízo. Percebe-se assim que a maior preocupação do Intendimento não é o conteúdo da sua fala, por isto suporta com tranquilidade ser contrariado, desde que nada ofenda a dignidade que este mercador atribui a si mesmo. No carácter desta personagem, predomina o amor-próprio, o orgulho, a ausência de modéstia, a presunção.

Tempo

O Tempo, embora creia que não “é tã leve cousa convencer a razam” (*Ropicapnefma*, 1532: 5v), defende fielmente os seus sócios no confronto retórico contra esta fiscal: “Eu (como ja disse) o mayor emprego *que* neste negóçio trago, ée familiar companhia com a Vontade e Intendimento” (*Ropicapnefma*, 1532: 10r). O interesse do Tempo pelas mercadorias, assim como no caso do Intendimento, é, portanto, secundário. Esta personagem era um agricultor que, insatisfeito com a ingratidão e a negligência da terra, julgou conveniente tornar-se mercador: “A neçessidade inventora dos cõselhos, me fez trocar e mudar a vida que em minha mançebia tive.” (*Ropicapnefma*, 1532: 7r). Este carácter corporativo e maleável se reflete no menor espaço ocupado pelas suas falas no diálogo e também no objetivo das suas ações discursivas: o Tempo assume a responsabilidade de admoestar os companheiros quando incorrem em erro e de estabelecer um consenso entre os seus sócios e a Razão. A longa existência desta personagem permite-lhe argumentar com exemplos retirados de épocas imemoriais, que dizem respeito, *e.g.*, ao surgimento das leis e da escrita: “Sabes tu Intendimẽto qual foy a cobiça que dividio as terras, e *que* primeyro achou este pronome Meu? O maleçioso poder, na minha primeyra idade quando tu em os homens tinhas fraco juizo” (*Ropicapnefma*, 1532: 47r); “Elles [papel e tinta] naçeram pera defender dos imigos: e o uso das letras foy inventado pera destroyr amigos e ganhar imigos. E sabes quando foy descoberto este seu dano? Depoys que êtraram em juizo de homens mançebos.” (*Ropicapnefma*, 1532: 79v). O efeito pretendido pelo Tempo com o seu discurso corresponde ao da figura argumentativa da presença. Esta personagem inicia o diálogo alertando os seus companheiros sobre a intransigência da Razão e sobre a dificuldade que haveria em convencê-la caso encontrasse defeito nas peças que traziam; conclui buscando

persuadir a fiscal de que seria insensato solicitar que os comerciantes se desapeguem das mercadorias repentinamente. Estas e outras asserções baseiam-se no conhecimento que o Tempo possui dos seus interlocutores e da humanidade desde tempos longínquos; logo, a verdade que intenta presentificar encontra respaldo em experiências contingentes, estando por isso sujeita a mudanças (o contrário da verdade divina presentificada pelas ações discursivas da Razão).

Embora reconheça os méritos da fiscal da fronteira, o Tempo opõe-se a esta personagem em defesa dos seus sócios, reclamando que sejam tratados com imparcialidade; também diverge da Razão quanto à virtude da velhice, que esta critica fundamentando-se no exemplo do comportamento luxurioso de alguns idosos; o vetusto mercador reprova ainda com a célebre sentença “Mais me parece (pois tam desarrazoada estás) que te convê o nome de sandiçe erasma *que* razão portuguesa.” (*Ropicapnefma*, 1532: 71r) o suprarreferido discurso em que a Razão refere-se a Moisés como um homicida oportunista.

No que diz respeito à Vontade, o Tempo defende-a por ser sua sócia e concorda com o seu ponto de vista a respeito da origem das leis; no entanto, desmerece a capacidade que demonstra de argumentar com lógica e persuadir: “E que a vontade diga *que* ás vezes a somete [submete a Razão] a seu desejo, isto se causa quando estáa mais subjecta a conversaçã, *que* agora estáa esquiva, esqueçida doutrẽ e toda ã sy” (*Ropicapnefma*, 1532: 6r); “Ambos [Intendimento e Vontade] soes companheiros, tã fracos na logica como em as leys: nã quero favorecer a hũ nem a outro. Porem tu Intêdimento *que* es escotista, vee que o argumêto estáa em Barbara.” (*Ropicapnefma*, 1532: 46v). A relação entre Tempo e Intendimento, apesar de serem mestre e discípulo, demonstra que aquele não é movido pelo mesmo orgulho que afeta este último: apesar de elogiado constantemente pelo pupilo, não se abstém de censurá-lo pela sua incompreensão da moral cristã; chega mesmo a desculpar-se pelos erros do sócio perante a Razão:

Tu, Razam, estarás esperando que diga o Intêdimento o que aprendeo da outra theologia que tambem se costuma antre christãos. Pera te dizer verdade, eu lhe ensinava algũs princípios: pero como a devaçam das cousas estáa no proveito ou gosto dellas, e na de Cristo nam se ganha agora tanto como em a de Justiniano, contêtou se com algũas proposições pera mostrar suficiençia, e per regras de Aristoteles argumêtar em as relações de Scoto, e reprovar Sãcto Thomas no quarto. Ja nã costumamos theologia moral, esta disputativa provada per Aristoteles e Averroiz (prinçipalmente açerca da resureyçam da carne) converteo muitos gentios e mouros quãdo se foram disputar a Paris.

(*Ropicapnefma*, 1532: 30v)

Tendo em vista o modo como o Tempo reage aos diferentes argumentos dos seus interlocutores, é possível afirmar que o corporativismo e a maleabilidade que lhe são inerentes se encontram limitados por uma racionalidade que obedece aos valores éticos e a uma longa experiência de observação e estudos.

4.6 Conclusão

A análise narrativa revela com nitidez a complexidade das personagens de *Ropicapnefma*; esta constatação torna-se motivo de pasmo se for considerado que os três mercadores e a fiscal, como é típico do género diálogo literário, se mantêm fisicamente estáticos durante todo o enredo. A suprarreferida complexidade é percebida apenas através das intrincadas relações discursivas que os quatro interlocutores estabelecem entre si. Esta constatação leva a refletir sobre a viabilidade de compreender o sentido de uma obra quando já seria uma tarefa hercúlea intepretar exaustivamente a mensagem transmitida por somente uma das suas personagens. Acresce que estas entidades literárias são dotadas de personalidade própria, vincadamente distinta, o que em geral não ocorre nos diálogos em que predominam as relações mestre/discípulo ou pregador/herexe. A Razão, de quem seria de esperar o papel de mestre ou pregador, oscila entre a impaciência e o sentido do cumprimento intransigente do dever; a Vontade, a que mais depende das mercadorias, expressa a sua rebeldia através de uma retórica hábil, apesar de inconsistente; o Intendimento é incapaz de disfarçar o amor-próprio e o desprezo pelos valores morais; o Tempo, maleável e corporativo, age racionalmente com base nas experiências de uma longa existência. Procurar a identificação entre a voz destas personagens e o pensamento do autor empírico João de Barros constitui-se, do ponto de vista da análise narrativa, num

equivoco técnico e, da perspectiva da conceção triádica defendida na presente tese, numa limitação exegética que leva ao desperdício de um rico material literário.

Convém frisar que *Ropicapnema* não poderá ser considerada uma obra de significado ambíguo, nem muito menos desprovida de sentido, desde que seja lida de acordo com o que realmente é: um diálogo literário, um colóquio entre personagens fictícias. Apesar do que porventura terão pensado os intelectuais a serviço da Inquisição, não foi Barros quem comparou Jesus Cristo a um criminoso ou quem declarou pretender tornar-se judeu para desfrutar de benefícios materiais. Estas ações discursivas pertencem, respetivamente, ao Intendimento e à Vontade. João de Barros, na verdade, é o escritor magistral que, dotado do melhor senso renascentista de *mimesis*, teve a ideia de conceber uma personagem excessivamente culta que não consegue conter as digressões e uma outra ansiosa por satisfação material que prorrompe em argumentos falaciosos. Não há em tal afirmação nenhuma defesa de um estudo puramente formal da narrativa dialógica: as implicações semânticas destes e de outros elementos analisados neste capítulo são evidentes e há muito ainda a ser acrescentado. Todavia, o que se advoga na presente tese é que ocupar-se de interrogar o que realmente sentia o escritor a respeito das declarações das personagens que na própria Introdução e Argumento da Obra são apresentadas como heréticas constitui matéria de pouco interesse para a teoria literária.

Não há também aqui pretensão alguma de afirmar que o diálogo *Ropicapnema* deva ser apreciado apenas como uma manifestação estética da literatura portuguesa quinhentista, e que não interesse à pesquisa histórica, teológica e filosófica. Pelo contrário, tendo sido publicado poucos anos antes do início do Concílio de Trento e da instauração dos tribunais inquisitórios em Portugal, este diálogo oferece um importante testemunho da intensidade dos conflitos religiosos que a Contrarreforma pretendia aplacar. Se Barros escrevesse a *Mercadoria Espiritual* uma década mais tarde, expondo tão abertamente o ponto de vista de judeus, cristãos-novos e luteranos, hoje só seria possível conhecê-la através de manuscritos ou de alguma impressão moderna, se é que a obra realmente chegaria à posteridade. Contudo, sem rejeitar os interesses interdisciplinares, a análise narrativa aqui empreendida, fundamentada, convém lembrar, na conceção triádica do diálogo literário, teria muito a contribuir para uma revalorização de *Ropicapnema* em ambientes de estudo literário.

Imagine-se, *e.g.*, quão enriquecedor seria propor a estudantes secundaristas ou universitários que, após uma observação atenta das ações discursivas do Intendimento, dissertassem a respeito dos limites entre a ciência, a ética e a fé; ou que comparassem com o discurso atual da propaganda as falácias utilizadas pela Vontade a fim de persuadir a Razão. *Ropicapnefma*, para além de ser um diálogo que recusa terminantemente a condição de monólogo, possui os requisitos necessários para dialogar com a sociedade contemporânea.

***5. Diálogos em Roma* de Francisco de
Holanda**

5.1 Justificação do *corpus* e da edição

Francisco de Holanda (c.1517-1584) escreveu cinco diálogos: os quatro da coletânea *Diálogos em Roma* (1548)¹⁴¹ e *Do Tirar pelo Natural* (1549).¹⁴² Este último não será incluído no *corpus*, uma vez que possui apenas dois interlocutores (Feramando e Bras Pereira) cuja interação é redutível à fórmula mestre-aprendiz. Quanto aos demais, se somados, apresentam dez personagens com características vincadamente individuais. Quatro destas entidades aparecem em pelo menos duas partes dos *Diálogos em Roma*: o pintor italiano Micael Ângelo, nos três primeiros diálogos;¹⁴³ Vittoria Colonna, marquesa de Pescara, nos dois primeiros; Lactâncio (Lattanzio) Tolomei, nos três primeiros; o pintor português Francisco d’Holanda, que exerce também a função de narrador, está presente em todos.¹⁴⁴ Todos os diálogos desta obra podem ser localizados e datados com uma especificidade pouco comum nos demais que pertencem aos *corpus*:¹⁴⁵ o primeiro ocorre em 13 de outubro de 1538, num domingo, na igreja de São Silvestre, em Maticavallo (antigo nome do monte Quirinal,

¹⁴¹ No manuscrito de 1790 infrarreferido o título é *Dialogo da Pintura em a Cidade de Roma*.

¹⁴² A obra *Da Pintura Antiga*, de Francisco de Holanda, inclui um tratado não dialogado (*Livro Primeiro da Pintura Antiga*), as quatro partes de *Diálogos em Roma* (*Livro Segunda da Pintura Antiga*) e *Do Tirar pelo Natural*. Este conjunto de livros foi escrito entre fevereiro de 1548 e janeiro de 1549 (*DialogycaBDDH, Biblioteca Digital de Diálogo Hispánico* [em linha]).

¹⁴³ Por convenção, a grafia ‘Miguel Ângelo’ será utilizada aqui para referir o pintor italiano de existência real, enquanto Micael Ângelo, ou simplesmente Micael, a personagem dos diálogos.

¹⁴⁴ Por convenção, a grafia ‘de Holanda’ será utilizada aqui para referir o pintor e escritor real, enquanto d’Holanda, a personagem-narradora dos seus diálogos. A ressalva que a entidade narrativa é apenas uma imitação literária de personalidades reais vale também para as demais personagens, inspiradas em pessoas com quem Francisco de Holanda provavelmente conviveu. O site *DialogycaBDDH* fornece as seguintes informações a respeito destas figuras históricas: Miguel Ângelo, “nombre del famoso genio universal (1475-1564)”; “Vittoria Colonna (1492-1547), marquesa de Pescara, poetisa, mujer de gran influencia en la época”; Lattanzio Tolomei, “(1487-1543) [...] según la descripción de González García (ed. mod., cód. 5, pág. 222, n. 600), ‘era entonces embajador de Siena en Roma. Tanto Claudio como Lattanzio Tolomei pertenecían al círculo de amigos de Vittoria Colonna, junto con Castiglione, Bembo, Ariosto, Dolce, Caro, Sadoletto y el portugués Sá de Miranda’”; frate Ambrósio Senês, ou Lancello Politi (1484-1553), ‘predicador de Paulo III, y enemigo acérrimo del reformista Ochino, que contaba con las simpatías de Vittoria Colonna’ (ed. mod., cód. 5, pág. 226, n. 617)”; Diogo Zapata, provavelmente “también personaje histórico, pero sin seguridad”; Dom Júlio de Macedónia, “Giulio Clovio (1498-1578) miniaturista”; Valério de Vicenza, “también conocido como Valerio Belli o Valerio Vicentino (1468-1546), medallista” (*DialogycaBDDH, Biblioteca Digital de Diálogo Hispánico* [em linha]).

¹⁴⁵ As datas dos quatro diálogos não são referidas explicitamente no manuscrito de 1790; José da Felicidade Alves, no entanto, consegue deduzi-las a partir da informação, disponível no terceiro diálogo, que este ocorreu no dia da Festa dos Doze Carros Triunfais em Roma, ou seja, na provável data de 03 de novembro de 1538 (Alves, 1984: 8). O segundo diálogo aconteceu duas semanas antes do terceiro, portanto em 20 de outubro; o primeiro, uma semana antes do segundo, no dia 13 do mesmo mês; o quarto, um dia após a referida festa, em 04 de novembro.

em Roma), com a curta participação de *frate* Ambrósio (Ambrogio) Senês (di Siena); o segundo em 20 de outubro de 1538, domingo, no mesmo local do primeiro, sem a presença de personagens adicionais; o terceiro em 03 de novembro de 1538, domingo, nos jardins da suprarreferida igreja, estando Diogo Zapata presente como representante de Vittoria Colonna, que não pôde participar; o quarto em 04 de novembro de 1538, na residência do cardeal Grimaldo, que não participa do colóquio, de que tomam parte o seu gentil-homem, o iluminador Dom Júlio de Macedónia, além do escultor de medalhas Valério de Vicenza, do cavaleiro romano Messer Camilo e de outro Cavaleiro Romano.¹⁴⁶

A edição que será usada como referência no presente estudo é a de José da Felicidade Alves, publicada em 1984 pela editora Livros Horizonte. Os *Diálogos em Roma* não foram impressos enquanto o seu autor empírico era vivo, havendo um único manuscrito português conhecido, que, todavia, é uma cópia do original feita apenas em 1790, repleta de abreviações, com pontuação e ortografia arbitrárias e sem demarcação completa da divisão das falas entre as personagens.¹⁴⁷ Mesmo que tais defeitos tenham sido copiados *ipsis litteris* do manuscrito de Francisco de Holanda, o que aliás é provável ter ocorrido,¹⁴⁸ esta situação peculiar justifica a adoção de uma edição crítica moderna como base: os interesses filológicos são secundários para a consecução dos objetivos de análise narrativa aqui propostos, e a interpretação de manuscritos herméticos não se encontra entre as especialidades do autor da presente

¹⁴⁶ Não há necessidade de detalhar a participação, na narrativa, de criados cuja fala não é registada em discurso direto e de um cavaleiro romano que se retira antes de o colóquio iniciar-se, ou seja, de entidades que exercem papéis figurativos, sendo mais relevantes para o estudo do cenário do que das personagens.

¹⁴⁷ “Em 1790, Monsenhor José Joaquim Ferreira Gordo foi a Madrid, enviado pelo Governo Português para procurar documentos. Descobriu na biblioteca de um amador de arte (do qual não nos desvendou o nome), o manuscrito de F. d’H, contendo *Da Pintura Antiga* (1ª parte), *Diálogos em Roma* (2ª parte da *Pintura Antiga*), e *Do Tirar pelo Natural*. Fez então uma cópia manuscrita, que existe ainda hoje na Academia das Ciências de Lisboa. ‘O ms. apógrafo feito no princípio deste século [XIX] em face do original, não tem índices; as rubricas dos capítulos não estão bem dispostas, nem claras às vezes. Os diálogos, sem a devida separação das pessoas do discurso e suas respectivas falas. Ortografia e pontuação ao acaso, o texto cheio de abreviaturas, ligações e separações arbitrárias, o sentido às vezes obscuro e a linguagem, sem dúvida interessantíssima, entrecortada de italianismos e hispanismos’. [...] (Joaquim de Vasconcellos)” (Alves, 1984: 9).

¹⁴⁸ “Os defeitos da cópia de Monsenhor Gordo, que apontámos, são, sem dúvida, os do próprio original, que não vimos, e anda extraviado; mas o estudo consciencioso de outros mss. originais do nosso Hollanda, em que se revelam em 1571 ainda alguns defeitos da redação de 1548 e do códice de 1549 (*Diálogo: Do Tirar Polo Natural*) autorizam a tirar a conclusão supra. Monsenhor Gordo copiou, geralmente bem, e com inteligência, um texto de difícil leitura’. (Joaquim de Vasconcellos)” (Alves, 1984: 9).

tese. De qualquer modo, é conveniente que a obra de referência conserve os elementos mais importantes da tradição exegetica em que se optou por confiar: o texto de José da Felicidade Alves baseia-se na edição de Joaquim de Vasconcelos e leva em consideração as correções sugeridas por Manuel Mendes,¹⁴⁹ acrescentando certas atualizações ortográficas e revendo as pontuações.

5.2 Contextualização da obra

O pintor Francisco de Holanda viveu intensamente as transformações culturais pelas quais Portugal passou no século XVI. Residiu em Évora durante a sua juventude, “factor que será decisivo para a sua educação, pois é lá, que recebe uma extraordinária formação humanista” (Lousa, 2004: 8). A corte havia se deslocado para esta cidade, atraindo “artistas e também mestres estrangeiros que se fixaram em Portugal” (*id.*, 2004: 8), surgindo então “os primeiros sinais de uma reforma cultural que preconiza os ideais do classicismo e do humanismo” (*id.*, 2004: 8). Viajou a Roma em janeiro de 1538, “integrando a embaixada de D. Pedro Mascaranhas, na qualidade de cortesão” (*id.*, 2004: 12), sendo Holanda um dentre os vários artistas responsáveis pela “introdução de certos valores estéticos do Renascimento em Portugal” (*id.*, 2004: 12). Tal excursão permitiu-lhe conhecer de passagem os epicentros culturais de Espanha, França e Itália, além de privar com as insignes personalidades artísticas que naquela época confluíram para Roma. A consequência destas experiências é uma formação intelectual aguçada no que diz respeito à conceção da função e natureza da arte; isto se reflete na originalidade das teorias estéticas formuladas por este artista português:

Para Leonardo [da Vinci] como para Holanda a pintura é um dom dado por Deus, é superior à poesia (Parte I, § 2) e à escultura (*id.*, § 30, 32 e 34), e é linguagem universal (*id.*, § 3), mas enquanto [sic] Leonardo colocou a música abaixo da pintura (Parte I, § 25), Holanda igualou-as. Em Holanda está-se mais próximo do idealismo, da abstracção, do raciocínio especulativo; em Leonardo, mais perto da natureza e da demonstração matemática, da geometria, do experimentalismo rigoroso e verificável. Ambos exigiram

¹⁴⁹ De acordo com José da Felicidade Alves, o prefaciador da edição que serve como referência para o presente estudo, Joaquim de Vasconcelos, a partir do manuscrito da Academia das Ciências de Lisboa, editou o diálogo em folhetins no semanário *A Vida Moderna*, entre 1890 e 1892; a obra foi reeditada mais cinco vezes: em 1896, em livro, no Porto; em 1899, na Áustria, no nono volume de *Quellenschriften für Kunstgeschichte und Kunsttechnik*; em 1918, no Porto, na revista *Renascença Portuguesa*; em 1930, novamente na *Renascença Portuguesa*; em 1955, em Lisboa, com prefácio e notas de Manuel Mendes (Alves, 1984: 10).

que o pintor fôsse universal (“*il pittore non e laudible s’egli non è universale*”, Parte II, § 70), mas é muito maior o número de ciências exigidas pelo português ao pintor, e o próprio Holanda assinala a sua originalidade nesta parte (*Pint.*, c. VIII). Holanda, porque tomou *Pintura* no sentido de Ciência das Formas Perfeitas, relegou a *côr* para plano secundário; Leonardo, porque dedicou atenção especial à Pintura-Arte, encontrou nela duas partes principais: *figura* e *côr* (Parte II, § 108).

(Santos, 1940: 30-31)

Não tardou muito, porém, para que se aquietassem as brisas humanistas provenientes de Itália e para que Francisco de Holanda caísse em ostracismo na corte portuguesa: “Sabe-se que Holanda era pouco apreciado pelo Cardeal D. Henrique durante a regência de 1562 a 1568. Sabe-se também que D. Sebastião não tinha qualquer interesse pelas artes nem pelas obras públicas” (Lousa, 2004: 23).¹⁵⁰ Esta decadência, todavia, é provavelmente anterior aos anos 60: o pintor só escreve o seu tratado *Da Pintura Antiga* (no qual se incluem os *Diálogos em Roma*) cerca de dez anos depois da viagem a Roma, sem, portanto, nenhum sentimento de urgência; a obra não é publicada, nem mesmo parcialmente. A observação do comportamento das personagens dos diálogos pode fazer supor, inicialmente, que o desinteresse pela sabedoria de um artista que conviveu com o grande génio da pintura do século XVI não decorria de motivações religiosas. Vittoria Colonna, *e.g.*, apesar de provocadora nos gestos e atitudes, é apresentada como uma senhora temente a Deus, que apenas depois de ouvir o *frate* Ambrósio Senês inicia o colóquio com os seus amigos. Esta marquesa, por zombaria, diz que d’Holanda preferiria ouvir Micael Ângelo a uma lição católica, insinuação que irrita esta personagem: “Como, Senhora, não parece a V. Ex.^a que eu não presto nem prometo mais que o pintar? Sempre eu, em verdade, folgarei de ouvir a Micael Ângelo, mas quando se lerem as epístolas de São Paulo, antes quero ouvir a *frate* Ambrósio.” (*Diálogos em Roma*, 1984: 25). A atitude de d’Holanda, contudo, é ambígua, já que havia declarado pouco antes: “Posto que também às vezes me não lançavam fora das magníficas câmaras do papa, a que eu somente ia porque da

¹⁵⁰ Em 1571, Francisco de Holanda escreve os tratados *Da Fábrica que Falece à Cidade de Lisboa e De Quanto Serve a Ciência do Desenho e Entendimento da Arte da Pintura, na República Cristã Assim na Paz Como na Guerra*. O manuscrito do primeiro destes tratados “é acompanhado do parecer do inquisidor Frei Bartolomeu Ferreira, de 13 de abril de 1576, com vista à publicação da obra, que não chegou a concretizar-se” (Reis, 1985: 19); o segundo apresenta “como exemplo a seguir o de Carlos V, no modo como um dia o recebeu na sua corte – referência em que visivelmente se dirige a D. Sebastião, a quem o tratado é dedicado.” (*id.*, 1985: 20). Estes dois apontamentos confirmam indiretamente o desprezo do jovem monarca pelo pintor renascentista.

nobre mão de Rafael Orbino eram pintadas.” (*Diálogos em Roma*, 1984: 24).¹⁵¹ É possível imaginar também que as teorias expostas no tratado *Da Pintura Antiga*, assentes sobre uma analogia entre o ato divino de criação e o do desenhista, não fossem muito bem aceites pelos que professavam um catolicismo mais rigoroso e ortodoxo.¹⁵²

Quanto ao estilo e à forma, os diálogos de Francisco de Holanda, se comparados com os restantes do *corpus*, são os que mais se assemelham às narrativas comuns: apresentam muitas falas de poucas linhas de extensão e uma participação mais extensa do narrador, sendo este, aliás, o único caso de narração em primeira pessoa nas obras do *corpus*. Este narrador-personagem d’Holanda utiliza maior variedade de

¹⁵¹ A declaração de Micael, também no primeiro diálogo, é ainda mais forte: “E afirmo a V. Ex^a que até Sua Santidade me dá nojo e fastio, quando me às vezes fala e tão espessamente pergunta porque o não vejo” (*Diálogos em Roma*, 1984: 27). É certo, porém, que a palavra ‘nojo’ não era empregada naquela época com a mesma conotação atual; além disto, tendo em vista os confrontos entre Portugal e Roma que antecederam a instauração do tribunal inquisitório lusitano, declarar-se enfasiado do papa talvez não fosse motivo para grande escândalo entre os portugueses. Na obra italiana *O Cortesão*, de Baldassare Castiglione, no entanto, comentários ainda mais acintosos sobre os papas são permitidos: “‘Eis que esta porta diz ALEXANDRE PAPA VI, para indicar que foi papa pela força que usou, tendo dela se valido mais do que da razão. Agora, vejamos se desta outra podemos deduzir algo sobre o novo pontífice’ e voltando-se como por acaso, para a outra porta, mostrou a inscrição de um N, dois P e um V, que significava NICOLAUS PAPA QUINTUS; e logo disse: ‘Ai de mim, más notícias! Não é que esta aqui diz NIHIL PAPA VALET?’” (2018: 138). Isto parece igualmente não conotar ofensa alguma contra a fé católica, uma vez que Dom Bernardo, a mesma personagem que apresentou a narração acima como um bom exemplo de brincadeiras que devem ser praticadas pelos cortesãos, faz a seguinte advertência: “Também se deve evitar que as brincadeiras sejam ímpias; porque se passa depois a querer ser arguto no blasfemar, tratando de encontrar nisso novos modos; parece então que se busque a glória onde se merece não só crítica, mas também castigo pesado, o que é uma coisa abominável; por isso, estes que pretendem demonstrar ser engraçados com pouca reverência a Deus, merecem ser expulsos da convivência de qualquer fidalgo.” (*id.*, 2018: 155-156).

¹⁵² “podemos dizer ser Deos pintor evidentissimo, e nas suas obras se conteer todo o exemplo e sustancia de tal arte. Porque de duas cousas a pintura é formada, sem as quaes não se poderia pintar alguma obra; a primeira é lux ou claro, a segunda he escuro ou sombra, e como deixa de ser sombra, logo vem o claro, e no fim do claro começa a sombra; as quaes duas cores acordadas em sua deminuição ou crescimento pintarão todas as cousas. Deos quando quiz pintar tudo o que vemos, como perfectissimo pintor, sobre a escuridade e treuas que cobria o grão retauolo do mundo, começou logo com o claro, e por isto he mas nobre o claro que o escuro: que foi a primeira mão de Deos [...] Pintou o sol d’ouro, a lua de prata. Pintou a rosada aurora, a compartição admirabil das strellas (que he huma arte da pintura), o repartir e sitiar dos sinos e planetas, a nouidade das nuvens (sic), os mais circulos celestes tão grauissimos e veloces, o diuidir o mar das terras tão discretamente; as voltas das prayas e rios tão saudosas, o releuar das serras e promontorios [...] Tudo isto a quem o bem consira são obras de pintura de hum tão prefeito pintor como é Deos.” (Holanda, 1983: 21-24). Na segunda parte deste tratado, a personagem Micael Ângelo também defende esta correlação entre a criação artística e a criação divina: “E a boa [pintura], desta não há coisa mais nobre nem devota, porque a devoção nos discretos nenhuma coisa a faz mais lembrar nem erguer que a dificuldade da perfeição que se vai unir e ajuntar a Deus. Porque a boa pintura não é outra coisa senão um traslado das perfeições de Deus e uma lembrança do seu pintar, finalmente uma música e uma melodia que somente o intellecto pode sentir, a grande dificuldade.” (*Diálogos em Roma*, 1984: 30).

verbos *dicendi*,¹⁵³ menciona risos, pensamentos e até mesmo ações físicas: “Comecei-me eu a rir então muito”; (*Diálogos em Roma*, 1984: 42); “Tornaram-se eles aqui todos a rir” (*Diálogos em Roma*, 1984: 78); “E vendo mestre Micael que não era mal empregada a prática em nós” (*Diálogos em Roma*, 1984: 59); “Toda aquela noite cuidei no passado dia” (*Diálogos em Roma*, 1984: 39); “tirei vinte cruzados em ouro que num bolso trazia e entornei-os diante de Dom Júlio” (*Diálogos em Roma*, 1984: 74); “tomando M. Camilo o livro de C. Plínio” (*Diálogos em Roma*, 1984: 78). Chistes e ironias na fala das personagens dão ao diálogo um registo mais informal: “Vós. M. Francisco, o tendes feito tão bem por vossa namorada a Pintura, que, se mestre Micael não mostra outro tamanho sinal de amor por ela, porventura faremos com ela que faça dele divórcio e se vá convosco a Portugal.” (*Diálogos em Roma*, 1984: 48);

Disse então um dos Romanos, não o que tinha celebrado Roma, mas o outro: – Parece-me, D. Júlio, que este gentil-homem que se quer vingar em nós com Viriato do mal que lhe vós fizestes. [...] Disse D. Júlio ao outro gentil-homem: – Vinguemo-nos nós também dele e do ladrãozinho dissimulado do seu Viriato com a liberalidade nos nossos [...] – Necessário é sermos ladrãozinhos, respondi eu a Júlio, para termos que vir depois dar aos grandes e mores ladrões de Roma”

(*Diálogos em Roma*, 1984: 78)

São também comuns alguns rasgos de eloquência veemente (*pathos*), sobretudo quando d’Holanda sai em defesa da honra da sua pátria: “Se isso, respondi eu, ouvissem na minha pátria, bem, senhora, se espantariam assim de me V. Ex.^a louvar e por essa maneira, como por fazer essa diferença dos homens italianos aos outros” (*Diálogos em Roma*, 1984: 32);

– E vós, M. Francisco de Holanda, se pela arte da pintura esperais de valer em Espanha ou Portugal, daqui vos digo que viveis em esperança vã e falaz, e que por meu conselho devíeis de viver antes em França ou em Itália [...] – Eu, senhor Micael Ângelo, vos tenho em mercê o conselho, lhe disse eu, mas todavia eu a el-rei sirvo de Portugal, e em Portugal nasci e espero de morrer, e não em Itália.

(*Diálogos em Roma*, 1984: 56-57)

O intento de consolidar a imagem de Portugal como um reino propício para a arte renascentista está implícito em tais manifestações patrióticas. No entanto, o próprio d’Holanda admite não ser esta ainda a realidade: “nós outros, os Portugueses, ainda que alguns nasçamos de gentis engenhos e espíritos, como nascem muitos,

¹⁵³ Embora, assim como ocorre na *Imagem da Vida Cristã* de frei Heitor Pinto, predomine o uso de ‘dizer’, os seguintes verbos e locuções verbais também se prestam a introduzir as falas das personagens nos *Diálogos em Roma*: perguntar, responder, murmurar, tornar, tornar a dizer, começar a tornar, tornar a ajuntar, tornar a provocar, ajuntar, prosseguir, ir adiante, favorecer enganando, começar a falar, começar a perguntar e começar a ensinar.

todavia temos por desprezo e galantaria fazer pouca conta das artes, e quase nos injuriamos de saber muito delas” (*Diálogos em Roma*, 1984: 31). Há consentimento unânime entre as personagens que, para o florescer da boa pintura, esta precisa ser valorizada, e que valorizá-la é, sobretudo, pagar bem os artistas: “Ora as pagas e os preços que em Itália se dão pela pintura também me parecem muita parte de em nenhum outro lugar se poder pintar, senão dentro nela” (*Diálogos em Roma*, 1984: 32);

disse o senhor Micael: – Bem sei que em Espanha não são tão bons pagadores da pintura como em Itália, e por isso estranhareis as grandes pagas dela como homens criados nas pequenas; e eu sou bem informado disto de um criado que já tive português; mas portanto vivem cá os pintores e os há cá..., e não em Espanha.

(*Diálogos em Roma*, 1984: 56)

Diante de Micael e de Vittoria, d’Holanda não demonstra sentir-se incomodado com tal referência a Portugal como parte de Espanha; todavia, no quarto diálogo, ante interlocutores diferentes, o amor do pintor pelo seu reino passa a incluir certo desdém pela alcunha de espanhol: “mas todavia não se proceda a dizer mal de Espanha, porque porventura se achará aqui algum colonês. Eu de Espanha não sei nada, mas em Portugal sei que há príncipes que estimam a pintura e que a pagam.” (*Diálogos em Roma*, 1984: 74).

Uma das teses centrais defendidas por Micael, personagem principal dos *Diálogos em Roma*, a saber, “entre os homens não haver mais que uma só arte ou ciência e esta ser o debuxar ou pintar, de que tudo o al são membros que procedem” (*Diálogos em Roma*, 1984: 43), parece ser ilustrada pela própria composição do livro. Sem desprezar as influências de *O Cortesão*, de Baldassare Castiglione, é possível afirmar que a qualidade da escrita de Francisco de Holanda advém do seu talento para o desenho.¹⁵⁴ No início do terceiro diálogo, a descrição do cenário romano na ocasião da Festa dos Doze Carros Triunfais expõe a já amadurecida concepção renascentista de uma cultura que se reinventa pela celebração da Antiguidade. Para além desta imagem festiva debuxada em traços e cores sugeridos por palavras,¹⁵⁵ alguns detalhes da

¹⁵⁴ Afirmar que a escrita dos *Diálogos em Roma* é inspirada em *O Cortesão* e que Francisco de Holanda escreveu como se estivesse a desenhar pode ser considerado uma redundância, tendo em vista a seguinte passagem retirada da dedicatória de Castiglione a dom Michel de Silva, bispo de Viseu: “mando-vos este livro como um retrato de pintura da corte de Urbino, não da mão de Rafael ou de Michelangelo, mas de um reles pintor que somente sabe traçar as linhas principais, sem adornar a verdade com vagas cores ou fazer passar por arte da perspectiva aquilo que não o é.” (Castiglione, 2018: 5).

¹⁵⁵ O seguinte parágrafo, que integra a suprarreferida descrição, ilustra, sobretudo, a preocupação com a variedade das formas e figuras: “E assim estas festas que digo, dos doze triunfais carros dourados, e inventados de muitas figuras de vulto, e divisas muito ilustres, onde iam os Romanos e os cabeças das

mimesis dialógica, inexistentes nos demais diálogos, revelam cuidados análogos aos que um desenhista tem com a proporção, com a perspectiva e com a verosimilhança.¹⁵⁶ Aliás, a comparação entre a arte de pintar e a da criação verbal é um dos temas debatidos pelas personagens Lactâncio e d’Holanda no segundo diálogo, sendo que este refuta veementemente a alcunha de ‘poesia muda’ dada por aquele para a pintura: “Senhor Lactâncio, de chamarem à pintura poesia muda me parece que somente os poetas não souberam bem pintar; que se eles alcançaram quanto mais ela declara e fala que essa sua irmã, não o disseram; e antes eu a poesia sustentarei por mais muda.” (*Diálogos em Roma*, 1984: 45).

A conceção teórica da pintura exposta na primeira parte de *Da Pintura Antiga* sintetiza o suprarreferido amálgama de ideais platônicos e conceitos aristotélicos típicos da Renascença.¹⁵⁷ Nos *Diálogos em Roma*, por sua vez, embora as elocubrações abstratas não sejam desprezadas de todo, a argumentação das personagens converge para o objetivo de provar a vantagem prática, concreta, de haver bons pintores num

regiões de Roma, vestidos à antiga, com toda a ambição e ufania que se podia esperar, e com cem filhos de cidadãos vestidos, em cavalos, tão bravamente e tão rasgados naquela galantaria da pintada antiguidade, que bem baixos ficavam ante eles os saios de veludo e as plumas, e infinidade das novas gentilezas e trajos, de que Itália excede a todas as outras províncias da Europa.” (*Diálogos em Roma*, 1984: 51).

¹⁵⁶ Para além do já mencionado cuidado com a linguagem, a qual, em comparação com a das demais obras do *corpus*, parece ser a que mais se aproxima da coloquial, e de outros aspetos que serão apontados no decorrer da análise narrativa, cita-se aqui como exemplo um detalhe digno de maior atenção. Antes do segundo diálogo, a personagem-narradora Francisco d’Holanda declara haver se preparado para o encontro: “Toda aquela noite cuidei no passado dia, e me estive apercebendo para o que estava por vir.” (*Diálogos em Roma*, 1984: 39). É justamente neste diálogo, e somente neste, que as falas desta personagem equiparam-se às de Micael, tanto em extensão quanto em profundidade. Esta correlação entre a narração de um facto psicológico, a forma do diálogo e o seu conteúdo revela o quanto a obsessão renascentista pela verosimilhança se fazia presente no espírito do pintor e escritor Francisco de Holanda.

¹⁵⁷ Maria Teresa Viana Lousa, em *Francisco de Holanda e a Ascensão do Pintor* (2013: 142-144) e em *Francisco de Holanda: ecos do classicismo em Portugal* (2004: 34-38), trata da influência da literatura grega antiga, sobretudo de Platão, nas teorias estéticas de Francisco de Holanda. Em síntese, pode-se afirmar que é inegável o parentesco entre a Ideia platónica e a conceção holandiana que a Ideia é a primeira parte, e a mais importante, da criação literária; todavia, para o pintor português, a noção de Ideia repousa no conceito aristotélico de verosimilhança. Convém acrescentar que se, por um lado, a tentativa de afirmar a importância dos pintores para a sociedade parece ser uma reação ao livro X de *A República*, no qual a personagem Sócrates propõe a expulsão dos poetas capazes de imitar qualquer tipo de caracteres e inclui os pintores numa classe inferior à dos artesãos, por outro, Francisco de Holanda busca no conceito aristotélico de catarse a justificativa para a representação “de sentimentos negativos, de vícios e pecados” (Lousa, 2013: 144). Convém acrescentar aqui que esta utilidade da catarse pode ser justificada também pela leitura atenta do mesmo Livro X do diálogo de Platão. Segundo o mito de Er, narrado por Sócrates, as almas que só experimentam felicidade durante a sua vida escolhem, para a sua reencarnação, nascer como tiranos, o que as leva a sofrer por milhares de anos depois da próxima morte; enquanto que aqueles seres “que haviam ascendido da terra, tendo sofrido eles próprios e assistido ao sofrimento alheio [grifo nosso], não demonstram pressa em fazer as suas escolhas.” (Platão, 2019: 492).

reino; ou para indiretamente defender que, numa república ideal como a de Platão, haveria lugar assegurado para estes:

Uma das críticas que era feita aos artistas por Platão, na célebre condenação da arte do Livro X da *República*, contrariamente à tendência da época, era a de os artistas serem meros imitadores ignorantes [...] Holanda, como profundo conhecedor de Platão deveria ter dificuldade em ultrapassar e aceitar esta dura crítica de Platão aos pintores.

(Lousa, 2013: 142-43)

Há consenso entre d’Holanda e Micael sobre ser útil a pintura em uma sociedade pacificada; no entanto, a tese que mesmo em tempos de guerra o pintor é uma figura essencial é defendida por este último em oposição a uma afirmação do seu amigo português: “não a quereria ver em minha pátria ainda agora, porque, como poucos a lá sabem estimar, e o meu sereníssimo rei, se não é num tempo muito desocupado, também não a favoreceria, principalmente havendo alguma inquietação de guerra, onde ela não serve” (*Diálogos em Roma*, 1984: 48);¹⁵⁸ “começou M. Ângelo a dizer: – E que coisa há mais proveitosa nos negócios e empresas da guerra que a pintura, nem que mais sirva nas opressões dos cercos e rebates, que a pintura?” (*Diálogos em Roma*, 1984: 53).¹⁵⁹

¹⁵⁸ Afirmar que a arte não era valorizada em Portugal nem nos tempos de paz nem nos de guerra parece não corresponder com a realidade, ou, ao menos, constituir um exagero. Desde o reinado de D. Manuel, o reino assumiu-se “como grande importador de obras de arte (e de [sic] centro de acolhimento de artistas de proveniência nórdica, especialmente flamenga, que aqui montaram as suas oficinas)” (Pereira, 1993: 429); “um período deveras operoso, em que os *ateliers* dos artistas se povoaram de colaboradores e de discípulos, que trabalharam num sistema de parcerias” (*id.*, 1993: 438); naquela mesma época, a arquitetura militar teve “um desenvolvimento assinalável, quer explorando sistemas ainda devedores das técnicas defensivas neurobalísticas, quer acolhendo já as inovações da pirobalística.” (*id.*, 1993: 429). Aliás, este mesmo afluxo de artistas nórdicos supramencionado pode ter trazido António de Holanda, pai de Francisco, para Portugal.

¹⁵⁹ Já pressupondo a aceitação da premissa anteriormente debatida pelas personagens que a arte da pintura engloba grande diversidade de atividades para além do pintar, Micael Ângelo defende a sua utilidade na guerra com quatro argumentos principais: 1) a utilidade do próprio Micael no cerco de Florença, quando foram “os capitães e os soldados de fora bom pedaço espantados e opressados e mortos com as defesas e propunháculos que eu fiz sobre as torres” (*Diálogos em Roma*, 1984: 53); 2) o desenvolvimento de instrumentos de guerra, como catapultas, aríetes, véneas, testudines, torres ferradas, pontes, bombardas, trabucos, canhões, baluartes, fossados, minas, trincheiras, bombardeiras, ameias, entre outros exemplos que cita; 3) a importância de “mostrar em desenho o sítio dos lugares apartados e feição das montanhas e dos portos, assim os das serras, como os das baías e portos dos mares, para a feição das cidades e fortalezas altas e baixas, as muralhas e as portas e o lugar delas, para mostrar os caminhos e os rios e as praias e as alagoas e paus que se hão-de fugir ou passar” (*Diálogos em Roma*, 1984: 53); 4) o exemplo de comandantes militares como Alexandre Magno, Júlio César e Pompeu, que utilizavam o serviço de pintores, além de possivelmente serem alguns destes bons desenhistas. O terceiro argumento parece ser uma versão mais bem detalhada daquele utilizado pela personagem Conde Ludovico em *O Cortesão*, de Baldassare Castiglione: “Não faltaram muitos outros de ilustres famílias celebrados nessa arte; da qual, além de ser em si mesma nobilíssima e digna, provêm muitas utilidades, em especial na guerra, para desenhar aldeias, regiões, rios, pontes, penedias, fortalezas e coisas similares” (2018: 75); curiosamente, o quarto argumento também pode ser encontrado nesta obra italiana, mas referindo-se às letras e não à pintura: “Quanto empenho César pôs nos estudos, atentam-

Considerando a instância autoral em sua correlação com a instância narrativa, tal defesa da pintura e mesmo a da pátria anteriormente referida adquirem um tom mais egocêntrico. É inegável que a personagem d’Holanda é a imitação literária de Francisco de Holanda, o que não significa afirmar que um seja o outro, nem mesmo que um necessariamente se manifeste pelo outro.¹⁶⁰ Assim como os artistas da Renascença, em troca de um bom soldo, retratavam a nobreza e o alto clero em perspectivas que os favoreciam, Francisco de Holanda, desvalorizado em sua pátria, desenhou-se a si mesmo com palavras sublimes. É o único exemplo, nas obras do *corpus*, em que o escritor atribui o seu próprio nome a uma personagem. Esta entidade narrativa mantém amizade íntima com um génio da pintura, sendo um dentre os poucos dignos da sua conversação: “E principalmente mestre Micael prezava eu tanto, que, se o eu topava ou em casa do papa ou pela rua, não nos queríamos apartar, até que nos mandavam recolher as estrelas” (*Diálogos em Roma*, 1984: 24); “Oh M. Francisco, que remédio me daríeis vós para que fosse eu digno da conversação de tão nobre corte?” (*Diálogos em Roma*, 1984: 69). Esta necessidade de autoafirmação é recorrente em outros textos do mesmo escritor, nos quais se declara pioneiro no apreço pela Antiguidade em Portugal¹⁶¹ ou apresenta seu próprio pai como o maior iluminista da Europa.¹⁶²

O modo de ser humanista de Francisco de Holanda discrepa do rigor filológico encontrado nos diálogos de Amador Arraiz e Frei Heitor Pinto, ou da revisão dos dogmas exercida pelas personagens de *Ropicapnefma*. Talvez o pintor tenha tido

no ainda os textos por ele divinamente escritos. De Cipião, o Africano, diz-se que nunca afastava das mãos os livros de Xenofonte em que este instrui sob o nome de Ciro, um rei perfeito. Poderia falar-vos de Lúculo, de Sila, de Pompeu, de Bruto e de muitos outros romanos e gregos” (*id.*, 2018: 66).

¹⁶⁰ É perfeitamente plausível, por exemplo, que o autor empírico Francisco de Holanda, antes mesmo de ir a Roma e conhecer Miguel Ângelo, já cresse na utilidade da pintura na guerra, ou que tenha passado a aceitar esta teoria com base em algo que presenciou em Roma ou em algum estudo posterior. Embora a personagem Francisco d’Holanda se manifeste contrariamente a esta tese e seja refutada por Micael Ângelo, o ato discursivo de produzir uma narração verosímil desobriga o escritor de qualquer compromisso moral com fazer do seu diálogo uma documentação da realidade histórica.

¹⁶¹ “Mas n’este lugar seja me a mi licito dizer como eu fui o primeiro que n’este Reino louvei e apregoei ser feita a antiguidade, e não haver outro primor nas obras, e isto em tempo que todos quasi querião zombar d’isso, sendo eu moço e servindo ao Ifante Dom Fernando e ao serenissimo Cardeal Dom Afonso, meu senhor.” (Holanda, 1983: 87)

¹⁶² No *Da Pintura Antiga*, ao final dos *Diálogos em Roma*, encontram-se as “Tabuas dos Maiores Artistas da Renascença”. No item que trata dos iluminadores, o nome do pai de Francisco aparece no topo da enumeração de artistas, logo acima de D. Júlio de Macedónia: “A ANTONIO D’OLLANDA, meu pai, podemos dar a palma e juízo, por ser o primeiro que fez e achou em Portugal o fazer suave de preto e branco, muito melhor que em outra parte do mundo.” (Holanda, 1984: 90).

menos espaço em Portugal em comparação com os demais escritores do *corpus* porque o seu Humanismo fosse, acima de tudo, ideológico:¹⁶³ avultam da sua obra os louvores entusiasmados da Antiguidade e um orgulho de ter privado com a nata da elite romana. Nos *Diálogos em Roma*, o auge da celebração desta ‘novidade vetusta’ é a já referida descrição da Festa dos Doze Carros Triunfais, em que “iam os Romanos e os cabeças das regiões de Roma, vestidos à antiga, com toda a ambição e ufanía que se podia esperar” (*Diálogos em Roma*, 1984: 51). A literatura, de qualquer modo, não é desprezada pelas personagens: o último diálogo culmina numa longa leitura de um excerto da *História Natural* em que Plínio discorre sobre o valor da pintura. Encerrada esta declamação de Messer Camilo, os convivas optam por não mais tratar de tal assunto e saem para uma caminhada à beira do Tibre, a qual acaba significativamente nas hortas e casas de Augustin Guis “pintadas não menos magnificamente pela mão de Rafael de Urbino, que as obras dos antigos” (*Diálogos em Roma*, 1984: 86). Este Humanismo que saúda a Antiguidade nas artes plásticas não deixa espaço para polémicas religiosas: Vittoria Colonna ouve humildemente pregar as epístolas de São Paulo, mas nada se discute sobre o conteúdo desta escritura; d’Holanda mostra-se irritado com a insinuação de que preza mais os pintores do que os pregadores; as demais personagens, embora afeitas a controvérsias, em momento algum procuram tais polémicas no âmbito religioso. A obra apresenta a Portugal uma inconcebível harmonia entre o profano e o sagrado, o que por si bastaria para explicar a repulsa da corte portuguesa por Francisco de Holanda nas décadas que se sucederam ao Concílio de Trento e ao estabelecimento da Inquisição.¹⁶⁴

¹⁶³ Segundo Theda van Royen, quando, em Portugal, “o humanismo estético começa a tomar a forma de um humanismo ético ou até religioso, é simplesmente exterminado com violência. São presos os principais professores, publica-se o Index dos livros proibidos. Um terceiro estado com uma ideologia própria morre asfixiado.” (1967: 16). O próprio pintor Francisco de Holanda acabou por sentir-se impelido à adaptação: “De início entusiasta impenitente do classicismo e, depois, introdutor do maneirismo – com ou sem consciência da ruptura que propunha –, o seu percurso mostra bem o contexto político-cultural que atravessou, o radicalismo da juventude e as concessões logo após verificadas, com alguma amargura, a caminho da maturidade.” (Pereira, 1993: 455).

¹⁶⁴ Em 1547, apenas um ano antes de os *Diálogos em Roma* serem escritos, factos históricos de natureza diametralmente oposta ocorreram em Portugal: por um lado, fundava-se em Coimbra o Colégio das Artes, que almejava “uma nova geração forjada nos moldes laicos e cristãos do humanismo” (Mendes, 1993: 338); por outro, estabelecia-se a constituição orgânica do tribunal do Santo Ofício e publicava-se o primeiro rol dos livros proibidos (*id.*, 1993: 338). A atitude conciliatória com que o escritor Francisco de Holanda compôs os seus diálogos, por mais louvável que possa ser considerada na atualidade, era certamente imprópria para a situação: tratava-se de uma batalha cultural feroz de que somente um dos lados poderia sair como vencedor.

5.3 Problematização crítica

Os *Diálogos em Roma* integram o tratado *Da Pintura Antiga*, o que torna compreensível e até mesmo desejável que sejam estudados como parte da exposição das teorias estéticas de Francisco de Holanda. O facto de o próprio escritor ter organizado deste modo a sua obra valida tal leitura, a ser empreendida com profundidade, sobretudo, por cientistas da arte como Maria Teresa Viana Lousa, que dedicou ao pintor português as suas pesquisas de mestrado e doutoramento. Todavia, quando a interpretação destes colóquios adentra os domínios da crítica literária, parece ser afetada por um falso paradoxo: se é um tratado, este não deve ser lido como criação fictícia e, portanto, a voz dos interlocutores corresponde ao discurso de pessoas reais com quem Francisco conversou; se a voz dos interlocutores não corresponde ao discurso de pessoas reais com quem Francisco conversou, o texto é uma criação ficcional que não deve, portanto, ser lida como um tratado. No entanto, levando em consideração o ecletismo característico dos intelectos renascentistas, tal oposição entre tratado e criação literária é insustentável e o dilema facilmente desfeito. Parte da crítica, porém, procura repouso para o seu próprio desconforto na investigação de enigmas relacionados com a natureza da amizade entre o pintor português e Miguel Ângelo, considerados então como personalidades históricas:

The problem has sometimes been approached by asking the question: what was Francisco's purpose in writing the *Roman Dialogues*? Was it simply to record the opinions on art which he had heard expressed by Michelangelo and others in Rome in 1538-1539 (which is what a modern reader would like him to have done); or did he write with some personal motive, such as to publicize opinions calculated to advance his own ambitions as an artist, dressing up his propaganda in the current convention of dialogue form (which is what he could not unreasonably be expected to have done)?

(Bury, 1981: 3)

Da estadia em Roma, as suas relações com Miguel Ângelo são o aspecto que mais tem interessado os estudiosos. Comprovadas pela carta que Francisco de Holanda envia ao grande florentino em Agosto de 1553, o único elemento que sobre elas possa dar qualquer informação é o *Da Pintura Antiga*. Sem querer discutir a possível veracidade dos *Diálogos* verificamos, contudo, que sobre este ponto encerram elementos de certo modo contraditórios quanto ao grau de intimidade que tenha existido entre o seu autor e Miguel Ângelo.

(Vilela, 1982: 33-34)

Desta sua permanência em Roma, é a sua convivência com Miguel Ângelo, que maior curiosidade e interesse tem suscitado. A principal fonte desta amizade são os *Diálogos em Roma*, onde Miguel Ângelo, o principal interlocutor, exprime a sua teoria artística de inspiração neoplatónica. Muito se tem indagado, acerca da veracidade desses Diálogos.

(Lousa, 2004: 15)

Os excertos acima não apenas testemunham a obsessão dos pesquisadores por uma confirmação para a sua curiosidade biográfica, como também insinuam soluções para tal conflito, as quais, todavia, não levam em conta o carácter poético da composição (no sentido de construção literária do verosímil):¹⁶⁵ se a intimidade com Miguel Ângelo não for totalmente verdadeira, isto se explica ora por ser uma autopropaganda, ora por contradições inerentes ao texto, ora pelo facto que os diálogos são a exposição de uma teoria artística centrada num interlocutor principal. Sem desmentir nem de forma alguma negar a importância destas linhas teóricas, a análise narrativa que será apresentada a seguir pode oferecer um subsídio complementar para o entendimento da obra, na medida em que trata a relação de amizade entre as personagens Francisco d’Holanda e Micael Ângelo não como um problema a ser resolvido, mas como um fenómeno literário a ser descrito e interpretado.

5.4 Caracterização narrativa dos diálogos

As personagens dos *Diálogos em Roma* parecem ter um objetivo comum: a retórica epidíctica visando o louvor da pintura. Eventuais desacordos entre estas entidades não põem em causa o dever cívico de prestigiar tal arte e dizem respeito a questões relacionadas com a função da pintura, com a maneira devida de remunerá-la e com a localização geográfica das melhores obras e dos melhores artistas. No início do primeiro diálogo, convencer Micael Ângelo a participar da conversação é também um anseio comum entre os demais interlocutores. A atração que a marquesa exerce sobre o pintor é decisiva para a consecução de tal objetivo:

E via-a eu estar como quem quer combater uma inexpugnável cidade, por discrição e manha, e ao pintor assim mesmo víamos estar de sobreaviso e vigilante como que fosse o cercado, pondo sentinelas numa parte e noutra mandando alçar pontes, fazendo minas e rodeando todos os muros e torres. Mas finalmente houve de vencer a Marquesa; nem sei quem dela se pudera defender.

(*Diálogos em Roma*, 1984: 26)

¹⁶⁵ Convém ressaltar que, no prólogo da obra, a instância autoral não assume compromisso algum com a veracidade dos factos que serão narrados; apenas se prontifica a “mostrar neste segundo livro, quão honrada e nobre coisa é ser pintor e quão difícil; e de quanto serve e vale a ilustre e mui necessária ciência da pintura na república, no tempo de paz e no da guerra; e os preços e valia dela noutras províncias, por maneira de um diálogo.” (*Diálogos em Roma*, 1984: 19).

No quarto diálogo, é Francisco d’Holanda quem precisa ser convencido pelos demais: “Começaram os gentis-homens a dizer que se não podia mais ir buscar do que ali estava, e a convidarem-me a não me partir; e assim o mesmo Dom Júlio.” (*Diálogos em Roma*, 1984: 70).

Micael Ângelo é o protagonista do primeiro diálogo, na medida em que a atenção das demais personagens está constantemente voltada para esta figura. Apesar da relação de intimidade que possuem com o pintor italiano, os seus interlocutores adotam uma postura humilde ante a sua maestria e alternam-se em perguntas para mantê-lo discursando: “Porque eu conheço mestre Micael Ângelo, tornou ela, conheci isso; porém, não sei de que maneira nos hajamos com ele para que o possamos enganar a que fale em pintura” (*Diálogos em Roma*, 1984: 25); “Vendo eu que Micael estava calado, por este modo o tornei a provocar” (*Diálogos em Roma*, 1984: 31). No segundo diálogo, embora estejam presentes as mesmas personagens (exceto por *frate* Ambrósio, que se ausenta logo no início do diálogo anterior), as relações de protagonismo se alteram: d’Holanda passa a compartilhar com Ângelo o papel central nos debates. Se pela extensão das falas ambos se destacam dos demais, cabe a d’Holanda comprovar as opiniões mais complexas, como a de ser a escultura uma espécie de pintura ou a de ser a poesia mais muda que esta arte plástica:

– “Parece-me, disse M. Lactâncio, que senti a Francisco de Holanda numerar entre as obras de pintura, há pouco, a sepultura que, senhor Micael, esculpistes em mármore; e não sei como isto pode ser, que a escultura nomeeis por pintura.” Comecei-me eu a rir então muito, e pedindo licença ao mestre, disse: – “Por escusar o trabalho ao senhor Micael, quero responder ao senhor Lactâncio, nesta sua dúvida, que até de minha pátria me vem seguindo aqui.”¹⁶⁶

(*Diálogos em Roma*, 1984: 42)

¹⁶⁶ Uma interpretação possível para o riso de Francisco d’Holanda está no facto que a resposta da questão sobre a pintura e a escultura, embora incomodasse a personagem portuguesa quando estava na sua terra natal, deveria ser bem conhecida na época pela alta sociedade italiana; pelo menos é o que indica a leitura de *O Cortesão*, de Baldassaire Castiglione. Pela comparação entre as seguintes passagens, é possível constatar que d’Holanda apenas proferiu numa sintaxe mais complexa uma ideia semelhante à expressa de modo sucinto pela personagem Conde Ludovico no diálogo italiano: “Como todos os ofícios que têm mais arte e razão e graça achareis que são os que mais se chegam ao debuxo da pintura, assim mesmo os que se mais ajuntam com ele, procedem dele e são parte ou membro seu, tal como escultura ou estatuária, a qual não é outra coisa senão a mesma pintura; bem que pareça a alguns que officio seja por si, arredado, todavia é condenado a servir a pintura, sua senhora” (*Diálogos em Roma*, 1984: 42); “E, embora bem diferente seja a pintura da estatuária, uma e outra nascem da mesma fonte, que é o bom desenho. Por isso, como as estátuas são divinas, pode-se acreditar que as pinturas também o são, tanto mais por serem capazes de maior artifício.” (Castiglione, 2018: 75). Assim, d’Holanda ri por considerar a pergunta demasiadamente óbvia, sendo dispensável solicitar a Micael que a esclareça.

– “Senhor Lactâncio, de chamarem à pintura poesia muda me parece que somente os poetas não souberam bem pintar; que se eles alcançaram quanto mais ela declara e fala que essa sua irmã, não o disseram; e antes a poesia eu o sustentarei por mais muda.”
(*Diálogos em Roma*, 1984: 45)

Este desempenho retórico é possível porque o português havia se preparado previamente para a conversa: “Toda aquela noite cuidei no passado dia, e me estive apercebendo para o que estava por vir.” (*Diálogos em Roma*, 1984: 39). No terceiro diálogo, reestabelece-se o protagonismo de Micael. No quarto, adquirem maior vulto as personagens Dom Júlio e d’Holanda; desta vez, isto não se dá pela extensão ou complexidade das falas, e sim por ambos serem as figuras centrais do conflito relacionado ao pagamento de uma iluminura que este encomendou àquele. A maior parte do texto é ocupada pelo louvor que Messer Camilo tece às obras antigas e pela leitura que esta personagem faz de um excerto da *História Natural* de Plínio, que trata do valor da pintura na Roma Antiga.¹⁶⁷

Quanto aos traços gerais da relação que se estabelece entre as personagens, no primeiro diálogo, *frate* Ambrosio limita-se a interagir com Vittoria Colonna, a quem dá lições sobre as epístolas de São Paulo, e com d’Holanda, irritando-o com a seguinte zombaria: “Não creio eu, disse, que se Micael conhece por pintor ao Espanhol, que queira falar da pintura em nenhum modo; por isso devia-se de esconder para ouvi-lo.” (*Diálogos em Roma*, 1984: 25). Tendo cumprido a função de introduzir nos diálogos os tons de circunspeção religiosa e descontração jovial, Ambrosio se ausenta logo após a chegada de Micael. Lactâncio Tolomei, o responsável por introduzir d’Holanda no círculo de amigos de Vittoria e Micael, ajuda a desfazer o agastamento gerado pela insinuação da marquesa que Holanda respeita mais a pintura do que a religião: “Não vos desdenheis, Messer Francisco, disse então Messer Lactâncio, que a senhora marquesa não cuida que o homem que é para pintar que não será para tudo.” (*Diálogos em Roma*, 1984: 25). Além disto, Lactâncio manifesta apoio a Vittoria em sua tentativa de persuadir Micael Ângelo a falar sobre pintura: “Por V. Ex^a, senhora, não pode M. Micael deixar de se forçar e lançar de si fora, neste lugar, o que é muito bem que tenha fechado por todas as partes.” (*Diálogos em Roma*, 1984: 29). Esta mesma personagem,

¹⁶⁷ O autor implicado parece seguir neste passo uma sugestão do Conde Ludovico, personagem de *O Cortesão*, de Baldassare Castiglione: “porém, muito mais claramente se pode compreender pelos escritos antigos, nos quais existem tão honrosas e freqüentes menções a obras e mestres; e por aí se deduz quanto era sempre honrada [a pintura] pelos grandes senhores e pelas repúblicas.” (2018: 77).

após um largo período em silêncio, conclui a sua participação no diálogo aduzindo exemplos de antigos e novos imperadores que valorizavam a pintura, sem deixar de mencionar a “muita honra que lhe faz a Madre Igreja, com os santos pontífices, cardeais e grandes príncipes e prelados.” (*Diálogos em Roma*, 1984: 33). Vittoria Colonna, a marquesa de Pescara, exerce papel correspondente ao de uma anfitriã, embora o diálogo se passe na igreja de São Silvestre, e não em sua casa: é a marquesa que, por meio de um criado, convida Micael Ângelo a vir à presença das demais personagens; é também esta entidade que, valendo-se da atração que exerce sobre o pintor italiano, convence-o a dissertar sobre a pintura. As ações discursivas da personagem Francisco d’Holanda estão frequentemente relacionadas com o desejo de ver e ouvir Micael Ângelo. Com uma referência implícita, o português solicita à marquesa a presença do amigo: “– ‘Dessa maneira não fará S. Ex^a por mim alguma coisa nova, e que ela não costume, em dar sempre mores mercês do que lhe homem ousara a pedir.’ Conhecendo a Marquesa minha tenção, chamou a um seu criado [...]” (*Diálogos em Roma*, 1984: 25). Tendo chegado Micael, d’Holanda reclama a sua atenção: “Antes, disse eu então, não sinto outro remédio melhor para estancar M. Ângelo, que saber ele que estou eu aqui, que ainda me não tem visto até agora. Porém, já sei que o remédio para não verdes a pessoa é tê-la diante dos olhos.” (*Diálogos em Roma*, 1984: 26). No transcorrer do colóquio, o português esforça-se por fazer curtas perguntas para estimular Micael a prosseguir falando, e somente discursa mais largamente para defender Portugal de uma insinuação maliciosa feita pela marquesa.¹⁶⁸ O pintor italiano, por sua vez, após demonstrar encantamento pela marquesa e solicitude para com o amigo, trata logo de queixar-se da fama de excentricidade que muitos atribuem aos pintores. Na sequência, responde às perguntas dos amigos enfatizando, sobretudo, o tema da superioridade da pintura italiana: “de quantos climas ou terras alumia o Sol e a Lua, em nenhuma outra se pode bem pintar senão em o reino de Itália.” (*Diálogos em Roma*, 1984: 30).

¹⁶⁸ Vittoria Colonna elogia d’Holanda com um insulto a Portugal: “tendes vós engenho e saber não de tramontano, mas de *bom italiano*.” (*Diálogos em Roma*, 1984: 32). O pintor português reage citando a qualidade e antiguidade da cidade de Lisboa, a valentia dos cavaleiros, o valor dos príncipes e, sobretudo, do rei D. João III, que “manda províncias mui apartadas de gentes bárbaras, que à Fé converteu” (*Diálogos em Roma*, 1984: 32) e é “favorecedor das boas-artes” (*Diálogos em Roma*, 1984: 32).

No segundo diálogo, Lactâncio faz afirmações que estão em desacordo com o ponto de vista de Francisco d’Holanda, motivando esta personagem a expor os seus argumentos. O pintor português reage às afirmações do seu interlocutor, como se houvesse acabado de ouvir uma ignorância difícil de tolerar em silêncio; ora ri da confusão do amigo a respeito da correlação entre a pintura e a escultura, ora escarnece da expressão ‘poesia muda’ utilizada por este. Lactâncio, contudo, não indica ter intenção alguma de aborrecer o português, cujos argumentos recebe com serenidade: “Satisfeito estou, respondeu Lactâncio” (*Diálogos em Roma*, 1984: 44). Vittoria Colonna também exerce a função de estimular a continuidade do debate.¹⁶⁹ Subtilmente, a marquesa repreende Micael Ângelo por deixar de falar da pintura de Roma, atribuindo tal erro a um excesso de humildade: “Vós não atentais, M. Francisco, como M. Micael deixou de falar em Roma, mãe da pintura, por não dizer das suas obras?” (*Diálogos em Roma*, 1984: 40). Posteriormente, Vittoria intervém na controvérsia entre d’Holanda e Lactâncio instando o primeiro a comprovar que a poesia é mais muda do que a pintura. Por fim, provocativamente, elogia o português como melhor defensor desta arte do que Micael Ângelo. Quanto à personagem d’Holanda, desenvolve os argumentos que sustentam as teses que se sente provocado a demonstrar, enquanto Micael Ângelo cumpre o seu papel de responder a perguntas a respeito da pintura em diversas partes de Europa.

No terceiro diálogo, Lactâncio Tolomei e Diogo Zapata, este último como representante de Vittoria Colonna, que não pôde comparecer ao encontro, cumprem o encargo de sugerir temas a Micael Ângelo. É possível, todavia, diferenciar a atuação de um e de outro pelo tom em que proferem tais sugestões. Zapata é mais informal e bem humorado:

– Bem me parece, mestre Micael, que, armando formosamente a dama de Francisco de Holanda, desarmastes a Carlos Imperador, não vos lembrando que estão aqui mais

¹⁶⁹ Nem Lactâncio Tolomei nem Vittoria Colonna restringem-se a tal papel no enredo, embora seja esta a ação mais habitual destas duas personagens. Lactâncio, *e.g.*, antes de ser contestado por d’Holanda, defende que a pintura e a poesia são irmãs, embasando os seus argumentos com sentenças de Quintiliano e de Micael Ângelo, e com a menção dos hieroglifos egípcios (os escritores eram todos desenhistas) e das descrições nas obras de Virgílio e outros poetas (*Diálogos em Roma*, 1984:44-45). A marquesa, por sua vez, complementa o discurso de Micael elencando pinturas e artistas de Roma, como a abóbada da igreja de São Pedro em Roma, obra de Micael, as pinturas de Rafael de Orbino nas varandas desta mesma igreja e nas casas de Augustin Guis, além de outras de Bastião Veneziano, Baltasar de Sena, Marturino e Polidoro.

Coloneses que Orsinos. Ora não tenho em quem me disso vingar senão em vos pedir que, pois mostrastes quanto vale pintura na guerra, que digais agora que pode fazer na paz
(*Diálogos em Roma*, 1984: 54)

Lactância é mais circunspecto: “Uma indiscrição não posso em nenhum modo sofrer aos maus pintores acerca das imagens que pintam sem devoção nem advertência nas igrejas. E por aqui quero que acabemos esta nossa prática.” (*Diálogos em Roma*, 1984: 60). Micael Ângelo não reluta em satisfazer as solicitações dos interlocutores e chega mesmo a escarnecer d’Holanda, que procura desnecessariamente persuadi-lo a falar utilizando a autoridade da marquesa de Pescara:

– Mas já o senhor Micael, respondi eu, está obrigado a desempenhar a tenção da senhora Marquesa quando me entendeu na prática passada, e quase prometeu de se me mostrar, se de todo era inútil a proveitosa pintura em o tempo de guerra [...] Riu-se aqui M. Ângelo e ajuntou: – Assim que quereis, M. Francisco, que tenha tanto vigor a senhora Marquesa, estando ausente, como presente? Ora pois que tendes tanta fé nela, não quero que por mim a percais.

(*Diálogos em Roma*, 1984: 52-53)

O italiano procura convencer o amigo português a permanecer em Roma, se o desejo deste último for ser realmente valorizado pela arte que pratica; no entanto, d’Holanda recusa educadamente a sugestão: “Eu, senhor Micael Ângelo, vos tenho em mercê o conselho, lhe disse eu, mas todavia eu el-rei sirvo de Portugal, e em Portugal nasci e espero de morrer” (*Diálogos em Roma*, 1984: 57). Para além desta manifestação de patriotismo abnegado e da tentativa desnecessária de instar Micael Ângelo a falar,¹⁷⁰ d’Holanda também se incumbe de sugerir temas e fazer perguntas, as quais, todavia, diferenciam-se das dos demais pelo uso da *interrogatio* retórica:¹⁷¹

¹⁷⁰ No que concerne à atuação da personagem d’Holanda, a comparação do primeiro diálogo com o terceiro, assim como do segundo com o quarto, revela paralelismos, tal como se o conjunto da obra fosse uma quadra poética a-b-a-b. Nas partes ímpares, o papel da entidade é, essencialmente, convencer Micael Ângelo a falar sobre pintura, fazer perguntas e defender Portugal. No segundo e quarto diálogos, sem abandonar de todo as demais funções, o pintor português assume maior protagonismo e envolve-se em debates polémicos.

¹⁷¹ “A ‘pergunta retórica’ (*interrogatio, interrogatum; ἐρώτησις, ἐρώτημα*); cf. Plat. Gorg. p. 466 a-b) fustiga os afectos (§ 444), por meio da evidência (§§ 232; 429,1) de que é desnecessária uma formulação interrogativa. Por isso, não se espera uma resposta a essa pergunta, pois que ela é, já por si, a formulação, próxima da *exclamatio* (§ 446), de uma afirmação” (Lausberg, 2011: 259). Com efeito, ao fim da sequência de perguntas transcrita acima, a reação dos interlocutores não é propriamente uma resposta: “Consentiram eles ao que eu dizia” (*Diálogos em Roma*, 1984: 59).

Não vos parece, senhor, que aquela falsa obra é muito mais conforme para ornamento no seu lugar (como numa quinta ou casa de prazer) que não já uma procissão de frades que é coisa mui natural, ou um rei David fazendo penitência, que lhe fazem grande injúria quando o tiram de um oratório? E não vos parece mais conveniente na pintura de um horto ou de uma fonte o deus Pã tangendo em uma zamponha, ou uma mulher com rabo de peixe e asas (que se viu poucas vezes)?

(*Diálogos em Roma*, 1984: 59)

Por fim, um aspeto curioso deste terceiro diálogo é a participação da marquesa de Pescara como integrante privilegiado do auditório universal: Micael Ângelo dirige-se aos seus interlocutores, sobretudo Zapata, consciente que sua fala será posteriormente ouvida por Vittoria Colonna.¹⁷²

No quarto diálogo, d'Holanda vai à casa do cardeal Grimaldo lembrar o iluminador Dom Júlio de Macedónia de um trabalho que lhe fora encomendado. Sua intenção inicial é fazer uma visita breve e dirigir-se posteriormente ao encontro de Vittoria Colonna, Micael Ângelo e Lactâncio Tolomei em Monte Cavallo. As ações retóricas iniciais estão relacionadas com a hesitação entre cumprir o que havia programado ou deter-se mais tempo com Dom Júlio. Inicialmente, o iluminador procura convencer o português a levá-lo consigo: “Oh M. Francisco, que remédio me daríeis vós para que fosse eu digno da conversação de tão nobre corte?” (*Diálogos em Roma*, 1984: 69), ao que d'Holanda responde evasivamente, rindo e sugerindo que o amigo solicite tal coisa diretamente a Micael em outra oportunidade. Chegando Valério de Vicença acompanhado de três cavaleiros romanos (um dos quais se ausenta logo), o pintor português é persuadido a ficar até o anoitecer: “E achei que podia bem fazê-lo, por quanto eu não dei palavra ao recado da senhora Marquesa de mais que dizer que eu trabalharia por obedecer a Sua Excelência” (*Diálogos em Roma*, 1984: 70).¹⁷³ Ocorre em seguida um pequeno desentendimento que diz respeito à

¹⁷² Em diálogos como *O Banquete* de Platão, *De Oratore* de Cícero e *O Cortesão* de Castiglione ocorre a narração de uma narração, ou seja, uma entidade que não estava presente quando os factos discursivos ocorreram narra o colóquio com base no relato que ouviu de uma das personagens que integrou o grupo dos interlocutores. No caso de Diogo Zapata, há um fenómeno semelhante apresentado sob outra perspetiva: a narração da participação no diálogo de uma personagem que tem como função reproduzi-lo posteriormente a uma entidade ausente.

¹⁷³ Aqui também é possível observar a preocupação com a verosimilhança das ações das personagens, ressaltando que não se trata neste caso de uma ação física nem discursiva, mas mental. A personagem-narradora d'Holanda permite-se não ir ao encontro de Vittoria Colonna sob a justificativa que dá a si mesma que não havia se comprometido terminantemente a isto. Talvez tivesse, futuramente, que apresentar explicações a este respeito à marquesa. Em tal situação, usar a desculpa dada a si mesmo ou contar que preferiu a companhia de outros amigos causaria estranheza sob a perspetiva das relações sociais típicas conhecidas na realidade; todavia, não faltam na obra elementos que permitiriam uma explicação plausível. No dia em que ocorreu o diálogo, a personagem-narradora d'Holanda tinha

remuneração da suprarrefida iluminura encomendada a Dom Júlio. A subtileza das relações que o autor implicado estabelece entre as personagens pode ser ilustrada pelos trechos a seguir. Inicialmente, d’Holanda elogia o trabalho do iluminador:

Vi eu nas obras de iluminação de Dom Júlio, uma maneira de lavrar de uns certos pontos, a que eu chamo *átomos*, à maneira de véus tecidos [...] que ainda não foi achada senão de Dom Júlio de Macedónia; nem em Itália eu não vi o tal lavrar a alguma pessoa, nem em Flandres

(*Diálogos em Roma*, 1984: 72)

Pouco depois um dos romanos que acompanhava Valério de Vicença diz:¹⁷⁴

Também estou muito mal com os Espanhóis no merecimento e satisfação da pintura; porque achareis uns homens em Espanha que esmorecem e gostam da pintura o mais do mundo todo, e que folgam de a ver, e a louvam quanto basta; e apertando mais a coisa, não têm ânimo de mandar fazer sequer duas ou três obras, nem de somente uma pagar

(*Diálogos em Roma*, 1984: 73)

Tal declaração é entendida como uma insinuação ofensiva pelo português, que reage não apenas verbalmente, mas também com uma ação física, comportamento raro nos diálogos do *corpus*:

E pois que assim é, Dom Júlio, que este senhor dá licença aos Espanhóis de pagarem mal as obras, não o quero guardar para outro tempo, e dai-me licença para pagar as cores da minha, porque mais me não atrevo [...] E como isto disse, tirei vinte cruzados em ouro que num bolso trazia e entornei-os diante de Dom Júlio.

(*Diálogos em Roma*, 1984: 74)

Valério sugere que mudem o assunto, para amenizar o conflito; Messer Camilo, embora afirme discordar da necessidade de interromper a contenda, que considera agradável de ouvir, pronuncia um louvor das obras antigas. D’Holanda acrescenta a este discurso o seu testemunho das estradas antigas que viu em sua viagem de Portugal para Itália. Quando menciona de passagem o nome de Viriato, surgem novas provocações,¹⁷⁵ as quais aparentam, contudo, ser mais amistosas do que as anteriores, tendo em vista as constantes risadas que as acompanham: “Rimo-nos aqui todos um pouco [...] Tornaram-se eles aqui todos a rir” (*Diálogos em Roma*, 1984: 78). Segue-se

compromissos relacionados com a comitiva portuguesa em Roma: “o embaixador Dom Pedro Mascarenhas mandou-me intimar para ir a casa do Papa; e Sixto Cordeiro o mais galante dos Portugueses que havia em Roma, mandou-me dizer que me esperava na rua de Bancos para irmos receber cartas de Portugal” (*Diálogos em Roma*, 1984: 69). Embora d’Holanda tenha fugido destes deveres, a decisão de mencioná-los na introdução do quarto diálogo parece não ser arbitrária.

¹⁷⁴ Dos três cavaleiros romanos que chegam à casa do cardeal Grimaldo acompanhando Valério de Vicenza, um se retira rapidamente, outro se chama Messer Camilo e o terceiro participa do diálogo sem ser nomeado. O narrador identifica-o como “o outro romano” (*Diálogos em Roma*, 1984: 73), ou então “um dos Romanos, não o que tinha celebrado Roma, mas o outro” (*Diálogos em Roma*, 1984: 78).

¹⁷⁵ Vide subcapítulo 5.2, p. 137.

uma longa leitura da *História Natural* de Plínio e a narração de um passeio que os interlocutores fazem pela margem do Tibre sem mais falar sobre a pintura.

Os quatro diálogos guardam entre si diversas semelhanças e correlações.¹⁷⁶ Quanto ao esquema dialógico, predomina nas três primeiras partes o esquema pergunta-resposta, consequência da veneração das personagens pelo pintor Micael Ângelo, a quem em geral são dirigidas as questões; todavia, tal esquema é frequentemente interrompido pelo de afirmação-negação, o que se deve à relação de intimidade entre os interlocutores. Na quarta parte, estando ausente Micael, é natural que ocorra uma inversão, com afirmação-negação a predominar sobre pergunta-resposta. Quanto ao estabelecimento da conversação, parte inicial da *dispositio* proposta por Ana Vian Herrero,¹⁷⁷ nota-se sempre uma dificuldade em concretizar a reunião dos amigos. No primeiro diálogo, há a incerteza sobre se Micael Ângelo aceitará o convite para integrar o grupo de interlocutores e, tendo aceitado, se estará disposto a falar sobre a pintura. O encontro do segundo diálogo estava marcado para acontecer no dia seguinte ao do primeiro, todavia, “já nos não podíamos ajuntar aquele dia, como tínhamos ordenado, por certo negócio que sobreviera à senhora Marquesa, e ao mesmo Micael Ângelo, mas que para dali a oito dias me achasse em São Silvestre, que para então ficara deliberado.” (*Diálogos em Roma*, 1984: 39). No terceiro, o grupo reluta em reunir-se, “porque em aqueles dias fazia-se na cidade de Roma a festa dos doze carros triunfais no campo Nagão” (*Diálogos em Roma*, 1984: 51); o encontro ocorre, mas sem a presença de Vittoria, que envia Zapata como representante. No quarto, Francisco d’Holanda é quem não comparece: o colóquio narrado acontece na residência do cardeal Grimaldo, onde o português permanece sem atender ao convite da marquesa. A menção destas dificuldades logo no início de cada parte destaca o quanto é rara a oportunidade de personalidades apresentadas como social e intelectualmente distintas se encontrarem, o que encarece o interesse pelo

¹⁷⁶ *O Cortesão*, de Baldassare Castiglione, obra que parece ter inspirado a composição dos *Diálogos em Roma*, também foi dividido em quatro partes. Todavia, enquanto no livro italiano os diálogos transcorrem sempre no dia seguinte e no mesmo lugar do anterior, no português os intervalos entre os encontros são mais espaçados e o cenário, sujeito a mudanças. Estas decisões do autor implicado acarretam, por causa do contraste, consequências semânticas: as personagens dos *Diálogos em Roma*, embora também assumam o comportamento de cortesãos, mostram-se menos diletantes; ocupados com compromissos de diversas naturezas, nem sempre se podem dar ao luxo de estar onde querem e de ocupar o seu tempo com conversas.

¹⁷⁷ Vide subcapítulo 3.3, pp. 92.

desenvolvimento do enredo. Em todos os diálogos, o conflito narrativo que impulsiona as perguntas e respostas, as sugestões de temas com as subseqüentes explicações e as raras divergências está relacionado sempre com o desejo de querer saber ainda mais sobre a pintura, sem que jamais a sua importância seja negada em absoluto pelas personagens interlocutoras. Também em todas as partes, apesar do apreço entusiasmado por esta arte e da circunspeção ao tratar de temas religiosos (estes jamais são matéria de divergência), o colóquio é entrecortado por insinuações jocosas, que algumas vezes causam irritação na personagem d'Holanda. As escolhas da instância autoral para o desfecho das partes são interessantes sob dois aspectos: em primeiro lugar, sempre que Micael Ângelo participa do colóquio, há necessidade, quando este termina, de marcar um novo encontro; assim, parece ser uma necessidade que o último ocorra sem a presença do italiano, sob pena de a obra não poder jamais ser terminada;¹⁷⁸ em segundo lugar, ao fim do quarto diálogo, embora as personagens decidam não mais falar sobre a pintura, estas caminham pela beira do Tibre até chegar a um sítio onde há obras de Rafael de Urbino; a arte parece ser assim omnipresente na vida destas figuras romanas, não havendo palavras suficientes para uma descrição condigna do seu valor.

Da perspectiva dos argumentos que empregam nos discursos que proferem, Micael Ângelo, Francisco d'Holanda e Vittoria Colonna são evidentemente as personagens mais complexas. No entanto, a atuação desta última destaca-se pelo seguinte: a maneira como utiliza adulações comedidas, repreensões em tom afetivo e insinuações jocosas para persuadir os seus interlocutores. Quanto às transformações pelas quais as personagens passam no decorrer da narração, é Francisco d'Holanda quem mais evidencia alterações: mudanças repentinas de humor quando provocado, alternância entre a função secundária e a de protagonista e, o mais notório, diminuição da sua ansiedade por estar com Micael Ângelo, a ponto de não comparecer a uma reunião com a presença deste para estar com outros amigos na parte final da obra. Esta última transformação talvez possa ser interpretada como um amadurecimento intelectual: após uma série de conversas com o seu admirado amigo, compartilhando

¹⁷⁸ Esta ideia de conversa inesgotável é introduzida logo no início do primeiro diálogo, na página novamente transcrita a seguir: “mestre Micael prezava eu tanto, que, se o eu topava ou em casa do papa ou pela rua, não nos queríamos apartar, até que nos mandavam recolher as estrelas.” (*Diálogos em Roma*, 1984: 24). Seria pouco natural, portanto, a presença de Micael Ângelo no quarto diálogo, em cujo término os interlocutores consentem que “não se fale hoje mais em pintura.” (*Diálogos em Roma*, 1984: 85).

com este o protagonismo no segundo diálogo e recusando a sugestão de passar a viver em Roma no terceiro, o artista português parece sentir-se mais autossuficiente, pronto para retornar a Portugal (pátria que, no quarto diálogo, defende com maior veemência) e cumprir o seu papel na reforma artística planeada pelo seu rei. É também na personagem d’Holanda que melhor podem ser distinguidos os traços psicológicos, que corroboram o seu protagonismo: tal se deve não apenas a esta maturação acima descrita, como também ao facto de se tratar de uma personagem-narradora (isto torna mais verosímil a explicitação de intenções e sentimentos) e às supramencionadas reações arrebatadas ante as provocações jocosas dos interlocutores. O carácter desta figura literária é evidenciado pela irritação que demonstra ante as insinuações que depreciam a sua devoção religiosa, a sua nacionalidade e os méritos que atribui à arte que pratica.

5.5 Análise das personagens

Seguem-se algumas considerações adicionais sobre as três personagens que mais se destacam nos *Diálogos em Roma*.

Micael Ângelo

As expectativas criadas no início do primeiro diálogo a seu respeito, antes de chegar ao cenário de São Silvestre, enquanto as demais personagens imaginam se virá ou não virá, como reagirá estando ali Francisco d’Holanda e se aceitará falar sobre a pintura, causam a impressão que se trata de uma figura excêntrica. A primeira ação persuasiva do italiano procura justamente desfazer tal impressão: embora admitindo que os pintores são ‘desconversáveis’, nega que isto se deva à soberba, e o atribui a duas causas: “ou porque acham poucos engenhos dignos da pintura, ou por não corromperem com a inútil conversação dos ociosos e abaixarem o intelecto das contínuas e altas imaginações de que sempre andam embelezados.” (*Diálogos em Roma*, 1984: 27). Durante os três diálogos dos quais participa, Micael parece defender duas teses principais, a saber, que a pintura de Itália é superior à das demais localidades

e que isto se deve, sobretudo, à recompensa financeira dada aos pintores nesta península.

O seu discurso é menos passional que o de d’Holanda, sendo o encantamento pela marquesa de Pescara, o qual não ultrapassa os limites da sociabilidade cortesã, uma das suas raras demonstrações de emotividade. Tal tranquilidade parece advir de uma extraordinária autoconfiança, a qual se evidencia também quando o pintor se cita a si mesmo na terceira pessoa como autoridade que valida os seus argumentos: “começou M. Ângelo a dizer: [...] só pela obra e virtude do pintor M. Ângelo foram os cercados (por não dizer livre a cidade) bom pedaço defendidos” (*Diálogos em Roma*, 1984: 53). Tal não significa presunção nem desprezo pelos demais pintores, pelo contrário: são vários os artistas citados como bons exemplos por Micael em suas falas; além disto, conforme suprarreferido, Vittora Colonna chega a repreender o pintor por não incluir em seu discurso o louvor das pinturas romanas, omissão que a marquesa atribui ao comedimento de não falar das próprias obras.

A abundância de exemplos, a preferência pelo *ethos* em detrimento do *pathos* e a citação dos próprios feitos para comprovar as ideias que defende, tudo isto exerce no contexto dos três primeiros diálogos a função correspondente à figura argumentativa da presença. Micael Ângelo fascina os interlocutores com a menção dos mais apreciáveis espécimes da arte que defende, corroborando, ora com a sua postura equilibrada e humilde, ora com a narração de um dos seus feitos, a importância do pintor para a sociedade, seja em tempos de paz ou de guerra. O modo como caracteriza a sua terra reflete também a suprarreferida autoconfiança do pintor: sem demonstrar patriotismo exacerbado como a personagem d’Holanda, expressa objetivamente a plena convicção de superioridade, chegando a sugerir ao amigo português que permaneça em Itália se deseja ser valorizado por sua arte: “se pela arte da pintura esperais de valer em Espanha ou Portugal, daqui vos digo que viveis em esperança vã e falaz, e que por meu conselho devíeis de viver antes em França ou em Itália, onde os engenhos se conhecem e se muito estima a grã pintura.” (*Diálogos em Roma*, 1984: 56).

É nítido, nas demais personagens, o receio de sequer serem dignas de privar com esta figura proeminente; todavia, os motivos que a levam a aceitar participar no

diálogo ajudam a compor o seu carácter. A despeito do equilíbrio emocional revelado pelas estratégias argumentativas de presentificação que utiliza, o pintor italiano deixa-se levar pelos encantos da marquesa: “Mas peça-me V. Ex.^a coisa que se a ela possa dar, e será sua.” (*Diálogos em Roma*, 1984: 29). Embora afirme que os melhores pintores e pinturas estão em Itália, Micael não se esquiva de tratar o amigo português como um igual: “quero-lhe fazer um queixume contra muitos, por mim e por alguns pintores da minha condição, e também por M. Francisco, que aqui está” (*Diálogos em Roma*, 1984: 27); “Mais digo, senhor Lactâncio, disse Micael, ajudando M. Francisco, que o pintor de que ele fala [...]” (*Diálogos em Roma*, 1984: 43). Este modo de relacionar-se com as demais personagens revela sobre esta entidade literária que a sua extremada autoconfiança não pode ser confundida com soberba ou misantropismo: neste caso, a segurança nas próprias convicções não tolhe a urbanidade nem a empatia que gera.

Vittoria Colonna

A marquesa de Pescara parece ser devota de dois cultos, o da religião e o da arte. Quando o narrador chega à Igreja de São Silvestre, Vittoria está a ouvir *frate* Ambrósio sobre as epístolas de São Paulo e não há registo que se pronuncie antes que esta lição acabe. Tendo vindo Micael Ângelo, a atitude desta senhora não é tentar impressioná-lo exibindo conhecimentos sobre a pintura, mas apenas humildemente fazer perguntas e pedir opinião sobre o assunto. Todavia, a postura da marquesa no que diz respeito às relações interpessoais contrasta com a atitude devota que parece reservar apenas para o catolicismo e para a pintura: a personagem é provocadora, utiliza insinuações na forma de metonímias, eufemismos e ironias a fim de exercer controle sobre o tema dos colóquios, dirigindo a atenção dos interlocutores para aquilo que deseja ouvir ou que, já tendo ouvido, julgou mais interessante.¹⁷⁹ Nos recursos persuasivos que utiliza, predomina, portanto, a figura argumentativa da escolha.

¹⁷⁹ Como acontece com alguma frequência na escrita de Francisco de Holanda, um detalhe serve para reforçar este carácter dominante da marquesa, que sem ser protagonista pela profundidade e extensão das suas exposições sobre a pintura, é-o certamente pelo papel centralizador que exerce na condução do debate: no terceiro diálogo, embora não esteja presente, faz questão de enviar Diogo Zapata como seu representante, para que este relate posteriormente o que ouviu.

Os gestos humildes de Vittoria Colonna não devem ser confundidos com ignorância, assim como o seu comportamento provocador não possui traço algum de libertinagem; esta senhora “casta, e ainda fremosa; latina e avisada; e com todas as mais partes de virtude e clareza que se numa fêmea podem louvar” (*Diálogos em Roma*, 1984: 24), possui o conhecimento necessário para, em caso de necessidade, discorrer sobre a pintura.¹⁸⁰ Isto ocorre no segundo diálogo, em reação a uma fala de Micael que apresenta exemplos de pinturas de diversas localidades, menos de Roma; repreendendo-o eufemisticamente e utilizando humildemente o pronome nós, Vittoria dispõe-se a completar a lacuna deixada pelo pintor italiano: “Vós não atentais, M. Francisco, como M. Micael deixou de falar em Roma, mãe da pintura, por não dizer das suas obras? Ora pois o que ele não quis, por fazer o seu ofício, não deixemos nós de fazer o nosso para o mais enlarmos” (*Diálogos em Roma*, 1984: 40). A devoção desta personagem pela pintura não determina que se comporte de forma subserviente ante o pintor italiano; pelo contrário, faz gracejos com metáforas e ironias, como na seguinte sentença, novamente aqui referida: “Vós, M. Francisco, o tendes feito tão bem por vossa namorada a Pintura, que, se mestre Micael não mostra outro tamanho sinal de amor por ela, porventura faremos com ela que faça dele divórcio e se vá convosco a Portugal.” (*Diálogos em Roma*, 1984: 48). Os escarnecimentos também são dirigidos a Francisco d’Holanda, marcadamente na utilização da metonímia ‘espanhol’ para referir-se ao pintor português:¹⁸¹ “E não lhe digas que está aqui Francisco de Holanda,

¹⁸⁰ Os traços do carácter desta personagem expostos acima mimetizam os da personalidade da verdadeira Vittoria dalla Colonna, que também deliberava os seus atos com independência e conseguia certos favores devido ao fascínio exercido sobre os cortesãos, sem por isto deixar de ser tida como virtuosa e sábia. Tal se pode deduzir da seguinte passagem da dedicatória de Baldassare Castiglione a dom Michel de Silva, bispo de Viseu, em *O Cortesão*: “Assim, encontrando-me na Espanha e sendo avisado da Itália que a senhora Vittoria dalla Colonna, marquesa de Pescara, a quem emprestara o livro, contra sua promessa fizera transcrever uma grande parte dele, não pude deixar de sentir certo fastio, suspeitando de muitos inconvenientes que podem ocorrer em casos semelhantes; confiei, no entanto, que o engenho e a prudência daquela senhora (cuja virtude sempre venerei como coisa divina) bastasse para impedir que algum prejuízo eu sofresse por ter obedecido às suas ordens.” (2018: 3).

¹⁸¹ Seria possível interpretar que o uso do termo ‘espanhol’ não é satírico, mas sim decorrente de uma conceção generalizada na época, segundo a qual Portugal integrava a Espanha. Observe-se *e.g.*, o caso relatado por Joaquim Romero Magalhães de uma questão que se deu entre D. Manuel e Fernando de Aragão: aquele advertia este último que não podia proclamar-se como o rei de Espanha, uma vez que Portugal, apesar de reino independente, era parte de Espanha (1993b: 566). No entanto, observe-se o modo como a personagem d’Holanda, no diálogo quarto, reage ao ser satirizado pelos seus interlocutores: “Eu de Espanha não sei nada, mas em Portugal sei que [...]” (*Diálogos em Roma*, 1984: 74). Tendo em vista o acima exposto, a causa de d’Holanda sentir-se ofendido não estaria em recusar a condição de espanhol, mas em considerar que tal adjetivo representasse uma generalização desabonadora, como também parece soar na fala da marquesa.

o Espanhol” (*Diálogos em Roma*, 1984: 25); “Como provareis vós isso, Espanhol” (*Diálogos em Roma*, 1984: 45). Todavia, este tratamento é compensado por declarações de profunda amizade: “A quem sabe agradecer, há-se-lhe de saber dar, mormente pois me fica a mim tamanha parte dando, como a Francisco de Holanda recebendo.” (*Diálogos em Roma*, 1984: 25). Nos elogios de Colonna ao pintor português, fica evidente esta amálgama de zombaria e respeito, que denota a intimidade de d’Holanda com esta personagem apresentada como uma figura proeminente da alta sociedade romana. Tal ocorre, *e.g.*, no trecho supracitado em que a marquesa elogia o pintor português por defender bem a sua ‘namorada a Pintura’, ou na seguinte passagem, em que o enaltece fazendo pouco da sua pátria: “Parece-me, respondeu a senhora Marquesa, que por cima desses desazos tendes vós engenho e saber não de tramontano, mas de *bom italiano*.” (*Diálogos em Roma*, 1984: 32). A ambiguidade das suas ações discursivas faz Vittoria parecer, ao mesmo tempo, devota e mundana, polida e espontânea; talvez esta seja a característica que melhor defina esta personagem.

Francisco d’Holanda

Francisco d’Holanda é a única personagem-narradora das obras do *corpus* da presente tese. Como narrador, prima pela impessoalidade; como personagem, todavia, é mais passional, irrita-se constantemente contra qualquer afirmação que conteste a sua devoção religiosa ou o valor do seu reino. Neste último aspeto, seu discurso chega a aparentar contradição, ora negando que haja apreço pela pintura em Portugal ora indicando que há em abundância, conforme os seguintes trechos, novamente aqui referidos: “nós outros, os Portugueses, ainda que alguns nasçamos de gentis engenhos e espíritos, como nascem muitos, todavia temos por desprezo e galantaria fazer pouca conta das artes, e quase nos injuriamos de saber muito delas” (*Diálogos em Roma*, 1984: 31); “em Portugal sei que há príncipes que estimam a pintura e que a pagam.” (*Diálogos em Roma*, 1984: 74). Tal contradição, ou mudança de perspetiva para utilizar um termo mais exato,¹⁸² pode causar estranhamento se submetida a uma análise

¹⁸² Menos que como uma contradição, é possível que o fenómeno se explique melhor como a expressão de perspetivas opostas em contextos diferentes; após a exposição que Micael Ângelo faz sobre a pintura italiana no primeiro diálogo, d’Holanda lamenta o contraste que há com Portugal no que diz respeito à valorização da pintura em ambas as terras; todavia, no quarto diálogo, satirizado pelos cavaleiros romanos, reage defendendo a sua pátria. No primeiro caso, o foco está no passado e na maioria dos

lógica, não afetando, contudo, a harmonia da verosimilhança, uma vez que este tipo de comportamento discursivo é habitual em seres humanos exaltados.

As personagens Francisco d’Holanda e Micael Ângelo não se diferenciam apenas por priorizar o uso discursivo, respetivamente, do *pathos* e do *ethos*. Outros dois factores devem ser levados em consideração: em primeiro lugar, quanto ao conhecimento da pintura, já foi anteriormente demonstrado que, embora as atenções estejam em geral voltadas a Micael, d’Holanda, no segundo diálogo, é o responsável por demonstrar as teses mais complexas; também conforme suprarreferido, o português, inicialmente, declara não crer no valor da pintura em tempos de guerra, o que é contestado pelo italiano; em segundo lugar, a autoconfiança de Micael contrasta com a necessidade constante de autoafirmação de d’Holanda; este se irrita com *frate* Ambrósio ao ouvi-lo supor que Micael Ângelo não se disporia a conversar sobre pintura com o português e, depois de chegado o pintor italiano, reclama a sua atenção de modo quase pueril, com as seguintes sentenças aqui novamente transcritas: “não sinto outro remédio melhor para estancar M. Ângelo, que saber ele que estou aqui, que ainda não me tem visto até agora. Porém, já sei que o remédio para não verdes a pessoa é tê-la diante dos olhos.” (*Diálogos em Roma*, 1984: 26). Esta carência que a personagem d’Holanda tem de reconhecimento e respeito estende-se a outros temas além da amizade com Micael. No quarto diálogo, recorre à autoridade de Viriato para equiparar sua pátria a Roma: “A calçada da Geira, da serra do Gerês, a par de Braga, é magnífica, e cuido eu que Lusitânia tinha mui nobres obras dos Romanos... depois que lhas deixou fazer Viriato Lusitano.” (*Diálogos em Roma*, 1984: 78). No primeiro diálogo, contestando a marquesa de Pescara, que havia depreciado a sabedoria dos ‘tramontanos’, alude estar a serviço do rei de Portugal, “favorecedor das boas-artes, tanto que por se enganar com o meu engenho, que de moço algum fruto prometia, me mandou ver Itália e suas polícias” (*Diálogos em Roma*, 1984: 32). No terceiro diálogo,

portugueses do presente; no segundo, está na sua esperança no futuro e em poucas pessoas contemporâneas. Isto é evidenciado pelo seguinte trecho: “Também espero que, chegando a Portugal e indo de cá, que eu ajude, ou na elegância do edificar, ou na nobreza da pintura, a podermos competir convosco. A qual ciência de todo era quase perdida e sem resplendor nem nome naqueles reinos, e não por culpa de outrem, senão do lugar e do descostume, tanto que muitos poucos a estimam nem entendem, senão é o nosso sereníssimo Rei, por sustentar toda virtude e a favorecer; e assim mesmo o sereníssimo Infante D. Luís, seu irmão, príncipe mui valoroso e sábio, que tem nela muito gentis advertências e descrição, como até em todas as outras coisas liberais. Todos os outros não entendem nem se prezam da pintura.” (*Diálogos em Roma*, 1984: 32).

conta as vezes em que foi a São João de Latrão pintar o vulto do Salvador obedecendo a um desejo da “rainha sereníssima de Portugal” (*Diálogos em Roma*, 1984: 61). Este apelo às figuras régias não é essencial ao desenvolvimento do tema principal das conversas e possui a finalidade de atribuir dignidade a si próprio, assim como ocorre com a personagem Intendimento de *Ropicapnefma*. No entanto, ao contrário desta última, autoconfiante ao extremo, a personagem d’Holanda parece ser um homem inseguro, lutando para estar à altura das personalidades que considera excelentes. Predomina, portanto, em suas estratégias discursivas, a figura argumentativa da comunhão. Isto se observa não apenas na menção à sua proximidade com os reis, mas também no *pathos* do seu discurso: emprega maior vigor em suas respostas quando se sente de alguma forma diminuído em importância, seja por alguma menção depreciativa a respeito da sua pátria, da sua amizade com Micael, da sua fé católica ou do valor da sua arte. Ser digno de estar entre os interlocutores parece constituir-se no maior objetivo da personagem nos três primeiros diálogos, sendo o quarto uma afirmação ativa da dignidade anteriormente adquirida. Um dos indícios de semelhante prerrogativa é que a alcunha ‘espanhol’ empregada com frequência por Vittoria Colonna não é aceite de bom grado quando proferida em outro contexto, na casa de D. Júlio, conforme o seguinte trecho aqui referido novamente: “mas todavia não se proceda a dizer mal de Espanha, porque porventura se achará aqui algum colonês. Eu de Espanha não sei nada, mas em Portugal sei que há [...]” (*Diálogos em Roma*, 1984: 74). Esta insegurança, entendida aqui como necessidade orgânica de autoafirmar-se, parece ser a característica que melhor define a personagem Francisco d’Holanda.

5.6 Conclusão

Na contextualização dos *Diálogos em Roma*, realizada no segundo item do presente capítulo, foram abordados dois aspectos considerados prioritários por grande parte dos críticos que se dedicam ao estudo desta obra. Afirmou-se então que Francisco de Holanda conviveu com Miguel Ângelo, ícone da Renascença em sua manifestação especificamente romana, e utilizou esta convivência como uma forma de propaganda de si mesmo. Realmente, não há aqui intenção de questionar a consensual convicção

nestas afirmações; todavia, a análise narrativa posteriormente empreendida revelou a existência de elementos suficientes para pôr em causa a excessiva importância dispensada aos temas biográficos. Mesmo se fosse desconsiderado o valor literário ou estético dos diálogos, os dados levantados apontariam para reflexões a respeito da principal mensagem política e histórica transmitida pela segunda parte do tratado *Da Pintura Antiga*. Como se poderia, *e.g.*, afirmar que o principal objetivo do autor empírico é uma autopropaganda se a todo instante este apresenta a personagem que leva o seu nome como alvo de zombarias dos seus interlocutores? Ao contrastar um pintor italiano autoconfiante, bem remunerado e que promove a sociedade próspera em que vive com um pintor português pouco seguro de si e que precisa com frequência de lutar retoricamente para defender a sua própria dignidade e a do seu reino, a obra fornece elementos mais interessantes para a investigação da biografia das personalidades mimetizadas ou para o estudo dos contrastes culturais europeus no século XVI?

Mesmo do ponto de vista dos estudos não literários, portanto, as questões de natureza biográfica que mais despertam o interesse da crítica podem ter a sua importância relativizada. No entanto, a própria relevância de tais estudos também se torna secundária quando se propõe a reflexão sobre os vários exemplos, colhidos durante a análise, da preocupação do autor implicado com as sutilezas que dizem respeito à verosimilhança narrativa. Os *Diálogos em Roma* são uma obra essencialmente poética, na medida em que a instância autoral parece transferir as preocupações típicas da pintura renascentista (ilusão de realidade por meio da proporção e da perspectiva) para a construção das personagens. Entre os efeitos de tal preocupação, cumpre citar: a utilização de cenários e personagens que imitam pessoas e locais de existência real; a delimitação relativamente precisa do decurso de tempo entre o fim de um diálogo e o início de outro; o facto de a personagem d'Holanda assumir certo protagonismo apenas no diálogo em que Micael Ângelo não está presente (quarto) ou no qual o português cuidou de preparar-se previamente para debater os tópicos que imaginou que seriam propostos (segundo); a utilização de expressões informais, com destaque para as provocações jocosas dirigidas a d'Holanda, as quais não poucas vezes lhe provocam irritação; o facto de o pintor português contradizer-se em seu discurso sobre Portugal, o que, sem ser uma

inconsistência da obra, reflete o estado de exasperação desta entidade narrativa e a influência que a mudança de interlocutores exerce sobre as suas ações discursivas; a inclusão de Diogo Zappata como representante de Vittoria Colonna no terceiro diálogo, reforçando a ideia do domínio exercido por esta última personagem sobre os rumos dos diálogos anteriores; a ausência de Micael Ângelo no diálogo final da obra, em harmonia com a afirmação feita no diálogo inicial que d'Holanda e Micael tinham dificuldade em separar-se depois que iniciavam um colóquio; a descrição da Festa dos Doze Carros Triunfais; a justificação lógica encontrada pelo português para permanecer com Dom Júlio em vez de atender ao convite da marquesa de Pescara; a menção a risos e a ações físicas como pegar um livro e entornar moedas; a utilização variada de verbos *dicendi*.

Tais construções literárias falam por si; seria proveitoso que fossem apresentadas àqueles que procuram compreender a verdadeira natureza do universo diegético da narrativa, sendo então o diálogo elevado ao mesmo estatuto das formas artísticas capazes de despertar a imaginação do leitor ou espetador por métodos pouco convencionais de narração, tal como o teatro, o cinema, o romance epistolar e a banda desenhada. Para além de dar a conhecer, através da construção das personagens, o contraste cultural que ajuda a explicar a curta duração da ideologia renascentista em Portugal no século XVI, os *Diálogos em Roma* oferecem também técnicas atemporais de composição mimética, as quais talvez possam constituir-se em pontos de partida para um escritor do século XXI que se disponha a revitalizar o diálogo literário. Se parece inegável que esta obra é, em certa medida, uma propaganda do seu autor empírico, é necessário todavia ressaltar que a segunda parte do tratado *Da Pintura Antiga* evidencia não apenas o talento de um artista figurativo, mas também os méritos de um incontestável ficcionista.

**6. *Imagem da Vida Cristã* de frei Heitor
Pinto**

6.1 Justificação do *corpus* e da edição

Frei Heitor Pinto (c.1526-1584) escreveu duas coletâneas de diálogos: *Imagem da Vida Cristã* e *Segunda Parte dos Diálogos da Imagem da Vida Cristã*, a primeira destas com seis diálogos e a segunda com cinco.¹⁸³ *Da Religião*, *Da Tribulação* e *Da Lembrança da Morte* (diálogos da primeira parte), assim como *Dos Verdadeiros e Falsos Bens* (da segunda parte) não serão incluídos no *corpus*, por possuírem apenas dois interlocutores. *Da Vida Solitária* (primeira parte) e *Da Tranquilidade da Vida* (segunda), embora possuam três interlocutores, também não serão incluídos, porque as duas personagens secundárias que interagem com a protagonista não possuem características nitidamente distintas para que possam ser diferenciadas uma da outra em virtude das suas ações retóricas. É certo que, naquele diálogo, o Italiano costuma falar sempre antes do Framengo, e neste, as falas do Francês, religioso teólogo, ocupam mais espaço que as do Mestre em Artes. Estas características formais, evidentemente, possuem implicações semânticas, relacionadas com uma hierarquização simbólica que coloca o religioso (representado por Itália e pela teologia) acima do secular (representado pelos Países Baixos e pelas artes). Tais distinções entre as personagens secundárias, todavia, têm pouca influência nos enredos considerados no seu todo: em ambos os casos, um religioso português encontra dois

¹⁸³ Há evidências que permitem a interpretação que o protagonismo de todos estes diálogos de frei Heitor Pinto é exercido por uma mesma personagem (exceto talvez *Da Lembrança da Morte*, cujo protagonista tem um filho, o que seria oficialmente inaceitável para um padre ordenado): a filiação à Ordem dos Jerónimos, a autoridade de teólogo, o vasto conhecimento geral, o ideal de vida solitária, a lamentação das ocupações cotidianas que impossibilitam o afastamento do mundo, entre outros elementos em comum, conduzem a esta conclusão. Todavia, não há, como ocorre nos *Diálogos em Roma*, uma ligação narrativa que permita considerar que os diálogos estejam integrados num enredo maior. Como se verá no estudo dedicado a Diogo do Couto, é de qualquer modo pertinente a análise conjunta de vários colóquios que possuem pelo menos uma personagem em comum, mesmo sem a referida relação de continuidade; isto porque a mudança do contexto interacional permite o enriquecimento das reflexões sobre a construção da personagem. Todavia, em frei Heitor Pinto, há dois aspetos inexistentes em Diogo do Couto que dissuadiram o autor da presente tese de estudar congregadamente os onze colóquios: em primeiro lugar, a despeito da mudança da situação e da interlocução, as ações discursivas da personagem principal não sofrem mudanças significativas de um diálogo para o outro; em segundo lugar, a própria instância autoral optou pela utilização de nomes diferentes para referir o protagonista de cada um dos colóquios, desestimulando assim a leitura unitária (*Da Verdadeira Filosofia*: Ermitão; *Da Religião*: Religioso; *Da Justiça*: Doutor Theologo; *Da Tribulação*: Amigo; *Da Vida Solitária*: Portugues; *Da Lembrança da Morte*: Pay; *Da Tranquilidade da Vida*: Theologo Portugues; *Da Discreta Ignorância*: Portugues; *Da Verdadeira Amizade*: Theologo; *Das Causas*: Doctor em Theologia; *Dos Verdadeiros e Falsos Bens*: Doctor em Sancta Theologia).

estrangeiros, discorre argutamente sobre os temas propostos por estes dois interlocutores e despede-se sendo elogiado pela sua sabedoria.

Esta linha narrativa, com poucas alterações, é comum a todos os diálogos das duas partes da *Imagem da Vida Cristã*; todavia, a relação estrita de mestre-aprendiz é acentuadamente interrompida em partes destes cinco enumerados a seguir, que serão incluídos no *corpus*: *Da Verdadeira Filosofia* e *Da Justiça* (diálogos da primeira parte); *Da Discreta Ignorância*, *Da Verdadeira Amizade* e *Das Causas* (da segunda). Quanto às edições que serão utilizadas como referência para o estudo destes, foram escolhidas as últimas publicadas antes do falecimento de frei Heitor Pinto, em 1584; deste modo, ao menos teoricamente, é possível assegurar uma leitura das versões que melhor representam a intenção do escritor.¹⁸⁴ Adotou-se, portanto: a de 1580 (impressa por António Ribeiro, em Lisboa) para a primeira parte (sendo que esta coletânea foi publicada pela primeira vez em 1563, por João de Barreira, em Coimbra); a de 1575 (novamente António Ribeiro, em Lisboa) para a segunda parte (publicada inicialmente em 1572, por João de Barreira em Lisboa).

6.2 Contextualização da obra

Frei Heitor Pinto ocupou posição destacada no mosteiro da Ordem dos Jerónimos em Belém. Entre 1559 e 1561, esteve em Roma para resolver pendências judiciais da congregação relativas ao direito sobre terras e nomeações (Glaser, 1967: 6); em 1563, foi designado reitor do Colégio de Coimbra, cumprindo “a la perfección

¹⁸⁴ Este critério, na verdade, foi adotado para a escolha das edições de todas as obras do *corpus*; todavia, só será realmente relevante em um caso, a saber, o dos *Diálogos* de frei Amador Arraiz. *Ropicapnefma* de João de Barros teve apenas uma publicação enquanto este escritor era vivo; os diálogos de Francisco de Holanda e Diogo do Couto somente possuem publicações póstumas. No caso de frei Heitor Pinto, embora haja várias edições, a escolha é apenas uma formalidade: as sucessivas publicações devem-se menos a uma necessidade de aprimorar a obra do que a uma corrida editorial estimulada pela popularidade desta. A primeira parte da *Imagem da Vida Cristã*, e.g., foi publicada por João de Barreira em 1563 e 1565, por António de Mariz em 1567, por André de Burgos neste mesmo ano e novamente em 1569, outra vez por João de Barreira em 1572 e por António Ribeiro em 1580 (a edição que servirá como referência para o presente estudo); isto sem contar as edições de André Lobato, António Álvares e Manuel de Lira, realizadas menos de uma década depois da morte de frei Heitor Pinto (Faria, 1991: 56). Estabelecer um critério para afirmar qual destas publicações realmente corresponde melhor às intenções do autor empírico exigiria um trabalho biográfico e filológico tão exaustivo quanto desnecessário para os propósitos desta tese, que visa a análise narrativa dos diálogos literários.

estas tarefas administrativas ya que arbitró la forma de adquirir nuevas parcelas de terreno y asistió a la ultimación del edificio destinado a Colegio” (1967: 8); em 1568, foi apoiado por sua ordem quando pleiteou sem sucesso uma cátedra na universidade de Salamanca (1967: 11). Sua biografia aponta, todavia, que este apreço conquistado junto dos seus pares não é sintoma de um carácter conformista ou adulator. Evidência disto são os episódios que antecederam o seu misterioso falecimento:

El voto emitido em pro de los honores que se dispensarían al Prior de Crato le condujo, a poco tardar, a nuevas dificultades, esta vez con su otrora protector, Felipe II [...] el monarca español, en 1580, nombró a Pinto consejero privado con la sola idea de sacarle de Portugal [...] en abril de 1581 el fraile portugués era de hecho un prisionero en el monasterio de São Marcos.¹⁸⁵

(Glaser, 1967: 23-24)

Sendo realmente tão ativa a personalidade do monge, a ponto de fazer que um monarca se sentisse desafiado em tempos de crise política,¹⁸⁶ é possível supor que a sua adesão ao programa contrarreformista fosse espontânea. Nos seus diálogos, segundo o censor do Santo Ofício frei Bartholomeu Ferreira, “entre tanta variedade & mestura de materiais, de que este liuro vay abastado, nenhũa proposição achey, que possa offender as orelhas Christaãs, & ã não seja muy conforme a nossa sancta Fé catholica, & de edificação pera os bõs costumes.” (*Imagem da Vida Cristã* II, 1575: IIv).¹⁸⁷ De facto, a diferença para *Ropicapnefma*, apesar da curta distância de três ou quatro décadas, é aberrante: se na obra de João de Barros a personagem Intendimento chega a comparar Jesus Cristo a um criminoso, a maior polémica religiosa em frei

¹⁸⁵ Alguns mitos foram criados a respeito destes acontecimentos que se sucederam à coroação de Felipe I: “Ansiosos algunos de transformar a Pinto en mártir de la patria, tejieron en torno a este deplorable suceso una leyenda que con ligeras variantes se han transmitido en Portugal unas geraciones a otras. La custodia de Pinto, según dice, se encomendó a un piquete de irrespetuosos soldados que le maltrataron durante el largo viaje de Coimbra a Toledo. Cruzando la frontera por Badajoz, uno de aquellos esbirros le dijo, por escarnecerlo: ‘¡Padre mío, ya entramos en Castilla!’ A lo que Pinto replicó secamente, como grave reiteración de su credo nacionalista: ‘*Eu entrarei em Castela, mas Castela nunca há-de entrar em mim*’”. (Glaser, 1967: 24).

¹⁸⁶ Na época da sua aclamação, D. António “contava com apoio popular, o único de que dispunha. [...] Falta-lhe, contudo, o suporte dos bispos, dos grandes e senhores, quase todos passados para Felipe II.” (Magalhães, 1993b: 561). Tal informação aponta para dois aspetos da personalidade do monge: não se submetia passivamente aos gostos e interesses dos seus superiores religiosos, tendo, portanto, aderido ao ideário contrarreformista espontaneamente; simpatizava com os sentimentos populares, o que de certo o auxiliou a escrever e pregar de modo a ser compreendido por um público bastante vasto para os padrões da época.

¹⁸⁷ A numeração da segunda parte da *Imagem da Vida Cristã* começa na quinta folha pelo número arábico 1. Os quatro fólhos anteriores serão referidos neste estudo por números romanos: no I, na parte da frente, há, além do título, outras informações como os nomes dos diálogos e local, data e responsabilidade da publicação (o verso está em branco); no II, há a concessão do privilégio real na frente e a supracitada aprovação da Inquisição no verso; os fólhos III e IV são ocupados por uma lista dos escritores citados na obra.

Heitor Pinto talvez seja a provocada pelo Italiano de *Da Discreta Ignorância*: esta personagem diverge dos interlocutores Portugues e Frances ao defender os proveitos que há em ler Petrarca num momento de lazer. Todavia, tanto comedimento não parece corresponder a um empobrecimento da capacidade de expressão literária do frade Jerónimo. Um caso emblemático que atesta a harmoniosa convivência entre a ortodoxia católica e a linguagem espontânea encontra-se neste trecho a seguir: “primeyro os rios correrão pera cima, & o elemêto do fogo decerá pera bayxo, primeyro o ceo estará quedo, & a terra andarâ dando voltas ao mundo, que eu deyx de socorrer a meus amigos” (*Imagem da Vida Cristã* II, 1575: fl.207r). É como se alguém, atualmente, em vez de usar as expressões ‘nem que a vaca tussa’ ou ‘quando as galinhas tiverem dentes’, afirmasse que não abandonaria um amigo mesmo se a terra girasse em torno do Sol.¹⁸⁸

As duas partes da *Imagem da Vida Cristã*, nas quais abundam as citações de autoridades greco-romanas ou eclesiásticas e predomina o discurso monológico (cabendo sempre à personagem principal de cada diálogo defender exaustivamente o desprezo pelo mundo material e os benefícios da vida solitária), foram um sucesso editorial. As pesquisas bibliográficas de frei Francisco Leite de Faria apontam que a primeira parte teve “15 edições em português, 16 em espanhol, 9 em francês, 8 em latim e duas em italiano, ao todo, 50 edições” (1991: 61), enquanto a segunda teve “pelo menos 9 edições em português, outras 9 em espanhol, três em francês, duas em italiano e 8 em latim, ao todo 31 edições” (1991: 69).¹⁸⁹ Apenas no século XVI em Portugal, houve “9 edições da Primeira Parte e 4 da Segunda” (1991: 49). Para a compreensão da magnitude destes números, basta mencionar que as obras de João de

¹⁸⁸ Esta necessidade de reforço tão enfático da crença na concepção geocêntrica do universo permite supor que a repercussão do heliocentrismo já não fosse insignificante para o autor implicado. Todavia, convém esclarecer que não há na *Imagem da Vida Cristã* uma oposição irreconciliável entre a ciência e a religião, tanto é que uma das personagens do diálogo *Da Justiça*, o Mathematico, é incentivada pelo Doutor Theologo a fazer exposições sobre a astronomia. É necessário também ressaltar que a teoria heliocêntrica, defendida por Copérnico no começo do século XVI e já conhecida pelo cientista e militar português D. João de Castro, que a apresentou e refutou no seu *Tratado da Esfera* na terceira década deste mesmo século (Barreto, 1986: 44), não contrariava apenas determinações da Igreja sobre a interpretação das escrituras sagradas; a visão geocêntrica de Aristóteles e Ptolomeu “é o quadro de enraizamento da astronomia renascentista nos meados do século XVI” (Barreto, 1986: 33).

¹⁸⁹ Outras obras de frei Heitor Pinto também tiveram bastante êxito editorial: os *Comentários a Isaías* tiveram 20 edições, sendo a primeira impressa em Lyon em 1561; os *Comentários ao Profeta Ezequiel*, 16 edições, sendo a primeira impressa de Salamanca, 1568; além disto, houve também “16 edições dos *Comentários a Daniel e a Naúm* e 19 dos *Comentários às Lamentações de Jeremias*” (Faria, 1991: 71), tendo estas três obras sido publicadas inicialmente juntas em 1579 (1991: 70).

Barros, somadas, não tiveram mais do que onze edições em Portugal neste mesmo século (1991: 48), e os *Os Lusíadas*, apenas cinco. Quanto às publicações estrangeiras, frei Francisco Leite de Faria afirma sobre Luís de Camões, João de Barros, André de Resende, Damião de Góis e Bernardim Ribeiro: “julgo não enganar-me dizendo que nenhum desses autores excede Frei Heitor Pinto” (1991: 49).

Talvez este êxito literário se deva em parte ao talento que o escritor Jerónimo possuía para o ensino da teologia. Em sua suprarreferida estada em Salamanca, despertou inveja nos docentes da univervdade, pois “hacíase lenguas sobre su inusitada capacidad didáctica, que le había valido en sus lecturas una nutrida concurrencia de alumnos atraídos de todas las facultades.” (Glaser, 1967: 11). Suas explicações repisadas de exemplos, metáforas e comparações facilmente apreensíveis talvez fossem recebidas com este mesmo entusiasmo pelos leitores da época, sem deixar de provocar certo despeito nos escritores de estilo mais rebuscado. O diálogo *Da Verdadeira Filosofia* reflete tal contexto na divergência entre o Philosopho e o Ermitão. Diz aquele:

a falar verdade cõ vosco, ainda me não enchestes as medidas, porque vsastes d’algũas palauras não admitidas dos bõs ouuidos. Que eu ainda ã professo philosophia, não a tenho por bõa, senã he acõpanhada de bõa eloquẽcia: & antes queria bõas palauras sem sentenças ã sentenças sem bõas palauras.

(*Imagem da Vida Cristã I*, 1580: fl. 46v)

Ao que este retruca: “assi como quẽ ha sede, primeiro bebe, & depois cõtempla a galantaria & artificio do vaso, assi tenho pera mĩ, ã todo o homẽ desejoso de doutrina primeiro a ha de gostar, & depois atentar, se quiser, pera o artificio da lingoagẽ.” (*Imagem da Vida Cristã I*, 1580: fl.46v).

Os diálogos de frei Heitor Pinto, inclusive os que não pertencem ao *corpus*, repercutem também o orgulho da integração de Portugal no mundo (ou, antes, do mundo em Portugal), exalando fumos de altivez patriótica sempre que a personagem protagonista é um teólogo português quase venerado pelos interlocutores estrangeiros. O diálogo *Da Vida Solitária* começa com a vinda de “hum peregrino Portugues de Roma pera Portugal” (*Imagem da Vida Cristã I*, 1580: fl.167r); este encontra, numa montanha entre Piemonte e Saboia,¹⁹⁰ o Italiano e o Framengo. Em *Da Tranquilidade da Vida*, o Theologo Portugues, que ia de Portugal para Roma, “saio em Marselha

¹⁹⁰ Provavelmente se trata do Monte Musinè, localizado nas proximidades da atual região metropolitana de Turim e referido pelo narrador como “Montsinisa”.

cidade de França na prouincia Narbenense” (*Imagem da Vida Cristã* II, 1575: fl.1r) e foi visitar a Abadia de São Vítor, onde conversou com o Theologo Frances e o Mestre em Artes. *Da Verdadeira Amizade* ocorre em Toledo, onde “s’acharam hum dia nũa estalajẽ a hũa mesa dous Portugueses, hũ Theologo, outro Iurista, & dous Castelhanos, hum medico, outro negociãte” (*Imagem da Vida Cristã* II, 1575: 133v), cumprindo ressaltar que o Negociante conta aos seus interlocutores que esteve nas “Índias do occidente com outros nauegantes” (*Imagem da Vida Cristã* II, 1575: 207r) e que testemunhou na volta grandes naufrágios. *Da Discreta Ignorância* ocorre em França, numa “populosa cidade chamada Lião” (*Imagem da Vida Cristã* II, 1575: 97r), sendo interlocutores as personagens Portugues, Frances e Italiano. No entanto, o diálogo que melhor representa tal espírito internacional é *Das Causas*, que se passa numa “insinhe vniuersidade de Hespanha, em casa de hum nobre cidadão velho & virtuoso” (*Imagem da Vida Cristã* II, 1575: 243r); neste, não apenas as personagens são estrangeiras, como também o tema do colóquio é a interpretação de artefactos e costumes de lugares distantes.¹⁹¹

A preocupação do autor implicado com a efetivação da verosimilhança manifesta-se pelas funções atribuídas ao narrador. Entre as obras do *corpus*, apenas os *Diálogos em Roma* apresentam um uso mais abundante deste elemento. Na *Imagem da Vida Cristã*, cabe a um narrador apresentar e descrever as personagens, fornecendo informações psicológicas relevantes:

¹⁹¹ No capítulo I, *e.g.*, os interlocutores debatem sobre uma moeda que “mandou bater Marco Bruto, hum dos principaes que conjuraram contra Iulio Cesar: cousa de que se elle muyto prezaua: ca dizia elle, que o não mouera a isso senão o amor de Roma sua doce patria, porque lhe pesaua de a ver tyrannizada per Cesar” (*Imagem da Vida Cristã* II, 1575: 244v); no capítulo III, o Cidadão pergunta sobre um artefacto egípcio, um pano pendurado na parede da sua casa em que há “hũa imagem humana graue, & que parece, que representa algũa cousa soberana: & sae lhe da boca hum ouo: & tem hũa roupa azul roçagante, & hũa pruma na cabeça: & tem nũa mao hum sceptro, & na outra hum cinto pendurado, atado com sua fiuela” (*Imagem da Vida Cristã* II, 1575: 251v); no capítulo VI, o Canonista pede esclarecimentos sobre o costume espanhol e italiano de “quando o homem casa, tirar hum auel do seu dedo, & dalo â noyua: cõ o que ambos alem das palauras mostram o consentimento das vontades” (*Imagem da Vida Cristã* II, 1575: 244v); no capítulo IX, ainda sobre o casamento, o Cidadão pergunta sobre um antigo costume alemão de “quando casauam, antre as cousas que mandauam ás molheres, tanto que as recebiam, erã dous boys nũ jugo.” (*Imagem da Vida Cristã* II, 1575: 268r); no capítulo XVI, o Humanista questiona sobre os antigos tebanos, que “pintauam as estatuas dos juizes sem mãos.” (*Imagem da Vida Cristã* II, 1575: 294r).

hũ delles dado muyto ao estudo da humanidade, q̃ presumia excessiuamente de discreto & grande philosopho, & queria antes parecelo q̃ selo (da cõdiçam dos q̃ escolhẽ antes latão lustroso, q̃ prata sem lustro) outro menos humanista, mas mais humano, encontraram cõ hũ ermitão, homẽ religioso & letrado, de que tinham conhecimento doutro tẽpo, em q̃ todos naquella vniuersidade estudaram & conuersaram.

(*Imagem da Vida Cristã I*, 1580: fl.1r)

A descrição dos cenários, algumas vezes bucólicos, parece influída da índole religiosa da arte renascentista, sendo que as graças e a conveniência da criatura testemunham a virtude e a razão do Criador:

Lião, regada de dous grandes rios, hum chamado Rhodano, a q̃ os Lioneses chamam Rona, que vay pelas raizes da cidade juncto com os muros, outro chamado Sona, q̃ passa per meo d'ella com hũa fermosa pôte: o qual perde seu nome em saindo da cidade, metêdose no Rhodano: que como he maior, sorue a elle & a outros, com que se faz poderoso: porque quanto se vay mais alongando do principio de suas agoas, tanto se vay mais enriquecendo das alheas. Está situada esta cidade nũa terra fertil & deleytosa: & he ella em si prouida de todas as cousas á humana vida necessarias.

(*Imagem da Vida Cristã II*, 1575: fl. 97r-97v)

São facultados também pelo narrador o relato de breves ações físicas, o uso do discurso indireto e a revelação de pensamentos, como no seguinte trecho, em que estes três factores se conjugam:

Lida esta carta começou o jurista a dobrar o caderno, com determinação de não ler mais: mas o negociante & o medico lhe rogaram, q̃ lesse outra epistola. Sómẽte o theologo era, o q̃ nisso não falaua, porq̃ sabia, o q̃ ellas diziam, como quẽ era o author d'ellas sem nenhũ dos q̃ alli estavã o saber.

(*Imagem da Vida Cristã II*, 1575: 213v)

O apreço pela *mimesis* também se evidencia através de outras estratégias alheias à instância narrativa, como quando as personagens manifestam intenção de registar o colóquio por escrito: “ẽ especial esta pratica, q̃ aqui tiuemos, ey de por ẽ lingoagẽ Portuguesa, pera a poder ẽ Portugal cõmunicar cõ meus amigos” (*Imagem da Vida Cristã I*, 1580: 219r); “Em extremo, disse o humanista, folgara de ter escripta esta pratica. Pode ser, disse o doctor, que a escreuerey eu.” (*Imagem da Vida Cristã II*, 1575: 328v). Embora tal registo futuro exista apenas no universo diegético da narração (são personagens e não pessoas reais que se comprometem a escrever), a ação discursiva fictícia reforça a ilusão do verosímil no leitor que está diante de um livro real repleto de diálogos literários. As semelhanças entre a biografia do autor empírico e a das personagens protagonistas parecem atender a este mesmo objetivo mimético: apesar de o nome frei Heitor Pinto não ser utilizado para identificar tais entidades, tanto o autor empírico quanto os teólogos dos seus diálogos são frades Jerónimos, atribulados com os negócios da ordem que os obrigam ir a Roma. Um caso especial deste tipo de correlação entre a realidade e a ficção ocorre no diálogo *Da Verdadeira*

Amizade: numa das cartas do Theologo lidas pelos seus interlocutores, esta personagem compromete-se a enviar ao destinatário os diálogos que escreveu “abrindo o retracto da imagẽ Christam que pintey com pincel de meu ingenho” (*Imagem da Vida Cristã* II, 1575: 217r).

A esta criação baseada numa realidade bem conhecida pelo autor empírico, estão associadas uma sólida erudição e uma vasta gama de recursos estilísticos, que incluem metáforas, comparações, trocadilhos, aliteraões, paranomásias, anáforas, apóstrofes, hipérbatos, antíteses, paralelismos, entre outros.¹⁹² Imaginar toda esta riqueza literária em harmonia com uma explanação teológica de forte apelo popular é o suficiente para que o sucesso editorial da *Imagem da Vida Cristã* não seja motivo para espanto, havendo antes motivo para indagar o que levou esta obra a ser marginalizada pelo cânone literário moderno. Embora os currículos universitários atuais dificilmente contemplem frei Heitor Pinto, e não haja estátua deste teólogo na praça Luís de Camões ao pé do príncipe dos poetas, no século XVI

o que nós chamamos “poesia” adquiriu então um estatuto e uma dignidade superiores à de épocas precedentes, mas nem um nem outra se podem comparar com as expressões mais significativas, tais como as teológicas, morais, ascéticas, místicas, parenéticas, ou mesmo jurídicas e “científicas”. Custa-nos admitir que a *Imagem da Vida Cristã* pudesse ter tido bem maior audiência nos espíritos que então exprimem melhor o sentir do tempo que *Os Lusíadas*, mas tudo leva a crer que tenha sido assim. Custa-nos crer que João de Barros, Castanheda, Heitor Pinto tenham sido mais importantes, culturalmente, que Camões, mas decerto o foram.

(Lourenço, 1981: 362)

Quanto à influência da cultura greco-latina na obra do frade Jerónimo, um dos pontos de partida possíveis para a reflexão é observar um comportamento típico das suprarreferidas personagens protagonistas:¹⁹³ a humildade que procuram demonstrar diante da insistência dos seus interlocutores para que discorram sobre um determinado tema. Aquelas personagens sempre se declaram indignas de tamanha honra, aceitando-a sob a justificativa que os pedidos dos amigos devem ser atendidos como

¹⁹² A análise estilística não se encontra entre os propósitos da presente tese de doutoramento, exceto quando está veiculada à compreensão das intenções argumentativas das personagens. Todavia, o assunto é fundamental para o reconhecimento da importância que teve a *Imagem da Vida Cristã* na transição da literatura portuguesa humanista para o barroco. Recomenda-se, com este fim, a leitura do estudo *Antecedentes Barrocos na Imagem da Vida Cristã de fr. Heitor Pinto*, de Mário João Pereira Loureiro (1966).

¹⁹³ Uma reflexão semelhante sobre as influências greco-latinas nos diálogos do *corpus* foi apresentada anteriormente, partindo, no entanto, de uma comparação entre os cenários em que se desenvolvem os enredos. Vide subcapítulo 2.2, pp. 40-44.

uma obrigação:¹⁹⁴ “Mas farey o que todos me mandais, querendo antes nisto errar obedecendo, que acertar sendo desobediente. E ainda que tomar este cargo seja contra minha vontade, com tudo o faço por cumprir cõ a vossa, & com a que tenho de vòs servir” (*Imagem da Vida Cristã* I, 1580: 81v). Também é comum que tais protagonistas declarem apreço pela sabedoria dos seus interlocutores: “Eu atégora, disse o theologo, folguey de vos ouuir, pera ver como cada hum defendia sua arte: & ambos o fezeistes muyto bem, mostrando vos lidos: & hũs almarios de antiguidades: & grandemête affeyçoados cada hum a seu estudo.” (*Imagem da Vida Cristã* II, 1575: 229r-229v).

Tais comportamentos são evidentemente decalcados de Cícero. A personagem Crassus, *e.g.*, no *De Oratore*, diálogo deste autor latino, além de procurar seguidas vezes desvencilhar-se do protagonismo do colóquio e de apenas assumir este papel para cumprir uma obrigação firmada com os seus interlocutores, chega mesmo a declarar que a timidez é uma virtude necessária para o orador: “even the best orators, those who can speak with the utmost ease and elegance, unless they are diffident in approaching a discourse and diffident in beginning it, seem to border on the shameless (Cícero, 1942 [1967]: 85). Todavia, apesar da influência ciceroniana, adverte-se no prólogo da primeira parte da *Imagem da Vida Cristã* que o livro está “diuiso em Dialogos, a maneyra dos de Platão. (*Imagem da Vida Cristã* I, 1580: VIv).¹⁹⁵ Trata-se de uma maneira muito singular de imitar os textos deste filósofo: ao contrário do Sócrates platónico, os interlocutores protagonistas de frei Heitor Pinto muito falam e

¹⁹⁴ Este comportamento discursivo, que em geral antecede longos discursos expositivos da personagem principal interrompidos eventualmente pelas secundárias, é corriqueiro nos diálogos da época. Na seguinte passagem de *O Cortesão*, de Baldassare Castiglione, evidencia-se o carácter protocolar do exórdio pelo contraste entre o tema sugerido (brincadeiras apropriadas para um cortesão) e a demonstração de extrema humildade e temor: “Então, dirigindo-se dom Bernardo à senhora duquesa e à senhora Emília: – Não quero evitar – disse – essa tarefa; embora eu, assim como costume me admirar com a audácia de quem ousa cantar na presença do nosso Iacomo Sansecondo, assim também não deveria, na presença de ouvintes que entendem muito mais do que tenho a dizer do que eu mesmo, atrever-me a falar de facécias. Contudo, para não dar margem a que algum destes senhores recuse algo que lhes seja imposto, direi o mais brevemente possível o que me ocorre acerca das coisas que provocam o riso” (2018: 134).

¹⁹⁵ Na edição da primeira parte da *Imagem da Vida Cristã* que serve de referência para o presente estudo, há oito fólios impressos (estando o segundo, o terceiro e o quarto identificados com números arábicos) antes que se reinicie a numeração, com este mesmo tipo de algarismos. Por distinção, estes oito fólios serão aqui indicados com numeração romana. O fólio Ir, além do título da obra, informa: o nome dos diálogos, a autoria, o ano e o local de impressão, o impressor (António Ribeiro) e o financiador (João d’Espanha). Em Iv, há o parecer favorável da Inquisição; em IIr-IIv, o privilégio real; IIIr até VIv são ocupados pelo prólogo, dirigido a Dom Teodósio, o duque de Bragança; entre VIIr e VIIIv encontra-se a lista dos escritores citados na obra.

pouco ouvem; porém, declaram-se, humildemente, indignos de usar a palavra e desejosos de aprender com as demais personagens. O platonismo referido pela instância autoral parece dizer mais respeito ao conteúdo do que às aparências, pois nada há nos teólogos de frei Heitor Pinto que lembre a ironia e o comportamento errático da personagem grega; entretanto na fala destas entidades predomina nitidamente a adesão ao ideal platónico do desprezo pelas ilusões deste mundo e da busca pelo autoconhecimento numa realidade superior. De qualquer modo, convém enfatizar, trata-se de um platonismo reinventado, adaptado também no plano do significado a uma nova conjuntura político-religiosa: a obra situa-se numa fase intermédia entre o classicismo e o barroco, sendo que, “em boa verdade, ‘entre Renascimento e Barroco há mais diferenças do que a simples acumulação de elementos externos: é diferente a atitude frente à vida.’” (Loureiro: 1966: 31).

A “Tavoada dos Autores” apresentada no início de cada uma das duas partes da *Imagem da Vida Cristã* revela desde logo a estima que o autor implicado mantinha pela exegese dos clássicos.¹⁹⁶ É certo que já não há nesta obra tanta influência de Erasmo como em *Ropicapnefma* nem a mesma devoção pela Antiguidade do autor implicado nos *Diálogos em Roma*: “la mera frecuentación de los autores clásicos por parte del fraile no nos da la medida de su ideología, y lo que realmente cuenta es el uso que hace de los materiales que toma prestados.” (Glaser, 1967: 75). No entanto, sendo inegável a obediência aos valores contrarreformistas (o que não implica inibição da criatividade), o entusiasmo pelo mundo clássico ressalta das inúmeras passagens em que as personagens referem os autores, as personalidades e os mitos greco-latinos para sustentar a sua argumentação: apenas numa breve divergência, que ocupa uma página e meia do diálogo *Da Verdadeira Amizade*, entre as personagens Jurista e Physico, *e.g.*, são mencionados, com as seguintes grafias, Bião, Critolao, Socrates, Chormidas, Clitomacho, Licurgo, Epicuro, Domiciano, Suetonio, Epicteto, Angelo Policiano, Licinio, Sexto Aurelio, Textor, Baptista Egnacio, Caio Caligula, Homero, Vergilio, Tito Livio, Seneca, Iupiter, Ayas e Daphne (*Imagem da Vida Cristã* II, 1575: 231v-232v). Também o uso do *locus amoenus* revela tal apreço pelos motivos

¹⁹⁶ Na primeira parte da *Imagem da Vida Cristã*, a lista ocupa dois fólhos e menciona cento e trinta e dois escritores ou obras; na segunda, trezentos e cinquenta e três escritores ou obras são referidos em três fólhos e meio.

clássicos: além da sua utilização como cenário nos diálogos *Da Verdadeira Filosofia*, *Da Vida Solitária* e *Da Discreta Ignorância*, há as paisagens naturais descritas pelas personagens em narrativas hipodieéticas:

Per hũa banda apparecia a terra em partes montanhosa, & d'altas rochas & penedias, & em partes cuberta de verdes & sombrios aruoredos, & de valles amenos regados com as doces & frias agoas de deleytosas ribeyras. Per cima disto viamse fertiles campos, & frescas varzias, & diuersidades de gados, que andauam pascendo as verdes heruas.

(*Imagem da Vida Cristã* II, 1575: 207v-208r)

As referências ao Humanismo são desabonadoras. Logo na introdução de *Da Verdadeira Filosofia*, a personagem Companheiro, amigo do Philosopho, é descrita como “menos humanista, mas mais humano” (*Imagem da Vida Cristã* I, 1580: 1r) do que este. É notável também o posicionamento da personagem Humanista em *Das Causas* a respeito da postura ideal de um monarca: “Folgaria de saber, disse o cidadão, qual he mais natural ao bom rey a seueridade ou a clemencia. Ambas, disse o humanista, ha de ter: mas a mim me parece, que mais lhe conuem ser seuero que clemente. E a mim, disse o theologo, parece me o contrayro.” (*Imagem da Vida Cristã* II, 1575: 248v).¹⁹⁷ No entanto, a biografia do autor empírico apresenta um episódio que torna inevitável a comparação do frade Jerónimo com os humanistas. Conforme suprarreferido, frei Heitor Pinto possuía um talento natural para o ensino da teologia, atraindo, durante a sua estada em Salamanca, inúmeros adeptos provenientes de diversas faculdades. Isto despertou inveja em alguns docentes da universidade, que reagiram energicamente, não medindo esforços para afastá-lo. Leia-se um fragmento do voto de Gaspar Torres, contrário à nomeação definitiva do frade para a cátedra de teologia:

“que lo que hace el P. Pinto es mas predicar que no interpretar Escritura... Para que esta Universidad insigne se conserve en la limpeza de errores como hasta aqui, conviene que se evite la ocasion de dó tanto daño ha venido en otras universidades que sin teologia escolástica, sólo con lenguas se han metido muchos á explicar a Escritura y pretendido que todos la pueden oir é tratar, de dó vino el principal daño de Alemania [...]”

(Carvalho, 1987: 13)

O frade Jerónimo, assim como Erasmo, é visto pelos seus inimigos como detrator da escolástica e fonte dos enganos que condicionaram a Reforma Protestante. Obviamente, a intenção do texto referido acima é difamatória; todavia, as semelhanças

¹⁹⁷ A visão caricatural que o autor implicado da *Imagem da Vida Cristã* tem do Humanismo fica evidenciada pela seguinte fala da personagem Humanista, no diálogo *Das Causas*, quando é aventada a possibilidade de o Doctor em Theologia explicar o significado de três antigas moedas romanas: “receberey eu singular contentamento, porque sou mais amigo de antigoalhas que hũa hera, cujo natural he arrimarse a edificios velhos.” (*Imagem da Vida Cristã* II, 1575: 244v).

com o catolicismo exegético e fraternal do humanista de Roterdão não param aqui. Frei Heitor Pinto escreveu comentários aos livros de Ezequiel, Isaías, Daniel, Jeremias e Naúm do *Antigo Testamento*; a personagem Doctor em Theologia do diálogo *Das Causas* comenta passagens da *Bíblia* dando às vezes mais do que duas interpretações para um mesmo gesto, ação ou palavra das figuras históricas desta escritura; apesar do constante apelo à vida solitária, as personagens protagonistas são extremamente cordiais com os seus interlocutores, estabelecendo com estes laços profundos de amizade.

Em suma, a despeito de qualquer tentativa de defender que nada houve de autêntico na literatura e na cultura portuguesa sob a vigência da Inquisição, frei Heitor Pinto é o exemplo de um espírito contrarreformista espontâneo, expresso nos seus livros numa vívida linguagem poética que nada tem do obscurantismo denunciado nos compêndios de história.¹⁹⁸ Com ações corajosas que não lhe renderam poucos dissabores, o frade Jerónimo agiu sistematicamente em prol da aproximação do público leigo ao catolicismo. O recurso aos diálogos literários teve valor imprescindível na execução desta estratégia, que parece ter sido bem sucedida, tendo em vista o sucesso editorial ímpar da *Imagem da Vida Cristã* no século XVI.

6.3 Problematização crítica

A exclusão da obra de frei Heitor Pinto do cânone literário moderno é um facto indigesto, que demanda explicações de quem se propõe a estudá-la. O que fez uma das personalidades literárias mais importantes em Portugal no século XVI não ocupar, quatro séculos mais tarde, senão um posto subalterno no rol dos escritores considerados como os mais significativos daquela época? Esta questão permite duas

¹⁹⁸ Em *História de Portugal: no alvorecer da modernidade, e.g.*, a obra de frei Heitor Pinto é citada no capítulo A Vida Cultural, da seção Sociedade e Cultura, do seguinte modo: “Tal negatividade ressalta logo do pessimismo antropológico e do rigorismo ascético que presidem, no texto de Heitor Pinto, à busca do caminho da perfeição cristã.” (Mendes, 1993: 404). Esta “negatividade”, contudo, parece antes uma impressão subjetiva do historiador do que um dado que possa ser auferido do modo como as personagens protagonistas defendem a vida solitária: tratam os interlocutores sempre com muita cordialidade e expressam com lágrimas a tristeza de andarem elas próprias afastadas da doçura do isolamento por causa de negócios eclesiásticos inadiáveis.

linhas temáticas para estudo: uma que procure decifrar o contexto específico que possibilitou o êxito no passado; outra que procure explicar a decadência presente. Na primeira, os argumentos poderiam girar em torno da linguagem empregada pelo escritor ou do tipo de religiosidade predicado pela obra:

Na *Imagem...* em vulgar, a sua obra mais querida e famosa, tem o Renascimento e o Humanismo português representação específica e condigna: nela traça o erudito padre Jerónimo um esplendoroso ideal de perfeição, amena e convincentemente exposto numa forma “tão imbricada de jóias de arte que nem o templo dos Jerónimos. [...] Sem nos interessar, por agora, a obra de Heitor Pinto considerada sob os prismas *docere* e *movere*, do domínio da apologética e resispciência cristãs, vamos ocupar-nos da faceta *delectare*, directamente relacionada com a eloquência.

(Loureiro, 1966: 10-11)

H. Pinto acaba de sugerir, tentando descrevê-la, união mística da alma com Deus, união que está para além da palavra, já que é – e ele di-lo – inefável... Para que prosseguir? Com efeito, a arte de orar de Fr. H. Pinto chegou ao fim... E chegou sem que ele tivesse discorrido sobre algumas questões que então preocupavam: o modo, o tempo e duração desta união mística [...] A alma pode, agora, na fase da descida, voltar a considerar, mas como que desde a outra ladeira, os benefícios de Deus e a formosura das criaturas que procede dessa *unidade simplícissima*, desse *acto puríssimo* que é Deus... São os meios de continuar a *mover a vontade e a atizar o amor...*, fórmulas simples que nos indicam a diferença abissal de tom e de alcance entre Fr. Heitor Pinto e a mística experimental...

(Carvalho, 1984: 313-314)

Quanto à explicação do insucesso posterior, deixando de lado as motivações ideológicas que possam levar alguns críticos a desprezar de modo enviesado toda e qualquer literatura contrarreformista, a qualidade, ou antes a originalidade, do trabalho de frei Heitor Pinto poderia ser posta em causa pela constatação de uma excessiva dependência da citação e da paráfrase:¹⁹⁹

no puede concluirse que Pinto desconozca los escritos de un autor por el mero hecho de que no cite su nombre. Lector infatigable, no hay duda que Pinto se había quemado las cejas sobre numerosos tratados de los Santos Padres, y el propio texto de la *Imagen* da fe de que tenía en la punta de los dedos a Jerónimo y al santo de Hipona. Aunque dotado de una espléndida memoria parece que Pinto se molestó en tomar multitud de notas porque su libro no presenta una recopilación casual sino un cuerpo de datos coherentes, fruto de largas lecturas en el curso de los años. Cabe decir que, en cierto aspecto, resulta víctima de su propia riqueza porque derrocha los materiales acopiados en lugar de emplearlos de la manera más efectiva. A veces, como ya hicimos notar, fía más de la acumulación masiva que de una ponderada selección.

(Glaser, 1967: 53)

Não houve, por parte dos investigadores responsáveis pelos fragmentos supracitados, pretensão de esclarecer integralmente os fenómenos do interesse e do

¹⁹⁹ Embora tal característica seja talvez pouco aprazível para os leitores modernos, estava em perfeita conformidade com os novos gostos barrocos que então se formavam: “há muito de barroco no uso exuberante de metáforas e comparações, sem par pelo seu número e qualidade em qualquer outro escritor português; e ainda no gosto das citações de autores de toda a índole, sagrados e profanos, antigos e modernos, que se avolumam exaustivamente, esmagadoramente, a demonstrar um tipo intelectual de fino recorte.” (Loureiro: 1966: 31).

posterior desinteresse pela obra de frei Heitor Pinto: cada um estabeleceu para si como prioridade o estudo de um aspeto da sua produção literária. Porém, a utilização de uma linguagem deleitosa para divulgar uma religiosidade descomplicada, por um lado, e o repúdio que a modernidade adquiriu pelo plágio ou pela cópia, por outro, são argumentos que unidos poderiam enformar uma explicação coerente para a pergunta formulada acima. De qualquer modo, o estudo da *Imagem da Vida Cristã* como coletânea de diálogos literários, com ênfase nos seus aspetos narrativos, e não apenas como prosa doutrinária, tem outros contributos significativos a oferecer sobre a questão proposta, também permitindo que se estabeleça uma conexão entre ambas as vertentes apresentadas acima. Antes, porém, de tecer considerações a este respeito, cumpre empreender tal estudo narrativo dos diálogos, agora com especial atenção àqueles que mais se desviam da predominante interação mestre-aprendiz entre os interlocutores.

6.4 Caracterização narrativa dos diálogos e análise das personagens

6.4.1 *Da Verdadeira Filosofia*

O que motiva o confronto retórico entre as personagens deste diálogo é a frase proferida pela personagem Ermitão em resposta a um cumprimento pouco gentil do Philosopho: “pergütou ao Ermitão como estaua, & ã annos tinha de idade, porã lhe parecia mais velho do ã era. Eu, respõdeo o ermitão, não estou, nem tenho hũ soo anno de idade, & o mesmo podẽ com verdade dizer de si todos os homẽs.” (*Imagem da Vida Cristã* I, 1580: 1v). Três interlocutores participam do colóquio: além dos dois já citados, o Companheiro. Cabe ao Ermitão o protagonismo, exercido na maior extensão da fala e na maior variedade e êxito dos argumentos que emprega. A princípio, o Philosopho não apenas julga inconcebível a sentença a respeito da idade como também considera inútil ouvir qualquer explicação a este respeito:

quando as cousas são tam manifestas, que nellas não ha que deliberar, de ã serue gastar o tempo em conselhos, & occupar o juizo em escolher quantas cousas a varia fantasia lhe

representa, & o pensamento em fazer difficuldades onde as não ha? Quão os erros são tam claros como he este do padre, pera q̃ he senão condenalos logo sem mais?

(*Imagem da Vida Cristã* I, 1580: 3r-3v)

A atitude do Companheiro, ao contrário, é de curiosidade, estabelecendo-se desde o início uma divergência também entre as personagens secundárias:

Eu todavia, disse o companheyro, suspendo o entendimêto, até ver como vos padre prouais que nem vos nem homẽ algum está, nẽ tem annos de idade. Folgaria muyto de saber como pode ser isso. Isso disse o philosopho não sabereis vos nunca. Porque? disse o companheyro. Porque o q̃ não he, respondeo o philosopho, não se pode saber.

(*Imagem da Vida Cristã* I, 1580: 3v)

As explicações do Ermitão, que versam sobre o tema da inconstância da existência humana²⁰⁰ e sobre a prática da verdadeira filosofia, acabam por ser aceites pelo Philosopho, não sem que antes esta figura critique o religioso, ora contestando o ordenamento da sua exposição, ora a forma do seu discurso:

Costume he dos philosophos refutar primeiro as razões falsas, & depois prouar as verdadeiras, como faz Aristoteles nos physicos, & nos liuros de Anima, & em outros muytos lugares [...] assi como o bom laurador primeiro tira fora do campo as espinhas, & depois lança a bõa semente [...] Mas vós pelo contrayro confirmastes as vossas sem responder ás minhas²⁰¹

(*Imagem da Vida Cristã* I, 1580: 14v)

a falar verdade cõ vosco, ainda me não enchestes as medidas, porque vsastes d'algũas palauras não admitidas dos bõs ouuidos. Que eu ainda q̃ professo philosophia, não a tenho por bõa, senã he acõpanhada de bõa eloquẽcia: & antes queria bõas palauras sem sentenças q̃ sentenças sem bõas palauras.

(*Imagem da Vida Cristã* I, 1580: fl. 46v)

O Companheiro diverge do Philosopho também no que diz respeito a tais críticas: “Antes, disse o companheiro, estou padre pasmado da elegancia de vosso estilo. Não cuidey que nũ ermitão ouuesse tanta eloquẽcia.” (*Imagem da Vida Cristã* I, 1580: fl.

²⁰⁰ Para sustentar a veracidade da sua frase polémica, o Ermitão começa por estabelecer a premissa que é enganoso referir-se a algo do mundo terreno afirmando que esta coisa está: “Tudo o q̃ ves corre com o tẽpo, não ha cousa no mũdo estauel, firme, & permanecẽte. E pois tudo vay com as esporas nos pês, pois tudo tam depressa passa, & nada está, segue-se q̃ nós não estamos, mas passamos & corremos de cõtino esta posta ate a morte.” (*Imagem da Vida Cristã* I, 1580: 12r). Posteriormente, conclui: “E pois quanto mais imos crecẽdo, tanto mais a vida vay mingoando, & quanto mais viuemos, tanto mais deyxamos de viuer, passandose os annos & os dias, & elles passados deixã de ser, & deixando de ser não os hai, está claro que nẽ eu, nem ninguẽ tẽ annos nẽ dias de vida, porque o q̃ hi não ha, não se tem.” (*Imagem da Vida Cristã* I, 1580: 13v).

²⁰¹ Há duas outras observações importantes a fazer a respeito deste trecho: 1) o uso da autoridade de Aristóteles pela personagem oponente da protagonista sugere que o autor implicado sintia algum despreço por este filósofo; tal impressão é reforçada por outras passagens da *Imagem da Vida Cristã*, nas quais Aristóteles é mencionado como o discípulo que traiu o mestre Platão: “Foy tanta a enueja de Aristoteles, que lhe cegou os olhos, & lhe roeo o coração, & deyxandose d'ella vencer, calunniou muytas cousas de Platão, que lhe tinha ouuido, muyto excellentes” (*Imagem da Vida Cristã* II, 1575: 309r); 2) o uso de comparações ou metáforas não é uma ação discursiva que, por si, permita distinguir uma personagem das demais; o que ficará evidente no decorrer das análises é que, sendo o uso abundante dos símiles uma propriedade do estilo do autor implicado, os interlocutores fictícios os utilizam com modos e finalidades diferentes.

46v-47r). Neste aspeto, *Da Verdadeira Filosofia* possui uma singularidade em relação aos demais diálogos de frei Heitor Pinto: o desenvolvimento paralelo de duas relações de divergência (o Ermitão é frequentemente contestado pelo Philosopho que, por sua vez, o é pelo Companheiro) com o seu correspondente esquema afirmação-negação.

O encontro entre as personagens acontece nas margens do rio Mondego, em Coimbra. Philosopho e Companheiro eram amigos, sendo que um “presumia excessivamente de discreto & grande philosopho” e outro era “menos humanista, mas mais humano” (*Imagem da Vida Cristã* I, 1580: fl. 1r). Lá encontram o Ermitão, de quem haviam sido colegas na época dos estudos universitários. Depois de gerado o conflito em torno da suprarreferida resposta do Ermitão ao cumprimento do Philosopho, esta última personagem e o Companheiro decidem sentar-se, enquanto o Ermitão se encontra numa árvore verde e sombria, de onde se propõe a esclarecer o sentido que quis dar às suas palavras. Estando, ao final, plenamente convencido, e tendo chegado a noite, o Philosopho propõe ao Companheiro: “será bom irmos com o padre que com suas palauras & doutrina nos leuará tras si, assim como homẽ, que leua apos si cachorros soltos, com que lhe ir lançando pedaços de pão, que vam comendo.” (*Imagem da Vida Cristã* I, 1580: 47v). Apesar de tal convite indireto ser proferido pelo Philosopho num tom de exagerada humildade que contrasta com a presunção inicial desta mesma personagem, o Ermitão o recusa, assim como antes havia recusado sentar-se com os dois interlocutores: “Eu, disse o ermitão, tenho muito ã andar, & ã rezar, & he necessario partirme, & ir só.” (*Imagem da Vida Cristã* I, 1580: 47v). Com certa aspereza, o padre rechaça também os elogios que lhe foram destinados: “Os lououres, ã me dais, nẽ eu os conheço, nẽ os ha em mĩ, mas parece ã estando louando a mĩ estais debuxando a vós.” (*Imagem da Vida Cristã* I, 1580: 47v).

A função desempenhada pelas personagens secundárias é bastante evidente: de acordo com o modelo greimasiano, se o objeto pretendido pelo Ermitão é predicar sobre a inconstância da vida humana a partir da explanação de uma sentença propositadamente ambígua, Companheiro e Philosopho são, respetivamente, adjuvante e oponente. As ações discursivas da personagem religiosa são, evidentemente, as mais complexas, tendo em vista a habilidade exigida para provar a veracidade de uma sentença contrária ao senso comum. O Philosopho, contudo, é quem passa por mais transformações no decorrer do enredo: de início, cumprimenta

arrogantemente o Ermitão e não admite a possibilidade que este padre possa ter uma explicação coerente para o que declarou; incapaz de refutar o conteúdo da argumentação deste oponente, o Philosopho passa a questionar o método e, depois, a forma da sua exposição; procura, também, quando o Ermitão encaminha o debate para o tema da verdadeira filosofia, disfarçar orgulhosamente a sua crescente curiosidade adotando uma postura avaliativa: “folgarey de vos ouuir, & receberey em charidade a que nisto nos fizerdes, não porque o eu não sayba, mas folgarei de saber quanto sabeis” (*Imagem da Vida Cristã* I, 1580: 19v); ao final, conforme referido acima, sente-se tão grato pelos ensinamentos do religioso que se compara a um cão recebendo migalhas de pão desta personagem. Tal passagem gradual da arrogância para a humildade se conforma perfeitamente com o tema do confronto retórico, a saber, a efemeridade da vida terrena, que não permite ao ser humano declarar que tenha algum ano de vida quando tudo o que faz é aproximar-se a cada instante da morte: quanto mais o Philosopho ouve sobre a insignificância da sua existência terrena, mais se torna capaz de abandonar o amor-próprio. No que diz respeito aos aspetos psicológicos, além das explícitas demonstrações de orgulho do Philosopho, há uma construção mais subtil relacionada com o temperamento do Ermitão: ao contrário do que ocorre com as demais personagens protagonistas da *Imagem da Vida Cristã*, esta entidade deixa entrever uma certa indisposição em relação aos seus interlocutores, sobretudo o oponente. A frase geradora do conflito do enredo é proferida como resposta a um cumprimento deselegante, com que o Philosopho insinua que a aparência do Ermitão está mais desgastada pelos anos do que seria de esperar. Embora este padre não declare abertamente ter-se ofendido com isto e empregue na conversação as gentilezas de praxe, alguns comportamentos sugerem certo agastamento: permanece em pé recostado numa árvore enquanto os interlocutores se sentam; chegada a noite, recusa-se a partir acompanhado dos dois; repele com aparente rispidez os elogios que recebe.²⁰²

²⁰² A interpretação destes gestos requer certos cuidados: o Ermitão utiliza expressões bastante cordiais para se dirigir aos dois interlocutores; além disto, ao final do enredo, “se abraçaram todos três, & despediram com soydade, & algũas lembranças do tempo passado. Porque em fim antre os bõs amigos, ainda que se perca a conuersaçam, não se perde o amor.” (*Imagem da Vida Cristã* I, 1580: 47v). O que permite constatar com relativa segurança o suprarreferido agastamento é apenas a comparação das ações do Ermitão com as das personagens protagonistas dos demais diálogos. Nenhuma destas outras figuras procura distinguir-se dos seus interlocutores adotando uma posição física destacada ou afastada. No

Ermitão – o enigma da afirmação “nem tenho hũ soo anno de idade, & o mesmo podẽ com verdade dizer de si todos os homẽs” (*Imagem da Vida Cristã* I, 1580: 1v) atrai sobre esta personagem principal a curiosidade dos seus interlocutores. Em sua primeira ação discursiva, há subversão do sentido comum da expressão “ter anos de idade”, tornada logicamente inválida pelo seguinte entynema:

quanto mais imos crecẽdo, tanto mais a vida vay mingoando, & quanto mais viemos, tanto mais deyxamos de viuer, passandose os annos & os dias, & elles passados deixã de ser, & deixando de ser não os hai, está claro que nẽ eu, nem ninguẽ tẽ annos nẽ dias de vida, porque o q̃ hi não ha, não se tem.

(*Imagem da Vida Cristã* I, 1580: 13v)

Comprovada esta tese, o religioso procura demonstrar que a verdadeira filosofia “naõ cõsiste no conhecimento de muytas cousas, como vós dizeis, porq̃ pouco aproveyta a hũ homem conhecer muytas cousas, senaõ conhece a si mesmo, nẽ faz cousas conformes ao pera que foy criado.” (*Imagem da Vida Cristã* I, 1580: 18v-19r). Estas tentativas de reformulação do sentido comum atribuído aos termos, ora direcionadas a uma expressão cotidiana ora à definição de uma ciência, permite identificar nas ações retóricas do Ermitão a figura argumentativa da escolha.

Embora, conforme o exposto, algumas ações desta personagem como a recusa de sentar-se ou partir junto com os seus interlocutores possam sugerir certo agastamento, é certo que também indicam desprendimento espiritual das necessidades de conforto e companhia. O Ermitão demonstra ser dotado de muita paciência na maneira como reage às intervenções arrogantes do Philosopho. Quando este critica a forma do seu discurso, *e.g.*, o padre procura justificar-se, mas sem refutar a qualificação negativa, antes aceitando-a humildemente: “Eu como ando remoto da corte, não he muito vsar de palauras toscas. E quanto he nisso não se me deue por tacha, se me acharem algũas.” (*Imagem da Vida Cristã* I, 1580: 46v). Tal capacidade de controle sob as próprias emoções está ao serviço de uma notável habilidade discursiva capaz de, como ressalta o próprio Philosopho, transcender os métodos tradicionais de exposição.

diálogo *Da Vida Solitária*, o Portugues recusa o convite para pernoitar no mosteiro, mas sem dar a entender que a companhia de X e Y o incomoda: “Eu não posso ficar aqui, porque me he forçado caminhar, & ir a cidade ter com meu cõpanheyro, que ficou lâ mal desposto.” (*Imagem da Vida Cristã* II, 1575: 94v-95r). É comum que os elogios feitos ao final dos colóquios sejam recusados, mas a insinuação de que o Philosopho e o Companheiro estão na verdade elogiando a si mesmos parece uma fórmula um pouco mais ríspida de interrupção.

Philosopho – as ações discursivas desta personagem, apresentada pelo narrador como sendo menos humana do que o Companheiro e “da cõdiçam dos ã escolhẽ antes latão lustroso, ã prata sem lustro” (*Imagem da Vida Cristã* I, 1580: 1r), fazem jus a tais qualificações. Demonstra pouca sensibilidade ao cumprimentar o Ermitão mencionando o seu aspeto envelhecido e ao aproveitar o cansaço deste para importuná-lo:

Acabado este razoamẽto fez o ermitão mostra, que de cansado da longa pratica lhe daua fim. E cuydando o philosopho que não tinha elle mais que dizer, soltou as redeas á boca, não cõsiderando quantas razões o ermitão trouxera pera o reprẽder, & quam poucas elle tinha pera se desculpar

(*Imagem da Vida Cristã* I, 1580: 14v)

O seu apego ao “latão lustroso”, ou seja, às aparências, se traduz nas suprarreferidas críticas que faz ao método filosófico e à linguagem empregados pelo Ermitão. O recurso à autoridade de Aristóteles associado a tal desprezo pelo conteúdo e valorização dos procedimentos formais de exposição corresponde aos efeitos pretendidos pela figura argumentativa da comunhão: o valor que a personagem atribui às próprias ações discursivas está baseado na sua pertença e reverência à classe dos filósofos. A despeito da renitente soberba acima verificada, a longa prédica do Ermitão produz no Philosopho uma transformação significativa, fazendo com que este se torne humilde a ponto de, na despedida, comparar-se a um cachorro faminto perante o religioso.

Companheiro – apesar da relação de amizade com o Philosopho e da de antigo colega de estudos com o Ermitão, o Companheiro atua como adjuvante deste e oponente daquele.²⁰³ Suas falas, em geral mais curtas que as da outra personagem secundária, costumam ser antíteses frásicas²⁰⁴ das asserções anteriores de tal amigo oponente. Quando, *e.g.*, o Philosopho diz “folgarey de vos ouuir [...] não porque o eu não sayba”, o Companheiro retruca: “não o sey, & folgarey de o ouuir.” (*Imagem da*

²⁰³ É curioso que uma personagem nomeada Companheiro se oponha constantemente ao seu amigo. Todavia, tal se harmoniza com a conceção de verdadeira amizade defendida em outras passagens da *Imagem da Vida Cristã*: “Isto he o ã diz o Ecclesiastico: A palaura doce multiplica os amigos, & mitiga os imigos. Mas sendo necessario, ha o amigo de vsar de amoestação & reprensaõ com modestia & amor. E como diz sancto Ambrosio, reprenda o amigo a seu amigo não com desejo de jactancia, mas com affeyção de caridade.” (*Imagem da Vida Cristã* II, 1575: 191v).

²⁰⁴ “Na antítese frásica (§ 386) são contrapostas, entre si, proposições inteiras, entre si relacionadas pela coordenação ou por qualquer outra relação sintática (proposições principais ou subordinadas).” (Lausberg, 2011: 229).

Vida Cristã I, 1580: 19v).²⁰⁵ Tal contraposição sistemática corresponde à figura argumentativa da presença, na medida em que visa proporcionar ao Ermitão as condições necessárias para transmitir os seus ensinamentos sobre a verdadeira filosofia. A originalidade na construção desta personagem está na sua participação no desenvolvimento paralelo dos dois esquemas básicos da conversação: pergunta-resposta com o Ermitão e afirmação-negação com o Philosopho.

6.4.2 *Da Justiça*

No decorrer do diálogo *Da Justiça*, quatro personagens, Doutor Theologo, Mathematico, Iurista e Cidadão, participam de três confrontos retóricos: o primeiro para eleger o tema mais apropriado para o colóquio; o segundo sobre a verdadeira natureza da justiça; o terceiro sobre qual é a ciência superior, a das leis ou a da matemática. Embora, como ocorre nos demais diálogos de frei Heitor Pinto, predomine a relação mestre-aprendiz, opondo a personagem protagonista (neste caso, o Doutor Theologo) às demais, em *Da Justiça* a diferença de personalidade entre os interlocutores é acentuada, com as ações discursivas refletindo os diferentes ofícios, temperamentos e níveis de instrução de cada um. Há, em consequência disto, um relativo equilíbrio entre o esquema pergunta-resposta e o afirmação-negação. O Cidadão é quem mais demonstra curiosidade, traduzida por pedidos de explicação e mostras de apreço por argumentações plausíveis: “Muito folgaria, disse o cidadão, saber como isso he, porq̃ parece impossivel aver terra, onde o dia seja de seys meses [...] Se isso, tornou o cidadã, se poder prouar per mathematica, eu a terey por hũa marauilhosa sciẽcia” (*Imagem da Vida Cristã* I, 1580: 119r); “Em extremo folguey de vos ouuir essa demonstração, porque está ella tam clara” (*Imagem da Vida Cristã* I, 1580: 121r). A simplicidade intelectual desta personagem também é demonstrada pela

²⁰⁵ Além dos que já foram citados no presente estudo, seguem outros exemplos de frases que reiteram a oposição do Companheiro ao Philosopho: “eu, disse o philosopho tenhoa por falsissima. E he o tam sem duuida, que a não terá nisso, senão quem segũdo o costume dos Academicos, quiser em tudo duuidar. Hai ha verdades, disse o cõpanheiro, que nolo não parecem, não polo não serem, mas por não entendermos a diuersidade do estilo em q̃ são ditas” (*Imagem da Vida Cristã* I, 1580: 1v); “Quãdo os erros são tam claros como he este do padre, pera q̃ he senão condenalos logo sem mais? Eu todauia, disse o companheyro, suspendo o entendimẽto, até ver como uos padre prouais que nem vos nem homẽ algum está, nẽ tem annos de idade.” (*Imagem da Vida Cristã* I, 1580: 3v).

sua indisponibilidade para debater temas complexos como a existência ou não do tempo (*Imagem da Vida Cristã* I, 1580: 81v-82r), pela sua aversão à filosofia e pela sua predileção por questões práticas em detrimento das teóricas:²⁰⁶

O que eu desejo, disse o cidadão, he saber as qualidades, que em special ha de ter hum Rey, ou hum prelado, ou em fim qualquer gouernador, q̃ tem mando & dominio, pera se poder chamar perfeito. E auendo eu de eleger hũ cidadão pera gouernar a republica, qual antre os outros ecolherey. Isto folgaria q̃ tractasseis, porque me parece materia mais vtil, que a das ideias.”

(*Imagem da Vida Cristã* I, 1580: 96r-96v)

“Eu, disse o cidadão, tenho pera mĩ q̃ pera a cidade ser bẽ regida não he necessaria philosophia algũa, nem philosophos, senão homens de bõ juizo & bõa consciencia.” (*Imagem da Vida Cristã* I, 1580: 117v).

A personagem Jurista, cujas ações discursivas refletem a sua profissão, procura comprovar que as leis estão na base da justiça: “E por isto digo eu que esta definição, pois he ley, não he bem q̃ se negue, porq̃ temos nõs hũa ley q̃ diz que a ley não se ha de negar, porque negando vòs a ley negais a justiça, & negando a justiça negais todos os bẽs.” (*Imagem da Vida Cristã* I, 1580: 83v). Mesmo ao tratar de outros temas, como o da natureza do tempo, esta figura utiliza referências jurídicas nos seus argumentos: “Não sey, disse o jurista, como se pode chamar breue o tempo da vida, pois o tempo de dez annos se chama longo, como tem commumente os nossos doutores segundo Bartolo na ley primeira .ff. de superficiebus” (*Imagem da Vida Cristã* I, 1580: 80r). O Jurista queixa-se que o Mathematico o contraria sempre: “Nunca, disse o jurista, disse cousa, a que não fosseis á mão.” (*Imagem da Vida Cristã* I, 1580: 117r).²⁰⁷ Tal

²⁰⁶ Uma comparação dos modos como cada uma das personagens fala sobre um mesmo assunto permite compreender a diferente personalidade de cada uma, evidenciando-se assim a simplicidade das ações discursivas do Cidadão. Observe-se, *e.g.*, as explicações que propõem para que filhos dos mesmos pais possam ter caracteres opostos, sendo um bom e o outro mau: “Não he, disse o theologo, pera espantar disso, porque Isaac teue dous filhos Iacob & Esau, & diz a Escripura diuina, que amou Deus a Iacob, & teue odio à Esau. [...] Comparo eu isto, disse o cidadam a meloeyro, no qual d'hũa mesma peuide nascẽ dous melões, hũ em extremo bom, outro em extremo mau. Isso he, disse o mathematico, como os dous ribeiros de Sicilia, de q̃ fala Vitruuio no seu, viij. liuro q̃ procedendo ambos d'hũa mesma fonte, hũ he doce, outro salgado.” (*Imagem da Vida Cristã* I, 1580: 87v). Enquanto o Theologo e o Mathematico utilizam citações e referem realidades distantes no tempo ou no espaço, o Cidadão apenas usa um meloeiro como símile.

²⁰⁷ Tal queixa, apesar de proferida numa construção sintática complexa, causa a impressão de certa imaturidade ou infantilidade no comportamento discursivo do Jurista. Esta personagem tenta desacreditar as refutações que pesam contra os seus argumentos atribuindo-as a uma perseguição pessoal do Mathematico, tratando o debate como um jogo ou uma guerra de que alguém sairá vitorioso, lamentando, enfim, que o seu oponente sempre favoreça os demais intercutores, mas nunca procure ser agradável consigo: “Parece q̃ á cinte reprẽdeis minhas razões, não sey com quanta: ou por melhor dizer, sey que sem nenhũa. E com a não terdes vendeis vossa parte por tam justificada, que está a vitoria tam perto de vós, como vós lõge de a merecerdes. [...] isso he o de q̃ me eu queixo, que cõtentando elle aos

ressentimento é construído subtilmente pelo autor implicado no transcorrer da narrativa, havendo várias passagens, anteriores a tal reclamação, em que as proposições daquela personagem são refutadas por esta.²⁰⁸

O Mathematico fundamenta sempre a sua argumentação com exemplos retirados das curiosidades científicas então em voga no século XVI: “O sol quando nasce, & quando se põe, parece mayor que ao meo dia sendo elle sempre de hũ tamanho: mas enganãnos a vista os vapores, ã pela manham & á tarde se nos põe antre os olhos, atravessandose antre nós & o sol, os quaes vapores nos seruem de oculos” (*Imagem da Vida Cristã* I, 1580: 90v); “naquelle circulo celeste, a que os nossos mathematicos chamam Zodiaco collocada antre o lião & a libra” (*Imagem da Vida Cristã* I, 1580: 91v); “Como se poderam atrauessar as duuidosas ondas das immensas agoas, & fazerse estrada real & directissima per ellas sem conhecimento do norte, & das estrellas, & dos circulos celestes? A agulha & a carta de marear que cousa he senão mera mathematica?” (*Imagem da Vida Cristã* I, 1580: 116r); “assi como he grande perigo eclipsarse o sol, assi he cousa muy perigosa depravar-se o prícipe” (*Imagem da Vida Cristã* I, 1580: 121v). Quanto ao Doutor Theologo, desempenha papel central nas três partes do debate: na primeira, propõe que a justiça deva ser o tema do colóquio; na segunda, recebe dos interlocutores a incumbência de discorrer sobre este tema; na terceira, arbitra a desavença entre o Iurista e o Mathematico.

outros não quer contentar a m̃: & he de tal vontade, que fazêdolhe a elles a sua, nunca fez a minha.” (*Imagem da Vida Cristã* I, 1580: 117r).

²⁰⁸ As seguintes passagens ilustram o modo como o Mathematico contesta os argumentos do Iurista sem utilizar expressões agressivas, mas de forma contundente e sem deferências: “Não sey, disse o jurista, como se pode chamar breue o tempo da vida, pois o tempo de dez annos se chama longo, como tem commumente os nossos doutores segundo Bartolo na ley primeira .ff. de superficiebus. E a vida dura muito mais. Não he incôueniente, respondeo o mathematico, chamarse hũa mesma cousa longa & breue segundo diuersos respeytos: hum monte podese chamar alto em respeyto doutro baixo, & baixo em respeyto doutro alto, como affirma Aristoteles nos predicamêtos” (*Imagem da Vida Cristã* I, 1580: 80r-80v); “Essas ideas de Platão, disse o jurista, são mais escuras sesenta vezes que a nossa ley Gallus, que nós temos por hũ extremo de escuridade. Verdaderamente ellas me parecẽ hũas chimeras, que o que dellas mais entendo he não as entender. Não são ellas muito claras, disse o mathematico, mas mais difficiles são os numeros de Pythagoras, & a inuençam da roda & esphera viua [...].” (*Imagem da Vida Cristã* I, 1580: 96r). No primeiro trecho, cumpre reparar no paralelismo das falas divergentes: começam com a palavra “não” seguida de um verbo, passa-se ao verbo “disse” acompanhada do nome da personagem, segue o verbo chamar, o adjetivo breve e remata-se com a apresentação de uma autoridade. No segundo trecho, é interessante notar que, na verdade, a fala mais agressiva é a do próprio Iurista, que se refere a Platão, mencionado pelo Doutor Theologo na fala anterior, como mais obscuro que o extremo da obscuridade.

Os quatro interlocutores são amigos que estão na casa do Doutor Theologo conversando inicialmente sobre os malefícios de perder o tempo ociosamente. Para evitar este mal, o anfitrião propõe: “ja ã aqui estamos jũtos, pratiquemos nalgũa cousa de doutrina, & tractemos algũa bãa questã.” (*Imagem da Vida Cristã I*, 1580: 80r). O Mathematico, com a anuência do Iurista, propõe que esta questão seja o tempo, “se o ha hi, & que cousa he” (*Imagem da Vida Cristã I*, 1580: 80v). O Cidadão, a quem repugnam os debates abstratos, prefere tratar sobre a justiça e o governo, temas “de que me possa n’algũ tẽpo aproueitar.” (*Imagem da Vida Cristã I*, 1580: 80v). O Doutor Theologo concorda com a escolha do Cidadão, mas por um motivo diferente: “He tã longa, disse o theologo, essa materia do tempo, que elle nolo não dará pera lhe darmos fĩm.” (*Imagem da Vida Cristã I*, 1580: 81r). Prevalece a opinião desta personagem principal, que fica encarregada de discorrer sobre o assunto. Embora alguns capítulos sejam integral ou quase integralmente ocupados pela fala do Doutor Theologo, a participação das demais personagens é, conforme suprarreferido, relativamente abundante e variada, cabendo sempre uma função específica para cada uma.²⁰⁹ No início do quarto capítulo, *e.g.*, sobre a existência de governantes e prelados capazes de julgar imparcialmente e sem corrupção, quatro opiniões distintas são proferidas: “AQui respondeo o mathematico dizendo: Hum d’esses principes seraa mais raro de achar que aue Fenix [...] Creio eu, disse o cidadão, que auerá d’esses principes muy poucos. Mas peruentura nenhũs, disse o jurista. Antes, disse o theologo, auerá muitos.” (*Imagem da Vida Cristã I*, 1580: 94r-94v). Ocorre depois um desentendimento entre o Mathematico e o Iurista, causado por ressentimentos pessoais, mas orientado para a defesa unilateral que cada um faz do seu respectivo ofício, o que se evidencia pelo paralelismo destas duas sentenças a seguir: “Dizeyme se não fossem as leys, porque os nossos se regem no mar & na terra, como poderiam elles sustentar a India, nem

²⁰⁹ Assim como faz a personagem Razão em *Ropicapnefma*, outro diálogo do *corpus* no qual há quatro interlocutores com personalidades claramente distintas, o Doutor Theologo do diálogo *Da Justiça* se incumbem de estabelecer as funções que as demais personagens devem exercer no colóquio: “Este cargo, disse o theologo pera o jurista, era vosso, cuja facultade he interpretar o direyto, & tratar da justiça. Mas farey o que todos me mandais” (*Imagem da Vida Cristã I*, 1580: 81v); “Porque pois vós como philosopho trouxestes razões do intimo da mathematica, trarey eu como theologo razões do intimo da sagrada escriptura.” (*Imagem da Vida Cristã I*, 1580: 91v). Tal não se deve, provavelmente, nem a uma influência direta de João de Barros sobre frei Heitor Pinto, nem apenas a uma coincidência: parece antes que a pluralidade dos caracteres das personagens demanda do autor implicado alguma estratégia que lhe permita oferecer ao leitor ideal, como compensação pela diversidade das falas, uma sensação de ordenamento.

ainda achala & conquistala? Mas senão fosse a mathematica, disse o mathematico, como poderiam elles la leuar essas leys?” (*Imagem da Vida Cristã* I, 1580: 116r). Cabe ao Doutor Theologo mediar a contenda e, após certificar-se que os interlocutores não possuem mais dúvidas sobre o tema tratado durante o colóquio, proferir um inflamado discurso final sobre a justiça divina. Pouco antes que anoiteça, os convidados encarecem a sabedoria do religioso e partem.

O Mathematico é a personagem mais complexa do enredo, sobretudo tendo em consideração os argumentos relacionados geralmente com a matemática e com as ciências empíricas que utiliza. Tendo em vista a cultura humanista predominantemente livresca do século XVI,²¹⁰ as suas explanações fundamentadas na observação de fenômenos físicos deveriam constituir-se numa surpreendente novidade para o leitor desta época, com destaque para o seguinte trecho em que procura provar a existência de dias de seis meses nos polos da Terra:

Faço logo desta maneira a demonstração. Os que estão bem ao norte vêm a metade do céu, que he até a linha equinocial, que he o seu horizonte. A qual linha divide o céu em duas partes iguais de oriente a occidente. Isto está claro pelo primeiro principio que posemos, que onde quer que estejamos vemos a metade do céu. E o sol anda seis meses da linha equinocial para cima, pelo segundo principio que posemos, logo os que estão ao norte, que são os que o têm sobre a cabeça, vêm continuamente o sol seis meses. E como o dia seja a presença do sol sobre a terra, está claro que seis meses contínuos he dia pois seis meses contínuos têm o sol diante de seus olhos.

(*Imagem da Vida Cristã*, 1580: 120r)

O Cidadão, talvez por ser a personagem menos culta dentre os interlocutores e a que mais demonstra disposição para aprender, é quem passa pelas transformações mais acentuadas, que têm relação com as emoções proporcionadas pela passagem do não saber para o saber. Terminada a explicação do Mathematico transcrita acima, declara: “Em extremo folguei de vos ouvir essa demonstração, porque está ella tam clara, que a entendo eu, sendo tam insento de letras per meu natural, como vos ornado dellas per longo estudo.” (*Imagem da Vida Cristã* I, 1580: 121r).²¹¹ Ao fim do diálogo, o Doutor

²¹⁰ Havia, na verdade, em meados do século XVI, duas atitudes intelectuais distintas: “a de cunho prático, valorizando a experiência empírica e proclamando a superioridade dos modernos sobre os antigos, anuncia uma visão de progresso, já a histórico-filológica e retórica, embora externamente modernizada, atém-se à concepção tradicional de que o saber não se produz, antes se acha depositado no reduzido continente de uns escassos livros, donde há que resgatá-lo.” (Mendes, 1993: 380). A primeira não gozava de muito favor da imprensa, monopolizada pelos humanistas da segunda; por isto, é surpreendente que as ideias do Mathematico recebam tanto destaque no diálogo de frei Heitor Pinto.

²¹¹ Parece ser possível supor que o Jurista passa pela mesma transformação do Cidadão, pois afirma logo a seguir: “Acabo de crer que he a mathematica hũa sciencia excellête, & muito gostosa.” (*Imagem da Vida Cristã* I, 1580: 121r). Todavia, na sequência, esta personagem insiste na superioridade das leis

Theologo recusa-se a permanecer escutando os louvores do Iurista e do Mathematico, mas não os provenientes do Cidadão, o que ressalta a sinceridade da comoção desta última personagem:

Teuéram tãta força vossas palauras q̃ ma deram pera daqui por diaute seguir a justiça, até morrer por ella: & faltãme as minhas pera declarar o fructo q̃ em mĩ fizerã as vossas. Não me pesa senão porq̃ ha tã pouco q̃ vos conheço, & choro o tẽpo que perdi em vos mais cedo não ganhar, & em não saber mais dias ha parte desta casa, tam encuberta a muitos, & tanto pera se não encobrir a ninguẽ.

(*Imagem da Vida Cristã*, 1580: 127r)

Quanto aos aspetos psicológicos, as ações discursivas do Iurista são as mais reveladoras, indicando um acentuado sentimento de orgulho. Veja-se, *e.g.*: a disposição para debater com a personagem protagonista a respeito da natureza da justiça; a reclamação por ser constantemente contrariado pelo Mathematico; a insistência em provar a superioridade das leis sobre a matemática.

Doutor Theologo – Em todas as partes do diálogo, esta personagem desempenha uma função mediadora. No início, a sua sugestão sobre qual deve ser o tema do colóquio é aceite por todos. Embora seja designado para discursar sobre a justiça, a sua fala concede espaço para interrupções relativamente frequentes das demais personagens. Quando ocorre a contenda entre o Iurista e o Mathematico, o religioso não interrompe nem desestimula a exposição das ideias; exerce um papel moderador, evitando posicionar-se totalmente a favor de uma das partes. A este respeito, cumpre observar a seguinte resposta dada ao Iurista, que insiste na maior importância das leis do que da matemática para um príncipe: “Isso, disse o theologo he verdade: mas pera bẽ não somente as mathematicas, mas todas as sciencias, se fosse possivel, avia de ter o Principe” (*Imagem da Vida Cristã* I, 1580: 121v). O discurso do Doutor Theologo é impassível, havendo ênfase no *pathos* apenas no final, ao discorrer sobre a justiça divina: “Abracemonos com a justiça: imitemos aq̃lle alto Deos justo governador do vniuerso, o qual no premio dos bõs & pena dos maos nos mostra claramente, & põe ante os olhos os effeitos da diuina justiça.” (*Imagem da Vida Cristã* I, 1580: 124v). O ápice emotivo desta peroração é a seguinte apóstrofe, por meio da

sobre a matemática, mostrando assim que o seu ponto de vista não sofreu alteração essencial: “Mas como o Principe tenha por principal officio fazer justiça & as leis ensinem a fazela, não hai duuida, senão que são ellas muito mais substanciaes & necessarias” (*Imagem da Vida Cristã* I, 1580: 121r).

qual o religioso simula dialogar com a justiça, cuja personificação e transcendência são sublinhadas, respetivamente, pela utilização da anáfora²¹² e da antítese:

Oo justiça guia de nossa vida, que seria do mundo sem ti. Tu es inuentora das leys, & mestra dos bõs costumes, tu aleuantas as virtudes, & abates os vicios. Tu es ìmiga da azeda discordia, & conseruadora da doce paz. Tu espantas os maos, & asseguras os bõs. Sem ti a ordem he desordem, a vida he morte, o descanso he trabalho, a gloria he infamia, o bẽ he mal. Tu destruiste a confusam, & pariste a bõa gouernança. Tu liuras os innocentes, & condẽnas os culpados. Tu alegras os justos tristes, & entristeces os injustos alegres [...]

(*Imagem da Vida Cristã I*, 1580: 126r)

Neste discurso que apresenta a conceção de verdadeira justiça do Doutor Theologo, os recursos estilísticos prestam-se ao efeito da figura argumentativa da presença. Há, com efeito, por parte do orador, evidente intenção de expor concretamente para os seus interlocutores o conceito abstrato sobre que discursa. A largueza de pensamento desta personagem faz-se sentir também na sua reação aos argumentos apresentados pelas demais: contrapõe-se às definições técnicas de justiça defendidas pelo Iurista; satisfaz as dúvidas do Cidadão com argumentos simples, sem, todavia, validar o repúdio desta personagem por discussões filosóficas; mostra-se conhecedor das novidades científicas mencionadas pelo Mathematico, incentivando-o a esclarecê-las para os demais.

Iurista – É a personagem mais afeita a polémicas, sendo a única que antagoniza com o teólogo durante o debate sobre a justiça. Para ilustrar o carácter desta figura, o seu espírito degladiador, convém observar o uso reiterado da *correctio*²¹³ retórica nas passagens infrarreferidas, quase integralmente retiradas de uma mesma página do capítulo I do diálogo. Observe-se como um curto espaço de tempo basta para que o Iurista contrarie cada um dos seus interlocutores separadamente:

Donde fica falso o que dizem os vossos jureconsultos ã a justiça he vontade, se entendẽ essa definição, assi como parece que soa. Antes, disse o jurista, não seria virtude senão fosse de võtade. [...] Parece-me a mim, disse o mathematico pera o jurista, que tem o senhor doutor a sua sobre o fito. Pois amĩ, disse o jurista nã me pode quadrar negar assi hũa definição dos jurecõsultos [...] disse o cidadão [...] assi como na casa, onde ha hi

²¹² “A *anaphora* (*repetitio, relatum, relatio; ἀναφορά, ἐπαναφορά, ἐπιβολή*; [port. *anáfora*]) consiste na repetição de uma parte da frase no início de grupos de palavras (§§ 259; 264), que se sucedem.” (Lausberg, 2011: 174)

²¹³ “A *correctio* (§ 380; *ἐπιτίμησις, μετάνοια*; [port. *correção*]) é, por um lado, o repúdio de uma palavra (empregada pelo adversário), a qual não é apropriada (*aptum*: § 464) ao assunto, quanto ao interesse do partido a que o orador pertence; por outro lado, consiste na substituição dessa palavra por outra (diversívoca [§ 157] ou multívoca § 154)], que, no interesse do partido a que o orador pertence, é apropriada ao assunto.” (Lausberg, 2011: 226) No caso do trecho transcrito no corpo do texto, a *correctio* não consiste necessariamente em contrapor palavras, mas sim expressões de valor antónimo: “falso o que dizem” é corrigida por “não seria senão fosse”; “mezinhas” em oposição a “não ha saude”.

purgas & cousas de botica, não ha saude, assi no pouo, onde se allegam muitas leys, não ha hi paz. Antes, disse o jurista, assi como as purgas são mezinhas pera as enfermidades, assi as leys são mezinhas pera euitar cõtendas & decidir questões.

(Imagem da Vida Cristã I, 1580: 83r-83v)

Ao mesmo propósito de análise da construção literária da personalidade deste ente narrativo, interessa também comparar a sua reação com a do Cidadão diante da proposição do Mathematico, designadamente, que nos polos há dias e noites de seis meses:

Prouardes vós, disse o jurista, q̃ ha hi lugar, onde o dia he de seys meses, tenho eu por tam impossuel, como prouardes ser mais necessaria a sciencia mathematica q̃ a juridica. [...] Muito folgaria, disse o cidadão, saber como isso he, porq̃ parece impossuel auer terra, onde o dia seja de seys meses.

(Imagem da Vida Cristã I, 1580: 119r)

Tal atitude soberba de negação é amenizada após a demonstração do Mathematico; todavia, isto não significa uma mudança completa de atitude, uma vez que na mesma ação discursiva em que reconhece a razão do oponente, o Iurista inclui-se a si mesmo no elogio que lhe dirige (homens doutos) e insiste na superioridade da sua própria ciência:

Quanto val, disse o jurista, a pratica de homês doctos. Cõuêceme tanto o entendimêto essa razão, q̃ tenho por necessario, o q̃ tinha por impossuel. Acabo de crer q̃ he a mathematica hũa sciencia excellête, & muito gostosa. Mas como o Principe tenha por principal officio fazer justiça & as leis ensinem a fazela, não hai duuida, senão que são ellas muito mais substanciaes & necessarias ao Principe que a mathematica.

(Imagem da Vida Cristã I, 1580: 121r)

Os recursos retóricos utilizados pelo Iurista visam sempre comprovar a superioridade das leis, defendendo ora que são a base da justiça, ora que têm mais valor que a matemática; tais recursos correspondem, portanto, aos efeitos pretendidos pela figura argumentativa da escolha. O facto que as leis são a principal matéria de estudo de um jurista permite associar tais obstinadas ações discursivas com o orgulho próprio, sentimento que não impede a personagem de reconhecer os méritos do Doutor Theologo no final do diálogo.

Mathematico – Além da suprarreferida utilização de informações científicas para a argumentação, as ações discursivas desta personagem caracterizam-se também por uma capacidade lógica incomum. Isto se evidencia, sobretudo, no discurso em que comprova a existência dos dias de seis meses de duração nos polos da Terra. A conclusão de tal discurso já foi transcrita anteriormente, restando acrescentar que as

premissas foram estabelecidas de modo dialético, sendo este um dos raros casos em que os diálogos do *corpus* assumem forma parecida com a dos diálogos socráticos.

Isto he verdade ou não? Verdade, disse o jurista. Pergũto, disse o mathematico. No mes de março quãdo os dias são igoaes cõ as noytes, não he o dia de doze horas? Si he, respondeo o jurista, porq̃ nasce o sol ás seis da manham, & poẽse as seis da tarde. Vedes vós disse o mathematico, donde nasce o sol ate onde se poẽ? Vejo respondeo o jurista. Vedes logo, respondeo o mathematico á metade do ceo. Porque pois o sol em doze horas anda a metade do ceo, & vós vedes toda aquella parte do ceo, q̃ elle anda em doze horas, logo vedes a metade do ceo. Cõcedouos, disse o jurista, esse principio, venhamos ao outro.

(*Imagem da Vida Cristã I*, 1580: 119v)

O Mathematico tem apreço por comprovações lógicas, o que se evidencia no tipo de argumento que utiliza desde as primeiras páginas do diálogo, quando sugere que o colóquio verse sobre o tempo e esboça uma explicação matemática deste conceito:

o tẽpo não tem senão duas partes, passado & futuro, que o instante, como dizem os philosophos, não he tempo, mas hum ponto, onde se as suas partes ajũtam, ca segundo sentença de todos os mathematicos o instante se ha com o tempo, da maneira que se ha o ponto com a linha, porque tam indiuisivel he hum como o outro

(*Imagem da Vida Cristã I*, 1580: 80v)

Esta mesma predileção pelo pensamento analítico parece estar relacionada com o conflito entre esta personagem e o Jurista: o Mathematico interpõe sempre razões contrárias aos argumentos deste interlocutor, o que acaba por irritá-lo. Todavia, este cientista lógico não é dotado do mesmo orgulho do legislador, sendo, pelo contrário, o primeiro a tentar amenizar o conflito:

E esta he a demonstração clara & manifesta, na qual se perventura meti algũa palaura soberba, ou em defender a mathematica vsey d'algũa descortesia, vos peço que me perdoeis, porque a furia do argumentar leua ás vezes as palauras á boca primeiro que as registre com a razão, mas so com a portaria da võtade.

(*Imagem da Vida Cristã I*, 1580: 120v-121r)

Predomina no discurso desta personagem a figura argumentativa da comunhão, com que utiliza as informações e o método de raciocínio da sua área de estudo para corroborar as teses que intenta favorecer.

Cidadão – Embora a principal função desta personagem no enredo seja solicitar explicações aos seus interlocutores,²¹⁴ excede o papel básico de mero aprendiz

²¹⁴ Eventualmente o Cidadão também manifesta opiniões; todavia, fá-lo de modo sucinto, como na seguinte fala: “Por essa razam, disse o cidadão, me parece a mĩ, que conuem mais ao principe a clemencia que a crueldade, & que se colhe bem, que todo o que gouerna, & tem mando & dominio na republica, se ha mais de prezar de piedoso que de cruel.” (*Imagem da Vida Cristã I*, 1580: 88v). Observe-se que tal juízo é proferido sem outra justificação que não a valoração subjetiva implicada nas expressões “parece a mĩ” e “se colhe bem”.

à medida em que exige que as explicações sejam simples e as avalia. No conflito entre o Mathematico e o Jurista, *e.g.*, posiciona-se contrariamente a este último após analisar os seus argumentos: “Eu, disse o cidadão contra o jurista, vista vossa razão pera mim tenho que a não tendes em vos d’elle agrauardes, pois se ninguẽ nessa parte d’elle agraua: antes em suas praticas traz por si tão bõa razão, q̃ os que a tẽ dizem q̃ a tem elle. (*Imagem da Vida Cristã* I, 1580: 117r). O seu apreço por discursos formulados com clareza também se manifesta, conforme referido anteriormente, na aversão pela filosofia ou por assuntos complexos. A personalidade simples do Cidadão é traduzida pelos símiles que estabelece a partir de elementos cotidianos: “assi como na casa, onde ha hi purgas & cousas de botica, não ha saude, assi no pouo, onde se allegam muitas leys, não ha hi paz” (*Imagem da Vida Cristã* I, 1580: 83r-83v); “Comparo eu isto, disse o cidadam a meloeyro, no qual d’hũa mesma peuide nascẽ dous melões, hũ em extremo bom, outro em extremo mau.” (*Imagem da Vida Cristã* I, 1580: 87r). Mesmo no final do diálogo, quando aparenta estar sinceramente emocionado com o discurso do Doutor Theologo sobre a justiça divina, o Cidadão utiliza uma metonímia com a palavra casa para expressar a sua gratidão: “choro o tẽpo que perdi em vos mais cedo não ganhar, & em não saber mais dias ha parte desta casa, tam encuberta a muitos, & tanto pera se não encobrir a ninguẽ.” (*Imagem da Vida Cristã*, 1580: 127r). O principal objetivo desta personagem é, mesmo “sendo tam isento de letras per meu [seu] natural” (*Imagem da Vida Cristã* I, 1580: 121r), beneficiar-se dos conhecimentos daquele que é “ornado dellas per longo estudo” (*Imagem da Vida Cristã* I, 1580: 121r); os recursos discursivos utilizados, portanto, visam sempre os efeitos correspondentes à figura argumentativa da presença.

6.4.3 Da Discreta Ignorância

O confronto retórico que se estabelece entre as personagens Portugues, Frances (Liones) e Italiano (Florentino)²¹⁵ diz respeito à legitimidade moral de ocupar o tempo

²¹⁵ Estas duas últimas personagens são apresentadas abaixo do título, antes do início do diálogo, como Frances e Italiano; posteriormente, são referidas pelo narrador apenas como Liones e Florentino.

de ócio com a leitura de poesia mitológica.²¹⁶ As duas primeiras sustentam a ilegitimidade, enquanto esta última, que se encontrava a ler Petrarca antes do início do colóquio, tenta defender-se: “Ainda que os passatêpos, disse o Florentino, não tenham esse primor, com tudo sempre ouí dizer, q̃ em bõa philosophia, como elles são sem prejuizo de ninguem, & tem as qualidades, que no principio tocastes, são licitos.” (*Imagem da Vida Cristã* II, 1575: 98v). O Portugues, menos agressivo na sua argumentação do que o Liones, vê-se obrigado, para sustentar o seu ponto de vista, a comprovar que nem sempre adquirir conhecimento é uma virtude. Disto deriva o tema principal do debate, a saber, a discreta ignorância:²¹⁷ “Tenho eu para mim, que saber as taes cousas he ignorar, & ignoralas he saber: porque assi como ha ignorante discrição, assi ha discreta ignorancia.” (*Imagem da Vida Cristã* II, 1575: 100v). Justamente por estabelecer um meio-termo entre o discurso mais enérgico do Liones e o engano em que incorre o Florentino (engano da perspectiva dos que se lhe opõem) e também por ser o responsável por explicar a natureza e o valor da discreta ignorância, o Portugues pode ser considerado o protagonista do enredo. O Florentino, embora desempenhe a função de oponente, não faz contestações acintosas; suas intervenções acabam desencadeando a continuidade do colóquio, tornando-o mais interessante não apenas para os leitores reais como também para os próprios interlocutores fictícios. Isto pode ser constatado, *e.g.*, no início da digressão sobre a tradução da *Bíblia* pelos setenta intérpretes:²¹⁸

²¹⁶ Parece não ser arbitrária a escolha das nacionalidades francesa e italiana para personagens que, respetivamente, rejeitam e defendem a pertinência de gastar o tempo de descanso com leituras diletantes. Curiosamente, este mesmo cenário geográfico-cultural é compartilhado com o diálogo *O Cortesão*, de Baldassare Castiglione, obra de propósitos muito mais seculares do que religiosos. Na seguinte passagem, a personagem italiana Conde Ludovico lamenta que “os franceses só reconheçam a nobreza das armas e pouco estimem todo o restante; de modo que não só não apreciam as letras, mas abominam-nas; e consideram todos os literatos homens vis” (Castiglione, 2018: 64-65). Parece tratar-se de um pano de fundo histórico testemunhado pelos escritores de ambas as obras, o qual adquire valores semânticos distintos em conformidade com as intenções dos autores implicados: na *Imagem da Vida Cristã*, o ponto de vista do Frances é o mesmo defendido pelo Portugues, embora aquele, como se verá, sustente as suas ideias de modo mais rude e bélico do que este último; em *O Cortesão*, por sua vez, os interlocutores entendem que o comportamento inculto dos franceses é reprovável e exige emenda.

²¹⁷ A palavra ‘discrição’ é usada neste texto com o seguinte sentido: “2. Faculdade de agir de modo sensato e ajuizado.” (Dicionário da Língua Portuguesa Contemporânea, 2001: 1273). Embora este significado possa ser secundário num dicionário contemporâneo, é o que mais se aproxima da origem etimológica do vocábulo: “Do lat. *discretio*, -ōnis ‘prudência’” (2001: 1273). Portanto, é de esperar que tal valor semântico seja tanto mais habitual quanto mais antigo seja o texto. No diálogo, ‘discrição’ é uma antonímia de ‘ignorância’.

²¹⁸ “Septuagint, abbreviation LXX, the earliest extant Greek translation of the Old Testament from the original Hebrew. The Septuagint was presumably made for the Jewish community in Egypt when Greek

Todauiã, disse o Florentino, os antigos teueram grande cuydado em ajuntar muytos liuros, & forã d'isso muyto louuados. [...] o primeyro que em Grecia fez liuraria publica, foy Pisistrato o tyranno. He verdade, disse o Portugues. Mas per hi vereis vós, quã pouco lhe ella aproueytou, poys elle tirou a liberdade á republica de Athenas [...] E d'esta maneyra ampliou, & enriqueceo, & honrou aquella liuraria & a fez a mais famosa do vniuerso. Mas a mór honra que ella teue, foy ter em si a ley de Deos trasladada de hebrayco em grego pelos setenta interpretes. Desejo, disse o Liones, de saber a verdadeyra historia d'esses setenta interpretes.

(*Imagem da Vida Cristã II*, 1575: 104v-106r)²¹⁹

O Liones, por defender a impropriedade da leitura de Petrarca, pode ser considerado um adjuvante do Portugues; todavia, diverge do Florentino de modo mais agressivo, provocando assim uma desavença. Os seguintes fragmentos, retirados todos de duas páginas em sequência do diálogo, evidenciam a insistência quase obsessiva em contrariar o Italiano e derrotá-lo na discussão:

Todauiã, disse o Florêtilo, hum ingenho agudo muyto he pera estimar. A agudeza do ingenho, tornou o Liones, botase, & despontase com qualquer cousa, como carece do lume da graça. [...] Não façais força, disse o Florentino, no vocablo. Per ingenho agudo não entendais affiado na malicia, mas ligeyro no entendimento das cousas. Este he, o q̃ se deue muyto estimar, & ter em cima da cabeça. Bem ligeyra, disse o Liones, he a roda do oleyro, mas ella sempre anda debaxo dos pés: assi o ingenho ligeyro empregado em baxeza terreaes, & vãs argucias, & maliciosas agudezas [...] Não lhe chameis, disse o Florentino, ligeyro, poys assi queveys: chamay lhe subtil [...] Hũa cousa he, disse o Liones, bom ingenho, outra subtil ingenho: o bom val muyto, o subtil pouco. Como elle, tornou o Florentino, he subtil, logo he de muyto preço. Bem subtil, disse o Liones, he hũa aresta, & não val nada.

(*Imagem da Vida Cristã II*, 1575: 122r-122v)

O Portugues apresenta as suas restrições aos argumentos do Florentino sem radicalismo, como no trecho abaixo, em que elogia a conduta dos que leem bem intencionadamente os escritores pagãos:

Assi como os que buscam ouro nalgũa mina, fazem hũa coua profunda, & cauando com diligencia vão lançando a terra fora, & buscã tanto, até que acham o ouro: assi os q̃ buscã proueyto na lição dos gêtios, deuê fazer hũa coua de profunda humildade, em q̃ se metã, & lâçar fora o peso da terra das cousas inutiles & dannosas: & assi cauando irão descobrindo o ouro da excellente doctrina. Mas quando os liuros são taes, q̃ nelles não ha proueyto, de q̃ serue lelos?

(*Imagem da Vida Cristã II*, 1575: 130r)

was the common language throughout the region. Analysis of the language has established that the Torah, or Pentateuch (the first five books of the Old Testament), was translated near the middle of the 3rd century BCE and that the rest of the Old Testament was translated in the 2nd century BCE. The name Septuagint (from the Latin *septuaginta*, '70') was derived later from the legend that there were 72 translators, 6 from each of the 12 tribes of Israel, who worked independently to translate the whole and ultimately produced identical versions. Another legend holds that the translators were sent to Alexandria by Eleazar, the chief priest at Jerusalem, at the request of Ptolemy II Philadelphus (285–246 BCE), though its source, the *Letter of Aristeas*, is unreliable." (*Encyclopaedia Britannica* [em linha])

²¹⁹ A edição consultada, em decorrência de um erro de paginação, não possui o fôlio 105 (sem que haja descontinuidade no texto, o fôlio 106 aparece imediatamente após o 104).

Predomina na conversa entre as personagens o esquema afirmação-negação, sendo este diálogo, de tema aparentemente superficial, o mais dinâmico da *Imagem da Vida Cristã*.

O Portugues, que estava em França em virtude de negócios que o narrador não especifica, saía da cidade de Lion com o amigo Liones quando encontrou outro amigo, o Florentino, “que jazia á sombra d’hūs opacos & verdes freyxos lêdo per hum liuro.” (*Imagem da Vida Cristã* II, 1575: 97v). Tendo se informado que o Italiano lia uma obra de Petrarca, o Frances adota um tom recriminatório já nas suas duas falas iniciais: “os passatempos dos homens prudentes são de tal qualidade, que trazem algũ proueyto: o que não sey se traz lér per esse liuro, & per outros d’essa sorte” (*Imagem da Vida Cristã* II, 1575: 98v); “Ha, disse o Liones, em outros liuros tantas cousas substanciaes, & necessarias pera saber, que me parece erro deyxalas, & occupar o entendimêto em curiosidades inutiles, & lindezas superfluas” (*Imagem da Vida Cristã* II, 1575: 100r). Com estas repreensões, recorrentes em todo o colóquio, revela-se o estado psicológico desta personagem, sendo difícil distinguir a sua convicção racional de uma orgulhosa necessidade de vencer a discussão. O Portugues, por sua vez, sendo a personagem mais complexa, adota uma estratégia de persuasão mais branda e criativa; assim como o Ermitão do diálogo *Da Verdadeira Filosofia*, utiliza um jogo de palavras, *acutum dicendi genus*,²²⁰ para despertar a atenção do interlocutor: “Tenho eu para mim, que saber as taes cousas he ignorar, & ignoralas he saber” (*Imagem da Vida Cristã* II, 1575: 100v). Quanto ao Florentino, é a personagem que passa pela transformação mais drástica, declarando-se arrependido ao final do enredo: “Polo que tenho por bõa a vossa sentença, que eu no principio & pelo discurso d’esta pratica contrariey. E digo, que me desdigo, & que espero remedio com a emenda: porque sempre ouui dizer, que de homens moderados era remediar como prudentes, os erros em que caiam como ignorantes.” (*Imagem da Vida Cristã* II, 1575: 129v). Tal retratação satisfaz o Liones: “E poys a conheceis: & confessais vossa culpa, parece q̃ a teria, quẽ vola não perdoasse.” (*Imagem da Vida Cristã* II, 1575: 130r). Segue-se um discurso

²²⁰ “O *acutum dicendi genus* serve-se de meios, que, do ponto de vista intelectual, provocam o estranhamento (§ 84), sendo, portanto, paradoxais (§ 37,1), no que diz respeito aos pensamentos (‘subtilezas de pensamento’) e à língua (‘subtilezas de linguagem’). O ouvinte é convidado a fazer o seu próprio raciocínio: ele tem de lançar uma ponte entre o paradoxo e o significado pretendido. Se o ouvinte conseguir levar a cabo esta tarefa, alegra-se então quanto à sua inteligência e torna-se, deste modo, ‘cúmplice de pensamentos’ do autor. – Cf. § 37,1; 419.” (Lausberg, 2011: 140)

conciliatório do Portugues, terminado o qual “se leuantaram os tres amigos a tempo que ja o sol hia caindo, & os opacos montes estendiã suas sombras: & se forã camino da cidade terreal, praticando no caminho da cidade celestial” (*Imagem da Vida Cristã* II, 1575: 132v).

Portugues – Assim como ocorre com o Ermitão no diálogo *Da Verdadeira Filosofia*, predomina no discurso desta personagem a figura da escolha, com que procura subverter a concepção do Florentino que todo saber “tem anexo proueyto & contentamêto.” (*Imagem da Vida Cristã* II, 1575: 100r). Para ser bem sucedido nos seus objetivos retóricos, o protagonista precisa comprovar que o saber pode ser uma ignorância e o ignorar, uma sabedoria; conforme suprarreferido, trata-se de um *acutum dicendi genus*, malabarismo retórico que torna o discurso mais atrativo para os seus interlocutores fictícios.²²¹ Tal característica das ações discursivas revela o cuidado que o autor implicado tem com a verosimilhança: para persuadir uma entidade que gosta de leituras exóticas, nada é mais apropriado que a utilização de argumentos exóticos. Diferentemente do Ermitão, todavia, o Portugues não demonstra nenhum agastamento emocional com a discussão. Entre os capítulos VII e IX, quando se acirra o confronto entre o Liones e Florentino, permanece em silêncio, evitando confrontar-se com os amigos, muito embora posteriormente se demonstre satisfeito com a retratação deste último: “Muyto folgo, disse o Portugues, de estardes nessa conta.” (*Imagem da Vida Cristã* II, 1575: 130r).

Frances (Liones) – As ações discursivas desta personagem parecem sempre motivadas pelo ímpeto de contrariar o Florentino, derrotá-lo no confronto retórico. Além da rápida alternância de locução em alguns trechos do diálogo, tal obsessão do Francês se reflete no uso de recursos oratórios que estabelecem uma conexão orgânica entre a sua fala e a do seu oponente. É o caso, *e.g.*, da antítese dos termos ‘aproveitam’

²²¹ Esta tendência da personagem Portugues a enveredar por complicações que tornam o seu discurso mais instigante para a inteligência manifesta-se no seguinte trecho em que trata dos perigos da prática da ciência desprovida de caridade: “He como cauallo de enxadrez, q̃ nos faz perder o dinheyro, que temos, & não nos tira dos atoleiros, em que estamos. Assi como o cauallo do enxadrez não tẽ de cauallo mais que o nome, & hũa piquena imagem exterior: assi a sciencia pera fazer mal que he a dos viciosos & deprauidos, não tem mais de sciência que o nome, que o mundo lhe poẽ, & hũa falsa apparencia, com que muytos se enganam.” (*Imagem da Vida Cristã*, II: 102v-103r) Observe-se que a comparação com o cavalo não facilita a compreensão do conceito, como é habitual no uso dos símiles; antes evoca o campo semântico do xadrez para depois referir aspetos que tem pouca importância para as regras deste jogo: as apostas e o facto que a peça cavalo se chama cavalo, mas não é um animal cavalo.

e ‘danam’ ou da anáfora com o demonstrativo ‘esses’: “NÃO me podeys vos negar, disse o Florentino, que as agudezas do ingenho, com suas sophisticas subtilezas aproueytam muyto pera o conhecimento das artes & sciencias. Antes disse o Liones, tenho pera mim, que dannam.” (*Imagem da Vida Cristã* II, 1575: 123r); “Esses, disse o Florentino, não louuo eu de suas cauillações. Mas ainda ã não alcancem a solida & verdadeyra philosophia, com tudo louuor merecem, em pretenderem alcançala. Esses são, disse o Liones, como os que queriam casar com a nobre & casta Penelope [...]” (*Imagem da Vida Cristã* II, 1575: 124v). Nestes e noutros exemplos de uma orgulhosa defesa do próprio ponto de vista, no entanto, é impossível identificar a mesma presunção do Intendimento de *Ropicapnefma* ou a insegurança infantil da personagem d’Holanda dos *Diálogos em Roma*. Trata-se antes de uma convicção exagerada, afetada talvez, o que se evidencia por invectivas que mal se harmonizam com um simples debate sobre as leituras apropriadas para os momentos de lazer: “O intolerauel cegueyra, ô desatino incomportauel! De que serue buscar com tanta sede cousas, que a não apagam? Pera que he por a felicidade em riquezas, honras, apparatus, & gloria do mundo, poys tudo isso está armado sobre o ar, & num momento se acaba & consume?” (*Imagem da Vida Cristã* II, 1575: 120r). A intensidade do discurso é tamanha que os seus métodos de persuasão causam agastamento no Florentino, que acusa o seu oponente de distorcer o sentido das expressões que utiliza:

 Todauia, disse o Florẽtino, hum ingenho agudo muyto he pera estimar. A agudeza do ingenho, tornou o Liones, botase, & despontase com qualquer cousa, como carece do lume da graça. [...] Não façais força, disse o Florentino, no vocablo. Per ingenho agudo não entendais affiado na malicia, mas ligeyro no entendimento das cousas.

 (*Imagem da Vida Cristã* II, 1575: 122r)

As estratégias retóricas utilizadas pelo Liones, embora pareçam tendenciosas para o interlocutor fictício e até porventura para o leitor real, visam os efeitos da figura argumentativa da presença: a personagem procura obstinadamente o reconhecimento da veracidade das suas próprias convicções, apenas se dando por satisfeita ao ouvir uma retratação do Italiano.

Italiano (Florentino) – No discurso desta personagem, predomina a figura argumentativa da comunhão: procura, durante todo o diálogo, valorizar a leitura de livros seculares ou profanos, desde que em momentos de ócio e com a preocupação de aprender com estes textos apenas aquilo que for proveitoso para um bom cristão. Mesmo assim, o Florentino é refutado pelos interlocutores, reagindo de maneira

distinta em conformidade com o método de persuasão empregado contra si. O Lionês, que parece ignorar os argumentos do oponente, tratando-o como se este estivesse a defender as heresias que há nos livros (heresias qualificadas segundo a perspectiva das três personagens católicas e do autor implicado), nitidamente irrita o Italiano. Em um curto espaço de tempo, esta entidade pede duas vezes que o Francês pare de distorcer as suas palavras; uma no trecho transcrito logo acima, a outra na seguinte passagem: “Não façais força, disse o Florentino, no vocablo.” (*Imagem da Vida Cristã* II, 1575: 122r); “Não faço força na palavra, com tanto que se entenda a realidade da coisa.” (*Imagem da Vida Cristã* II, 1575: 122v). A relação do Florentino com o Português, por outro lado, é sempre cordial, em harmonia com a estratégia deste último de convencer por meio de um discurso que estimule a curiosidade. Conforme referido anteriormente, apesar de se opor ao protagonista quanto ao conteúdo, as contestações do Italiano condicionam o prosseguimento do debate: “Não sey eu, disse o Florentino, como isso pode ser. Se he ignorante, como he discrição, se he discreta, como he ignorancia?” (*Imagem da Vida Cristã* II, 1575: 100v). Cumpre reparar no tom humilde empregado por esta personagem para expressar as suas discordâncias, como ocorre, *e.g.*, com o uso do verbo “parecer” na seguinte fala: “Como he saber, disse o Italiano, logo parece, que tem anexo proueyto & contentamêto.” (*Imagem da Vida Cristã* II, 1575: 100r). A retratação que o Florentino faz na resolução do clímax do enredo pode também ser interpretada como um discurso conciliatório, pois admitir que existem obras com conteúdo inapropriado e que já as leu não contraria realmente os supramencionados argumentos que esta personagem defendeu durante o colóquio: “De mim vos digo, que tenho lido cousas, que desejo de ver lançadas no rio Letheo, pera nunca me lembrarem. [...] Taes hai que de liuros que lem, aprendem cousas, que lhe seria melhor nunca saber, porque são occasião de sua desuêtura. Polo que tenho por bõa a vossa sentença, que eu no principio & pelo discurso d’esta pratica contrariey.” (*Imagem da Vida Cristã* II, 1575: 129v).²²²

²²² Dentre as opiniões sustentadas pelo Florentino no transcórre do diálogo, apenas a que alegava que todo saber é proveitoso foi realmente refutada, ao menos considerando a retratação proferida por esta personagem. Quanto a haver heresias e outras impropriedades nos livros cuja apreciação defende ser legítima (desde que em momentos de lazer), o Italiano nunca o nega, propondo antes uma leitura seletiva: “Bem vejo que estão ás vezes as malicias mais viuas nos mais viuos de ingenho. Tambem entendo, que os entendimentos occupados em artes inutiles, ou no conhecimento de cousas superfluas são mal empregados [...] Tudo isto vejo muyto bem: mas nê por isso deyxõ de entender, que quanto

6.4.4 Da Verdadeira Amizade

A personagem Negociante, que tem um amigo na cadeia e não consegue ajudá-lo a libertar-se, manifesta aos seus interlocutores, Theologo, Iurista e Physico, o seu desconsolo: “Dizem me, que não será muyto morrer elle no carcere, segundo tem o coração fistolado de tristeza: & caso que não moura preso, mouro eu em o ver mitido em prisaõ.” (*Imagem da Vida Cristã II*, 1575: 138v). Ante tal demonstração de devoção por um antigo companheiro, as personagens propõem uma conversa sobre a amizade, encarregando o Theologo de falar primeiro, “por honra & authoridade da sagrada Theologia, & do habito ã trazia da religião” (*Imagem da Vida Cristã II*, 1575: 143r). Além de tal preeminência, outros fatores evidenciam o protagonismo desta personagem no enredo: o papel de mediador exercido no conflito entre o Physico e o Iurista; as cartas que são lidas por este último para ilustrar a utilidade da correspondência entre os amigos, sendo o Theologo “o author d’ellas sem nenhũ dos ã alli estauã o saber.” (*Imagem da Vida Cristã II*, 1575: 213v). Durante o colóquio, o Negociante favorece sempre os argumentos que louvam a amizade: “Parece, disse o negociante, que por hũ grande amigo pode homẽ fazer algũa cousa, em que passe os limites da virtude” (*Imagem da Vida Cristã II*, 1575: 173v); “Muyto folguey, disse o negociante d’ouuir essas cousas d’esses amigos cheas de tanto amor & lealdade” (*Imagem da Vida Cristã II*, 1575: 181v); “que de tal maneyra sejamos amigos, que cuydemos, que auemos de ser immigos, isso não o posso eu sofrer” (*Imagem da Vida Cristã II*, 1575: 200v). Numa narrativa hipodiegética, introduzida por uma exuberante descrição das montanhas de Sintra, esta personagem relata o companheirismo que lá encontrou num peregrino, que o encontrara em situação de penúria; a ênfase no *pathos* durante o relato e a a reflexão com que o conclui revelam quão profundo é o apreço do Negociante pelos amigos:

Sendo eu moço tiue com elle & com outros muyta familiaridade, mas quebrada a nao de nossa cõuersação no tempestuoso mar desta vida, hũs se deram ás armas, outros ás letras, outros á mercancia, outros se meterão em religião, de maneyra ã fomos lançados em diuersas partes, pegãdose cada hum com a taboa, ã achou diante, & lhe melhor pareceo. Mas estãdo assi em diuersas terras, estamos vnidos nas vôtades. E ainda que algũs d’elles são mortos, tenho os eu viuos na memoria

(*Imagem da Vida Cristã II*, 1575: 209v)

mais viuo & subtil for o ingenho, tanto mais proueyto fará, achando bom subyeyto, & sendo bem empregado, deyxando o mao, & escolhẽdo o bom.” (*Imagem da Vida Cristã II*, 1575: 126v-127r).

A leitura das suprarreferidas cartas do Theologo decorre justamente do assunto iniciado pelo Negociante após a conclusão da sua narrativa: “carteamonos muytas vezes, porq̃ o amor & o ingenho humano acharam este remedio pera os ausentes, q̃ certo foy admirauel.” (*Imagem da Vida Cristã* II, 1575: 210r). Na sequência do nexos causal que interliga as partes do diálogo (mais uma evidência da preocupação que o autor implicado tem com a verosimilhança), a menção a Galeno em uma das missivas gera um debate sobre a medicina. Embora o Iurista e o Physico sejam os que mais se envolvem emocionalmente com a discussão, cada um defendendo a superioridade da ciência que pratica, é um comentário do Negociante, posteriormente defendido pelo Iurista, que dá início ao acintoso confronto: “Nesses philosophos, disse o negociante, não falo eu, senão nos medicos, & na medicina deste tẽpo, a qual eu tenho por desnecessaria. Onde ha mais medicos, hi ha mais doentes, & de marauilha concertam hũs com os outros [...] A mim, disse o jurista, assi mo parece” (*Imagem da Vida Cristã* II, 1575: 222v). Diferentemente do que ocorre nos diálogos anteriores, nos quais um dos interlocutores assume, por assim dizer, a função de “aprendiz principal” (Companheiro, Cidadão e Florentino, respetivamente), ou relativamente ao diálogo *Das Causas*, que será estudado a seguir, no qual todos, exceto o protagonista, desempenham tal papel alternadamente, em *Da Verdadeira Amizade* todas as personagens são relativamente independentes do modelo mestre-discípulo,²²³ com consequente predomínio do esquema afirmação-negação.

As personagens encontram-se em Toledo, Espanha. O Theologo e o Iurista são portugueses; o Negociante e o Physico, castelhanos; os quatro estão sentados à mesa de uma estalagem. É o Iurista quem percebe que o Negociante possui “a tristeza impressa no vulto” (*Imagem da Vida Cristã* II, 1575: 134r). Este explica que está assim por não poder ajudar um amigo que está em dificuldades; em resposta, o Theologo faz

²²³ Tal independência não implica que *Da Verdadeira Amizade* seja um diálogo tão dinâmico quanto *Da Discreta Ignorância*: naquele as alternâncias rápidas de fala entre os interlocutores oponentes são mais escassas e o espaço ocupado pela fala do protagonista é muito maior do que neste, desfazendo-se assim qualquer impressão de dinamismo. Quanto ao modelo mestre-discípulo, este não deixa de existir também em *Da Verdadeira Amizade*, por isto o uso da expressão “relativamente independentes”: o Theologo procura ensinar o Negociante a lidar com o sofrimento; todavia, tal não é formalmente solicitado por esta personagem, que manifesta durante todo o colóquio um ponto de vista próprio a respeito da amizade e, ao final, recebe do discurso do religioso apenas uma consolação temporária, admitindo que tornará a sofrer assim que a conversa acabar.

um longo discurso defendendo que a tribulação é, na verdade, uma dádiva para os cristãos. Terminado este pronunciamento, o Negociante esclarece a natureza das privações em que se encontra o seu estimado companheiro, preso “por certas culpas antigas, em que nesta terra dizem, que caio muytos annos ha, em tempo que elle estaua no mais verde de sua idade, & que o enganaua a mocidade inclinada a seu proprio danno.” (*Imagem da Vida Cristã* II, 1575: 137v). Em seguida, Jurista e Physico conversam a respeito da amizade. Desencadeia-se, assim, a sequência causal supramencionada: o Theologo é convidado a tratar do tema com mais profundidade; após uma intervenção do Negociante, as cartas do Theologo são lidas sem que ninguém saiba que lhe pertencem; Jurista e Physico desentendem-se ao debater sobre a medicina e sobre as leis. O mercador castelhano, cujas falas deram origem à conversa inicial, à leitura das cartas e à contenda entre o médico e o legislador, é também quem solicita a intervenção do religioso nesta briga: “atalhoulhe o negociante dizendo pera o theologo: Pareceme senhor, que vay o negocio em termos, que requiere bastão em meo: por isso conuem acudirdes.” (*Imagem da Vida Cristã* II, 1575: 229r). O Theologo satisfaz o pedido, inicialmente com um respeitoso elogio aos intervenientes, depois contendo energicamente o ímpeto do Jurista: “Aqui se quisera atrauessar o jurista, mas foy lhe a mão o theologo dizendo: Agora he necessario meterdes hum pouco na mão do silencio as vossas razões, se quereis ouuir as minhas.” (*Imagem da Vida Cristã* II, 1575: 229r-229v). O diálogo se encerra com uma longa prédica que este religioso faz a respeito do sentimento de amizade, relacionando-o com a sabedoria e a virtude religiosas.

Em *Da Verdadeira Amizade*, a complexidade da personagem principal não se encontra propriamente nos argumentos com que defende o seu ponto de vista, mas antes num dos canais de comunicação que utiliza: parte do discurso do Theologo está em cartas lidas pelo Jurista, a partir de um caderno que lhe foi emprestado por um amigo; este último, por sua vez, comprara a tal brochura em Madrid como sendo de um português que a teria perdido ou que fora roubado. O hibridismo da situação comunicativa se torna ainda mais acentuado pela referência que o religioso faz nestas cartas a uma obra que havia escrito, “o retracto da imagẽ Christam que pintey com pincel de meu ingenho” (*Imagem da Vida Cristã* II, 1575: 217r), estabelecendo-se assim a ilusão de contiguidade entre o mundo do autor empírico e a dimensão fictícia

da personagem-autor. Quanto às mudanças que ocorrem em função e no decorrer do enredo, destaca-se a que afeta o Negociante; inicialmente desconsolado com a situação do seu amigo, o mercador castelhano declara-se, ao final, contente pelo que ouviu durante a conversa:

Aconteceome o que dizem os poetas que aconteceu aos que estauam nas penas do inferno, quando fingiram, que lá descera Orpheo em busca de sua amada Eurytica, que assim como elles não sentiram pena, enquanto durou a musica, que elle com sua doce voz & suaue arpa lhe daua: assi eu senti alliuio em minha calamidade, & intermissão d minha dor, em quãto durou esta docta & deleytosa pratica.

(*Imagem da Vida Cristã II*, 1575: 242r)

Todavia, esta entidade adverte que se trata de uma mudança temporária: “Bem ã acabada ella [a prática] sempre me parece, que terey tristeza, em quanto a meu amigo teuer” (*Imagem da Vida Cristã II*, 1575: 242r). De definitivo, ficará apenas uma luz para que o Negociante possa se “abraçar cõ o sofrimento” (*Imagem da Vida Cristã II*, 1575: 242r). Quanto aos aspetos psicológicos, apesar do mistério que o Theologo mantém sobre ser o escritor das cartas e da teimosia do Iurista e do Physico, também nisto o Negociante é quem mais chama a atenção, em virtude da tristeza que manifesta por ter o seu amigo preso e do insistente encarecimento dos sentimentos de gratidão e lealdade.

Theologo – O religioso português tem como hábito admoestar os amigos a fim de que preservem a retidão moral e a fé cristã mesmo quando se encontram sem esperança de alívio para o sofrimento.²²⁴ Antes mesmo de tomar conhecimento de qual é a “cousa de muyta importancia” (*Imagem da Vida Cristã II*, 1575: 134r) que motivou a tristeza expressa na face do Negociante, adverte: “Se a cousa, disse o theologo, era má & illicita, por mal tenho eu o querela auer, & não o nana alcançar.” (*Imagem da Vida Cristã II*, 1575: 134r). Depois de ouvir que a razão do sofrimento é a prisão de uma pessoa querida, não se mostra compadecido, antes defende que tal encarceramento pode ser uma dádiva:

²²⁴ Este tipo de ação discursiva não revela insensibilidade nem egoísmo, estando antes de acordo com a concepção de verdadeira amizade expressa pelo próprio Theologo: “os varões sabios, & que se governã per razão, como vem os fios ás vontades dos homens, que viuem de enganos, não os querem ouuir: antes folgam de seus amigos os auisarẽ dos erros, em que caem, ou podemos cair: & nã tem auorrecimento a quem, lhos poem diante, pera os verem, & emendarem.” (*Imagem da Vida Cristã II*, 1575: 165r).

No carcere, disse o Theologo, foy metido o bom Ioseph no Egypto, & o sanctificado Baptista em Iudea, & S. Pedro & S. Paulo em Roma, & muytos outros sanctos em diuersas partes: & nem por isso perderam nada, antes illustrarã mais seu nome, & o entregarã á perpetuidade, & alcançaram a eterna bem auenturança.

(*Imagem da Vida Cristã II*, 1575: 138v)

Também numa das suas cartas, destinada a um amigo que se queixa dos ataques que tem sofrido contra a própria honra, o Theologo sustenta, pela comparação com o barro, a conceção de sofrimento como bênção divina: “Assi como o barro se não for pisado, não aproueyta pera a bõa louça, mas pisandoo se faz delle o lindo & fermoso jarro: assi sem trabalhos não chega ninguem a ser vaso de lindeza de heroycas virtudes, & de fermusura de perpetua fama.” (*Imagem da Vida Cristã II*, 1575: 219r). Não faltam, porém, demonstrações de amabilidade da parte do religioso, tanto nas cartas como na conversa com os interlocutores; foi referido anteriormente como, para mediar a discussão entre o Physico e o Iurista, procurou elogiar a ambos, sendo contudo mais categórico ao solicitar que este último não interrompesse a sua fala reiniciando a discussão. Esta aparente frieza, que em termos retóricos corresponde à priorização do *ethos* em detrimento do *pathos*, assim como os suprarreferidos usos dos exemplos dos mártires e do símile do barro, atendem aos efeitos pretendidos pela figura argumentativa da comunhão: busca aplacar o sofrimento e pacificar as desavenças não pela comprovação racional, mas fazendo lembrar aos interlocutores que são todos membros da comunidade cristã, com as suas hierarquias, lições e modelos que requerem ser obedecidos.

Negociante – Pela função desencadeadora dos conflitos retóricos, esta personagem poderia ser classificada como um co-protagonista. Abundam os rasgos emotivos no discurso deste mercador castelhano, o que é consequência do sentimento de gratidão que tem para com os seus amigos. O Negociante conta já ter estado preso e ter sido libertado graças ao companheiro que então se encontrava encarcerado; tal facto explica a angústia por não conseguir ajudá-lo:

E se de quando em quando parece algum sinal de esperança, he muyto piquena, & está no derradeyro fio, & por esta causa está elle muyto descontente, & o seu descontentamento basta pera telo eu todos os dias de minha vida, porque não ha cousa nella, que eu ame mais que a elle.

(*Imagem da Vida Cristã II*, 1575: 138r)

A comunhão dos sentimentos também é a tónica da suprarreferida narrativa hipodiegética cujo cenário é Sintra:

E elle tanto que me conheceo, & m'abraçou, & vio os trajos vis, em que eu estaua, diferentes dos que em outro tẽpo me vira, & soube de mim minhas desauenturas, & como perdera no mar, quanto trazia, chorou muytas lagrimas comigo, & eu com elle
(*Imagem da Vida Cristã* II, 1575: 209r-209v)

Estes discursos com ênfase no *pathos* e embasados em exemplos retirados da própria experiência²²⁵ visam os efeitos da figura argumentativa da presença, com que procura revelar aos interlocutores a verdadeira natureza do seu sentimento. Embora a descuidada observação que o Negociante faz a respeito da medicina gere uma contenda entre o Iurista e o Physico, tal não contradiz a defesa que faz da amizade, haja vista a preocupação em solicitar ao Theologo que interfira esfriando os ânimos. Também a transformação pela qual a personagem passa no final do enredo não significa uma mudança no seu modo de pensar e sentir: o mercador castelhano aprende com o teólogo português a “abraçar-se com o sofrimento” e não a deixar de sofrer.

Physico e Iurista – Diversamente do que ocorre com o Iurista e o Mathematico no diálogo *Da Justiça*, as diferenças de personalidade entre as personagens Iurista e Physico do diálogo *Da Verdadeira Amizade* são mais superficiais, dizendo respeito mais à finalidade do que às características das suas ações discursivas. Ambos contribuem para dar certa intensidade ao enredo, atacando-se mutuamente com sentenças agressivas que aviltam as ciências praticadas por um e por outro, quebrando assim a monotonia da prédica do religioso e das lamentações do comerciante: “Medicos parece me que são como estatuas grãdes de metal, que de fora mostram grauidade, & hum vulto, que promete sciencia de grandes cousas, mas ellas são insensiuuees, & vãs de dentro.” (*Imagem da Vida Cristã* II, 1575: 223r); “vemos que muytos dos legistas se aproueytam mais de seu estudo pera esgarauatar demandas, & destruir fazendas, que pera proueyto da republica. As suas leys são tam debiles, ã muytas vezes não prẽdem aos ricos & poderosos, senão aos pobres & fracos.” (*Imagem*

²²⁵ O Theologo também conta histórias sobre a amizade, retiradas, todavia, não da sua experiência própria, mas da literatura antiga e das sagradas escrituras. Isto não significa que o religioso não tenha amigos (as cartas lidas pelo Iurista provam o contrário), nem que o Negociante não aprecie os exemplos literários: “Muyto folguey, disse o negociante d’ouuir essas cousas d’esses amigos cheas de tanto amor & lealdade.” (*Imagem da Vida Cristã* II, 1575: 181v). No capítulo X, o Theologo conta histórias de homens que se ofereceram à morte no lugar dos seus amigos em condenações judiciais, seja servindo como fiadores para o cumprimento da sentença – caso de Damão e Pythias (*Imagem da Vida Cristã* II, 1575: 177v-178v) –, seja apresentando-se com o nome do amigo para receber o castigo que lhe foi destinado – caso de Pylades e Orestes (179v-180r); além de outros casos em que um amigo toma o lugar de outro para lhe poupar o sofrimento.

da Vida Cristã II, 1575: 224v). Este modo de refutar argumentos com comparações e exemplos desabonadores, buscando nas particularidades a matéria para julgar o todo, corresponde à figura argumentativa da escolha. As duas principais diferenças entre estas personagens estão na empatia mais explícita que o Iurista manifesta pelo Negociante e também no facto de este português especialista em leis ser o responsável por ler as cartas do Theologo: “Muyto me pesa, disse o jurista, de vosso descontentamento: & não me espanto de vos ver sair essas raras lagrymas dos olhos” (*Imagem da Vida Cristã II*, 1575: 139v); “E rogãdolhe todos que lesse algũa d’ellas, sendo elle o que isso também desejava” (*Imagem da Vida Cristã II*, 1575: 211r).

6.4.5 *Das Causas*

Inicialmente, verifica-se uma divergência entre os estudantes Canonista, Humanista e Theologo a respeito da significação das figuras cunhadas em três moedas romanas antigas,²²⁶ apresentadas a estes pela personagem Cidadão. O Doctor em Theologia é chamado para dar o parecer definitivo:

Mostreyas a estes señores pera saber d’elles a significação de sua esculptura: mas vi nelles tanta diuisaõ logo na interpretação da primeyra, que lhe não perguntey pola das outras. [...] Fazeyme tanta merce, que me declareis esta moeda & medalha, & depoy estoutras duas: porque a interpretação que lhe derdes, essa terey por certa & auerigoada.
(*Imagem da Vida Cristã II*, 1575: 244r)

Ao final da fala deste religioso, o elogio das suas interpretações é unânime:

Ainda que cada hum de nós, disse o canonista, lhe daua outra interpretação bem differente: essa vossa temos por propria & verdadeyra. Ao menos eu, disse o theologo pera o doctor, rendo meu parecer ao vosso. Ia agora disse o humanista, seria grande ignorancia, não cairmos na conta, da em que estauamos

(*Imagem da Vida Cristã II*, 1575: 250v)

Faz-se então uma proposta: que o Doctor responda uma pergunta de cada um dos interlocutores sobre o tema que melhor parecer ao indagador. Tal sugestão do Theologo, aceite pelas demais personagens-aprendizes com entusiasmo e pelo

²²⁶ A primeira teria sido mandada cunhar por Marco Bruto, um dos que conjuraram contra César, figurando num lado um barrete, que representaria a libertação do povo romano, entre dois punhais, referência à arma com que o imperador foi morto; no outro lado, o busto do próprio Marco Bruto. Na segunda moeda, também de Bruto, “d’hũa parte está a sua imagẽ, & da outra hũa esphera, & hum leme, & hũa vara com duas serpentes, que se estão beyjando” (*Imagem da Vida Cristã II*, 1575: 245v). A terceira, de Caio Cassio, tem “d’hũa banda a sua imagem com letras declaradoras do seu nome: & da outra hũa viola antre hũ cutello, & hum ramo de oliueyra.” (*Imagem da Vida Cristã II*, 1575: 246r).

mestre-protagonista após alguma relutância, ajuda a explicar o título do diálogo: “peçamos por merce ao senhor doctor, q̃ nos declare & deslinde as duuidas, q̃ lhe posermos, cada hum como as teuer: & que nos de as causas das cousas, que lhe perguntamos” (*Imagem da Vida Cristã II*, 1575: 250v-251r). Após nove capítulos, sem que o Doctor em Theologia seja consultado sobre o assunto, o Theologo já admite como certa a possibilidade de extrapolar os limites inicialmente estipulados: “Outras questões, disse o theologo, tenho pa por sobre algũas da sancta escriptura: mas porque vejo estes senhores desejosos de propor algũas duuidas de cousas d humanidade, quero lhe dar lugar ás suas, & depoyz sairey ao campo com as minhas.” (*Imagem da Vida Cristã II*, 1575: 274v). Os pontos de vista que os estudantes eventualmente expõem a respeito dos artefactos, costumes e sentenças que se tornam assunto do debate não são em geral divergentes em relação aos do Doctor; a função desta personagem é, sobretudo, apresentar uma explanação mais profunda e completa das matérias selecionadas pelos seus interlocutores:

Donde diz Asconio Pediano, que o anel he sinal de fidalguia. Não he inconueniente, disse o doctor, ser pelo anel entendida a subjeção & a nobreza, porque hũa mesma cousa considerada segundo diuersos respeytos pode ter diuersas significações, & ás vezes contrayras.

(*Imagem da Vida Cristã II*, 1575: 261v-262r)

Tudo isso, disse o humanista, me parece bem. Mas per outra parte estou vendo, que assi a hera como a faua eram tidas dos Gentios em grande conta. Ia da hera não o podemos negar, poys coroaam os poetas com ella, & cõ loureyro por grande honra, como se colhe de Atheneu. [...] A razão, disse o doctor, porque os poetas eram coroados de louro & hera, he porque pelo louro se entende a vea & o natural, que o bom poeta ha de ter pera sua poesia: & pela hera o trahalho [sic] & industria, q̃ ha de por, pera ser nella perfeyto

(*Imagem da Vida Cristã II*, 1575: 284v)

Esta he a causa, pola qual me a mim parece, q̃ lhe nosso redemptor chamou sal da terra. Saluo se ao senhor doctor parecer outra cousa. Essa razão, disse o doctor, he muyto bõa, & a que commumente dão os doctores. Mas alem d’ella trarey eu outra, que não he tam vulgar, & he tirada do amego da sagrada escriptura [...]

(*Imagem da Vida Cristã II*, 1575: 286v)

A conversa acontece na casa do Cidadão, que vive nos arredores de uma famosa universidade espanhola cujo nome não é mencionado. Os estudantes eram “todos de bom ingenho, & nobre geração, & inclinados a virtude” (*Imagem da Vida Cristã II*, 1575: 243r); o Cidadão, um velho “a quẽ elles com razão reconheciã superioridade.” (*Imagem da Vida Cristã II*, 1575: 243r). O Doctor Theologo passava pela porta da casa quando foi chamado para desfazer as dúvidas sobre as moedas; aceitou porque “tinha rēdido sua vontade á sua d’elles por grandes obrigações, em que lhe estaua, & polo bom concepto, q̃ tinha de suas letras & virtudes” (*Imagem da Vida Cristã II*, 1575:

243v-244r). Em tal ambiente de respeito mútuo e de deferências bem hierarquizadas, poucos conflitos e transformações ocorrem, exceto aqueles que, renovando-se a cada nova pergunta feita ao Doctor, estão relacionados com a declaração do não ter certeza ou não saber que depois dá lugar ao saber bem e sentir-se grato por isto. Todavia, a singularidade deste diálogo está no modo como tais peripécias narrativas operam, mais especificamente, na complexidade das ações discursivas do protagonista, capaz de oferecer múltiplas explicações para uma mesma questão. Ao responder, *e.g.*, sobre a causa de, em Itália ou em algumas partes de Espanha, o esposo oferecer à esposa um anel no casamento, o protagonista não apenas apresenta dois significados contrários entre si para tal costume estrangeiro como também justifica a legitimidade das duas interpretações com uma comparação que atribui valores igualmente contrários para a interpretação da simbologia da águia:

A aguia em quanto viue de rapina, & despreza as outroas aues, significa o tyranno soberbo: & em quãto voa ao alto, & tem fitos os olhos no sol, significa o justo, contemplatiuo e humilde [...] Da mesma maneyra o anel em quanto aperta o dedo, & tem algũa feyção de grilhão, significa subjeção: & em quanto he d'ouro, & orna a mão, & he de grande valor per via da materia & forma, & da pedra preciosa, significa nobreza, & liberdade.

(*Imagem da Vida Cristã II*, 1575: 262r)

Este mesmo método de variedade exegética incide sobre as passagens bíblicas:

He verdade, disse o doctor: & não somente nestas, mas em muytas outras custuma a sancta escriptura chamar aruores aos homẽs. A causa disso, disse o cidadão, folgaria de saber. Hai muytas, disse o doctor, mas eu tocarey poucas [...] Assi como as aruores nascendo na terra sobem pera cima com os ramos: assi os homẽs com serem nascidos na terra deuem leuantar os ramos dos pensamentos ao ceo. E assi como as aruores quanto mais profundas tem as raizes, tanto mais alto crescem: assi os homẽs quanto mais com as raizes do coração decem per humildade, tanto mais com os ramos das virtudes sobem per merecimento [...] Assi como as bõas aruores dão bom fructo, & as más como quem saõ, assi dos bõs nascem virtudes, & dos maos vicios.

(*Imagem da Vida Cristã II*, 1575: 297v-298r)

Quanto aos aspetos psicológicos das personagens, é relevante comparar o Cidadão com os três estudantes. Enquanto estes se valem de fundamentação técnica relacionada com os estudos em que cada um é especializado, aquele utiliza argumentos mais simples, baseados em símiles: “Pareceme a mim, disse o cidadão, que o juiz que recebe peytas, & em pondo os olhos nellas se deyxã corromper, he semelhante ao vsso, que em vêdo hũa bacía reluzente & abrasada perde o lume dos olhos, & fica cego.” (*Imagem da Vida Cristã II*, 1575: 295r); “Esses bõs juizes, disse o cidadão, de que falais, saõ aruores sombrias & fructuosas, a que os injuriados & innocentes se acolhem, onde acham sombra de emparo, & fructa de justiça.” (*Imagem da Vida Cristã II*, 1575:

297r). Suas críticas a Aristóteles demonstram, todavia, que, ao contrário do Cidadão do diálogo *Da Justiça*, o anfitrião dos interlocutores de *Das Causas* não tem aversão pelo estudo da filosofia: “Por certo, disse o cidadão, nenhũa razão teue Aristoteles de reprender seu mestre Platão nessa parte. Mas cheyroulhe mal essa odorifera pastilha, como a outros cheyra bem o insofriuel enxofre.” (*Imagem da Vida Cristã* II, 1575: 310r). Revela-se assim a atitude mental equilibrada de uma personagem que não se vangloria dos seus próprios conhecimentos e procura valorizar os dos demais interlocutores, de certa forma humanizando a conversação estruturada em função do esquema pergunta-resposta.

Doctor em Theologia – A suprarreferida variedade de respostas que esta personagem é capaz de oferecer para cada pergunta não deve ser interpretada como o reflexo de um espírito inovador. Pelo contrário, o erudito doutor mantém o estrito compromisso com as fontes que autorizam as suas afirmações:

Isso, disse o canonista não sey quam authenticico he, poys não ha authores, que eu sayba, que o digam. [...] Bem parece, disse o doctor, que não soys muyto versado na lição das historias ecclesiasticas. Este milagre d’esta aruore conta Sozomeno no quinto liuro da sua ecclesiastica historia, & Cassiodoro no sexto da historia tripartita, & Nicephoro Callisto no decimo da historia sacra

(*Imagem da Vida Cristã* II, 1575: 300r)

Na profusão de citações com que relaciona artefactos pagãos, costumes estrangeiros e passagens bíblicas com os ensinamentos dos doutores cristãos e filósofos da Antiguidade greco-romana é possível identificar a busca pelos efeitos que correspondem à figura argumentativa da comunhão. Embora a acumulação de autoridades, constante também nos demais diálogos, possa ser identificada como parte do estilo de frei Heitor Pinto, há distintas finalidades para o seu uso na *Imagem da Vida Cristã*: em *Da Verdadeira Filosofia* e *Da Discreta Ignorância*, o principal propósito dos protagonistas é corrigir um interlocutor oponente; em *Da Justiça* ou *Da Verdadeira Amizade*, buscam a explanação completa de um único tema que lhes foi sugerido; em *Das Causas*, por sua vez, a função das citações literárias é deleitar os interlocutores com uma demonstração de vasto conhecimento em diversos assuntos. Capaz de impressionar com a sua memória e eloquência três jovens especialistas nas matérias sobre as quais indagavam e um velho respeitado pela sua sabedoria e afeito

aos estudos, o Doctor em Theologia exhibe uma energia intelectual comparável à força física demandada de Hércules para cumprir os doze trabalhos impostos por Euristeu.²²⁷

Estudantes – assim como o Mathematico do diálogo *Da Justiça*, Canonista, Humanista e Theologo sustentam os seus pontos de vista com argumentos retirados das respectivas áreas de estudo. Todavia, os três estudantes não são tão originais como aquele e tendem a utilizar, sobretudo, as fontes literárias com as quais estão familiarizados. Numa discussão acerca das qualidades de um bom juiz, e.g., o Humanista cita livros latinos, o Canonista, leis, o Theologo, passagens do *Antigo Testamento*: “He, disse o humanista, que conta Plutharco, & depoyes d’elle Alexandre ab Alexãdro no terceyro liuro, que os antigos Thebanos pintauam as estatuas dos juizes sem mãos” (*Imagem da Vida Cristã* II, 1575: 294r);²²⁸ “Não pode, disse o canonista, nem por hũa cousa, nẽ por outra. O procurador pode vender seu patrocinio, & o letrado seu conselho, mas o juiz não pode vêder o juizo. Assi o diz o capit. Nõ sanè.xiiij.q.v. & o capi. Qui recte.xj.q.iiij que diz, ã caso que o juiz julgue rectamẽte [...]” (*Imagem da Vida Cristã* II, 1575: 294r); “Tenho eu logo, disse o theologo: por ser hũa cousa receber peytas na sacta escriptura muy estranhada & prohibida. No Deuteronomio diz Deos: Não seras acceptador de pessoas, nem receberás presentes [...] Relatando o psalmista [...] Falando Esaias com os juizes [...]” (*Imagem da Vida Cristã* II, 1575: 294v). Tal emprego seletivo das autoridades probatórias corresponde aos efeitos pretendidos pela figura argumentativa da escolha: as três personagens intentam que o tema da conversação e a explicação das causas dos fenómenos recaiam sobre a visão parcial da realidade que lhes foi facultada pelos seus estudos particulares.

²²⁷ Convém ressaltar que, para além da autoridade dos interlocutores, há a dificuldade de ter que responder sobre artefactos e costumes de tempos antigos e lugares distantes sem a oportunidade de uma preparação prévia. O seguinte trecho, proferido pelo narrador, evidencia o carácter ousado das ações discursivas empreendidas pelo “herói”: “E vêdo o perigo, em que o metiã, & ã lhe era necessario meter todas as velas a sua pobre fusta, não teue tanta seguridade no rostro, que na mudança d’elle se lhe não enxergasse o arreceo de não poder satisfazer á diuersidade das difficultosas questões porq̃ esperaua: ca se via metido em hum profundo pego, pera que era necessario outro Delio nadador.” (*Imagem da Vida Cristã* II, 1575: 251r).

²²⁸ Conforme referido, o Humanista costuma expressar opiniões contrárias à ética dos seus interlocutores. Anteriormente, esta personagem havia defendido que ser temido é mais importante para um governante do que ser amado; no caso do recebimento das peitas (suborno), propõe que um magistrado pode recebê-las, desde que isto seja uma gratificação por haver julgado corretamente: “Isso, disse o humanista deue auer lugar, quando o juiz julga mal mouido por premio: mas por julgar bem parece, que as pode receber.” (*Imagem da Vida Cristã* II, 1575: 294r).

Fazem-no, todavia, sem desrespeitar a autoridade do Doctor Theologo, cujos ensinamentos provocam nos jovens grande deleite:

E poy viemos a tractar da morte, que he a fim, demola com isto a nossa pratica, que ha muyto que dura. A mim, disse o theologo, parece-me, que inda agora começa, segundo o gosto que com ella tenho. Dias ha, disse o canonista, que tanto contentamento não senti. Em estremo, disse o humanista, folgara de ter escripta esta pratica.

(*Imagem da Vida Cristã II*, 1575: 328v)

Cidadão – As falas curtas, os símiles elementares e a escassez das citações evidenciam o contraste entre as ações discursivas desta personagem e as dos três estudantes. Tal não significa, contudo, que o Cidadão não seja afeito aos estudos: conforme referido anteriormente, é a sua equilibrada atitude perante o conhecimento que o diferencia e revela o seu carácter. Toda a cultura letrada do Canonista, do Theologo e do Humanista não é capaz de convencê-lo plenamente, mas confia na opinião do Doctor Theologo antes mesmo de ouvi-la. Tal crédito não se deve necessariamente ao vasto número de escritores que o protagonista é capaz de citar, uma vez que o Cidadão valoriza as suas palavras mais até do que a leitura dos livros antigos: “Estais, disse o cidadão, tã adiante em minha opinião, q̃ parecendome até gora bẽ o exercicio de ler cousas antiguas por muytas causas, a p̃ncipal por onde mo agora parece he, por volo parecer assi a vós. Tã affeyçoado sou a vosso juizo, q̃ leua tras si o meu.” (*Imagem da Vida Cristã II*, 1575: 293v). Tanta afeição, a despeito da interpretação que lhe dá o canonista,²²⁹ não parece provir de uma ilusão ou de um gosto pessoal; pelo contrário, algo como uma intuição platónica leva o anfitrião, perante a figura e eloquência do religioso, a assim desprezar a força das autoridades representadas pelos livros antigos e pelos estudantes. Possui alto teor simbólico esta sua fala, a última do colóquio: “Folgara, disse o cidadão, que este dia durara mais, & que tiuera eu poder de ter o sol como Iosue.” (*Imagem da Vida Cristã II*, 1575: 328v-329r). Portanto, os efeitos visados pelo seu discurso são os da figura argumentativa da presença: assim como nas narrativas heroicas o valente é premiado com as honras da reverência popular, neste enredo dialógico o infinitamente sábio Doctor Theologo recebe do Cidadão o *status* de personificação da verdade.

²²⁹ Para o Canonista, a fala do Cidadão é indício de mau discernimento: “Per essa conta, disse o canonista, não ereis bom pera juiz: porq̃ quem bem ouuer de julgar, não se ha de deyxar leuar de sua affeyção: mas do direyto, julgando segundo as cousas allegadas & prouadas.” (*Imagem da Vida Cristã II*, 1575: 293v).

6.5 Conclusão

Seria demasiadamente tendencioso, sobretudo numa tese sobre diálogos literários, afirmar que o sucesso editorial da *Imagem da Vida Cristã* no século XVI se deveu ao facto de ter sido escrita em forma de diálogos e que o papel secundário desta obra no cânone moderno esteja relacionado com o pouco apreço atribuído ao género dialogado na atualidade. O estilo carregado de símiles, metonímias, antíteses e paradoxos, de paralelismos sintáticos e sentenças agudas, era ainda uma novidade na época pré-barroca, e tanto mais deveria agradar ao público quanto se pode afirmar que os floreios retóricos não obscurecem a compreensão das ideias. Some-se a isto o modo como a religião é defendida pelas personagens protagonistas: com estímulo à curiosidade, com respeito aos saberes seculares, sem agressividade e levando em consideração as angústias terrenas que atormentam os homens como ponto de partida para o louvor da vida solitária e da glória celestial. Todavia, é bastante provável que os colóquios, quebrando a monotonia das prédicas mais longas, contribuíram para que a leitura da obra se tornasse mais apetecível. Dos cinco diálogos da *Imagem da Vida Cristã* incluídos no *corpus*, em quatro há contendas acirradas entre dois dos interlocutores: Ermitão e Philosopho em *Da Verdadeira Filosofia*; Iurista e Mathematico em *Da Justiça*; Lionês e Florentino em *Da Discreta Ignorância*; Iurista e Physico em *Da Verdadeira Amizade*. Quando a própria personagem principal não está envolvida nestes confrontos, acompanha-os com deleite, interpretando a divergência de ideias como um proveito. Se esta alternância de vozes, motivada pelo choque entre convicções distintas ou por algum orgulho ferido, explica em parte o gosto que tais diálogos proporcionavam ao leitor do século XVI, não é difícil imaginar uma razão correspondente para que sejam bem menos lidos contemporaneamente: não há nesta obra de frei Heitor Pinto a aridez, a esterilidade, o repúdio à liberdade de pensar e de divergir que não poucos querem fazer crer como traços característicos da produção literária estimulada e chancelada pelo Santo Ofício da Inquisição.

Além dos duelos retóricos, seriam porventura atrativos para o leitor da época os desafios impostos aos protagonistas, que sempre estão em companhia de pessoas cultas e experientes. Em razão da insistência de tais interlocutores, estes se incumbem

ora de discorrer exaustivamente sobre temas de múltiplas acepções (sobre a justiça ou a amizade), ora de comprovar afirmações polémicas (como a de que nenhum ser humano pode afirmar que tem algum ano de idade ou a de que a ignorância pode ser sábia e a sabedoria pode ser uma ignorância). No diálogo *Das Causas*, as dificuldades superadas pelo Doctor em Theologia, tanto no que diz respeito ao grau de conhecimento dos seus interlocutores, como no que concerne à variedade das perguntas que lhe são feitas, fazem com que esta personagem possa ser comparada aos fortes e audaciosos heróis das narrativas de aventura: em lugar de músculos, a memória; em vez da coragem, a eloquência. Este aspeto dos diálogos de frei Heitor Pinto, todavia, dificilmente tornaria a ser valorizado após o século em que os movimentos modernista e formalista relegaram os saberes morais e enciclopédicos a um plano secundário no âmbito dos debates literários. Além do mais, parece mesmo pouco provável que um jovem leitor do século XXI, insensível às dificuldades de épocas em que o conhecimento se propagava lentamente, venha a apreciar as ações discursivas das personagens religiosas a quem os interlocutores recorriam com a mesma segurança (e talvez até maior entusiasmo) dos que hoje procuram informações nas ferramentas de pesquisa em linha. É facto que a maior parte dos diálogos escritos por frei Heitor Pinto transcorre em longos discursos que podem induzir o leitor a até mesmo esquecer que tais falas se dirigem a interlocutores fictícios. Todavia, isto não significa que a pequena parte restante deva ser desprezada: seria talvez desastroso se poetas e romancistas fossem julgados pela sua prolixa escrita cotidiana e não pelas suas bem acabadas obras-primas. Sem afrontas à igreja católica (como em *Ropicapnefma*) e sem insinuações maliciosas (como nos *Diálogos em Roma*), não é por isto que os confrontos retóricos da *Imagem da Vida Cristã* deixam de mimetizar emoções intensas e propor desafios intelectuais para os leitores de qualquer época.

7. *Diálogos* de frei Amador Arraiz

7.1 Justificação do *corpus* e da edição

Os dez diálogos que compõem a coletânea *Diálogos* de frei Amador Arraiz (c.1530-1600),²³⁰ considerados isoladamente, não poderiam ser incluídos no *corpus* da presente tese: possuem apenas dois interlocutores cada um. Todavia, a existência de uma personagem comum a todos, Antiocho (que atravessa um processo que se inicia com os lamentos pelo seu estado de saúde, no primeiro diálogo, e culmina com o seu falecimento, no último), autoriza que o conjunto seja entendido, do ponto de vista narrativo, como uma unidade. Desta perspetiva, em vez de dez diálogos com dois interlocutores cada, assume-se aqui a existência de um único enredo do qual participam, além de Antiocho Enfermo, outras nove personagens interlocutoras: Apolonio Medico em *Das Queixas dos Enfermos e Cura dos Médicos*; Pauliniano Prègador em *Alívio de Afligidos*; Aureliano Fidalgo em *Da Gente Judaica*; Herculano Caualleyro em *Da Glória e Triunfo dos Lusitanos*; Iustiniano Doutor Legista em *Das Condições e Partes do Bom Príncipe*; Sabiniano Prègador em *Das Vias por que Deus Nestes Tempos Nos Chama* e, novamente, em *Da Paciência e Fortaleza Cristã*;

²³⁰ No prólogo das duas edições dos *Diálogos*, frei Amador Arraiz compartilha com o seu irmão Jerónimo Arraiz, então já falecido, os méritos pela autoria da obra: “A estes Dialogos deu principio o Doutor Hieronimo Arraiz meu irmão; mas com sua morte nem lhe pode dar cabo, nem limar o que auia principiado” (Arraiz, 1589: IIv); “A ESTES Dialogos deu principio (como disse na primeyra Impressam) o Doutor Ieronimo Arraez meu Irmão, mas preuenido de hũa prolixa, & mortal infirmitade de que faleceo, nam lhes pode dar o cabo, nem limar, & apurar o que auia principiado.” (*Diálogos*, 1604: IVv). Embora tal baste para que José Maria Tapadinhas Lança, assíduo estudioso de ambas as edições, as apresente como criação destes dois escritores, há alguns motivos para não se proceder assim no presente estudo: 1) a segunda edição, que, como se verá, será aqui utilizada como base, é fruto de alterações estruturais e acréscimos de conteúdo a partir da primeira que, por sua vez, não se sabe ao certo quanto difere dos manuscritos legados pelo irmão de frei Amador; pode-se no mínimo afirmar, portanto, que a fidelidade ao texto original não estava entre os princípios mais importantes que guiaram a produção; 2) no prólogo da primeira edição, frei Amador Arraiz afirma ser o responsável pela opção de não escrever a obra em latim e por fazer inúmeros cortes sem os quais o texto seria muito maior; não fica claro, porém, se tais cortes foram feitos a partir do texto original ou dos acréscimos posteriores, uma vez que este escritor declara que empregou na obra os estudos que havia feito para compor um outro livro; de qualquer modo, sua intervenção certamente não se limitou apenas em a traduzir e seleccionar, uma vez que afirma sobre a obra original ser “vtil, e apraziuel se se proseguisse, e perfeioasse” (Arraiz, 1589: IIv); 3) no prólogo da segunda edição, após uma paráfrase do que já havia declarado na primeira, acrescenta: “procurey eleger materias graues, dar seu lugar às cousas, & poer concerto nas palauras, pera que soando bem aos ouuidos, nam sòmente dissessem com clareza o que se trata, mas tambem com harmonia, & modo de dizer fezessem atento ao Leytor; & satisfizessem, nam sò ao gosto dos simples bõs de contentar, mas alapar ao dos Letrados curiosos em o examinar” (*Diálogos*, 1604: IVv), a partir do que se pode presumir que coube a frei Amador dar ao texto herdado um carácter efetivamente literário; 4) por fim, a justificativa mais simples e evidente é que o escritor não refere o nome de Jerónimo em nenhuma das portadas e, logo no início dos dois prólogos, conforme mencionado acima, restringe os créditos ao irmão com a expressão “deu início”.

Salonio Canonista em *Do Testamento Cristão*; Calydonio Theologo em *Consolação para a Hora da Morte*; Olimpio Religioso em *Da Invocação de Nossa Senhora*.

A única edição publicada em vida do escritor é a de 1589; no entanto, servirá como referência para o presente estudo a de 1604, que, embora póstuma, foi revista e ampliada pelo próprio escritor (como consta na portada do livro).²³¹ Tendo sido aprovada a impressão em 07 de novembro de 1600, três meses depois do seu falecimento, tal publicação certamente é a que melhor reflete as intenções definitivas de Arraiz.²³² Diferentemente do que ocorre com os diálogos de frei Heitor Pinto, cujas sucessivas publicações atendem mais a uma demanda editorial do que a uma necessidade de reformulação da obra, a segunda versão dos *Diálogos* apresenta diferenças substanciais, logo no que diz respeito à sua estrutura, em relação à de 1589: na mais antiga, havia apenas sete diálogos, sendo um deles dividido em duas partes;²³³ na mais recente, não apenas se altera a sub-divisão, como também é reorganizado o conteúdo.²³⁴

²³¹ Consta no texto da portada: “DIALOGOS/ DE/ DOM FREY/ AMADOR ARRAIZ,/ Bispo de Portalegre:/ REVISTOS, E ACRESCENTADOS/ pelo mesmo Autor nesta segunda impreßão./ EM COIMBRA/ Na Officina de DIOGO GOMEZ LOVREIRO Impressor/ da Vniuersidade./ Com licença do Sancto Officio, & Ordinario,/ & Priuilegio Real./ Anno do Senhor de M.DCIII” (*Diálogos*, 1604: IIr).

²³² O frei faleceu em 01 de agosto de 1600 (Neto, 2007: 24). Em 03 de outubro de 1600, Marcos Teixeira e Rui Piz da Veiga incumbem frei Ângelo Pereira de rever os *Diálogos*. Em 06 de novembro este último afirma que nada viu de contrário à fé católica na obra, muito pelo contrário. Em 07 de novembro os três deputados do Santo Ofício autorizam a impressão, que é definitivamente confirmada em 09 de novembro, por Fonseca e Damião Daguier (*Diálogos*, 1604: IIIr).

²³³ Na versão de 1589, não havia o diálogo *Alívio de Afligidos*, nem a personagem Pauliniano Prègador. *Das Condições e Partes do Bom Príncipe* era então a primeira parte do quarto diálogo; a segunda parte era *Consolação para a Hora da Morte*, penúltimo diálogo na versão de 1604. Não havia a personagem Iustiniano, sendo Calydonio Cura Theologo o interlocutor de Antiocho nestas duas partes. *Da Gente Judaica* e *Da Glória e Triunfo dos Lusitanos* têm, nas duas edições, respetivamente, o Fidalgo e o Caualleyro como interlocutores; todavia, em 1589, o primeiro se chamava Herculano e o segundo Aureliano, não o contrário, como ocorre em 1604. Esta correção não parece ser arbitrária: se ‘Herculano’ deriva do nome próprio ‘Hércules’ e se ‘Aureliano’ remete ao imperador Marco Aurélio, é de esperar que Herculano seja o soldado e Aureliano o membro da corte. *Das Vias por que Deus Nestes Tempos Nos Chama* e *Da Paciência e Fortaleza Cristã* formavam um único diálogo, que não era, todavia, dividido em duas partes e se chamava apenas *Da Paciência e Fortaleza Cristã*.

²³⁴ José Maria Tapadinhas Lança atribui a necessidade de alterações a novos estudos realizados pelo escritor entre uma edição e outra: “Afirma Amador Arraiz que prosseguiu e aumentou, nesta segunda edição, a primeira com o ‘estudo que a outro fim tinha dirigido’. Julgo não errar muito se afirmar que todo esse estudo, ou grande parte dele, se encontra no diálogo décimo todo dedicado a Nossa Senhora; tem ele 85 capítulos, que constituem um verdadeiro tratado de mariologia.” (2009: 75). Contudo, apesar de ter havido um aumento no número de capítulos, tal dado fornecido pelo autor não reflete necessariamente que a atenção do escritor dos *Diálogos* estivesse especialmente voltada para *Da Invocação de Nossa Senhora*. Houve aumento no número de capítulos de todos os diálogos, exceto em *Consolação para a Hora da Morte*; proporcionalmente, o maior aumento ocorreu em *Das Condições e*

7.2 Contextualização da obra

Frei Amador Arraiz pertenceu à Ordem dos Carmelitas Calçados. Para bem imaginar o seu grau elevado de comprometimento com o ideário da Contrarreforma, seria o bastante saber que se mudou de Coimbra para Évora “sendo chamado, pelo Cardeal D. Henrique, para seu coadjutor” (Neto, 2007: 24) e que foi promovido a “Esmoler-mor do Reino com a coroação do Cardeal-Rei” (2007: 24). Todavia, tal espírito contrarreformista fica ainda mais evidente quando se conhecem as circunstâncias que levaram o frade a abandonar o bispado de Portalegre e retornar para Coimbra, apesar do dedicado trabalho que vinha desempenhando:

Em 1578, é nomeado bispo auxiliar de Évora, e, em 1581, bispo de Portalegre, onde exerce uma excelente acção pastoral, dando primazia às obras de misericórdia corporais junto de órfãos e viúvas do desastre de Alcácer Quibir, e também junto de vítimas quer da peste quer da pobreza quer ainda do aprisionamento na guerra contra os mouros. Tenta aplicar na sua diocese a legislação tridentina, mas geram-se desinteligências com o cabido, o que o leva a renunciar ao bispado, em 1596.²³⁵

(Carvalho, 2009: 143)

Isto não implica, conforme ressaltado no capítulo anterior a respeito da obra de frei Heitor Pinto, que os seus diálogos careçam de emoções espontâneas ou de espírito crítico. Em diversas passagens, o protagonista Antiocho lamenta a fraqueza da sua fé: “Hay de mim, que peruerto a ordem, & troco os fins, & os tẽmpos. Que offendendo a Deos de contino são muy raras as lagrymas em meus olhos, e mais rara em meu coração a compunção verdadeyra” (*Diálogos* II, 1604: 42ra); “Mas confesso Senhor, que

Partes do Bom Príncipe, que passou a ter vinte um capítulos em vez de 7 (acréscimo de 200%). *Da Invocação de Nossa Senhora* passou de trinta e seis para oitenta e cinco (acréscimo de 125%); porém, tanto na edição de 1589 quanto na de 1604, tal diálogo ocupa aproximadamente 25% do espaço de todo o livro. Tal ampliação de quantidade não parece decorrer de uma reformulação do conteúdo, mas antes de uma tentativa de tornar a leitura mais agradável graças ao encurtamento dos capítulos. Tal intenção é evidente também na formatação do texto com duas colunas por página. É possível que frei Amador Arraiz, passada uma década desde a primeira edição, houvesse percebido que produzira uma obra de difícil leitura, que não atingiria, talvez por esta razão, o mesmo sucesso editorial da *Imagem da Vida Cristã*.

²³⁵ “Até ao Concílio de Trento, padres e bispos, e mesmo monges, eram celibatários, sem que isso obrigasse sequer a uma aparência de castidade: o próprio capelão-mor, bispo de Lamego e depois arcebispo de Lisboa, D. Fernando Meneses Coutinho e Vasconcelos, é pai de filhos, um dos quais cónego na mesma Sé de Lisboa (Maurício, in *Ordens*, 1991, p. 262).” (Magalhães, 1993a: 484). “Os bispos que tinham cargos na corte concediam não pouca facilidade de movimentos aos cabidos, esquecendo-se de visitar as suas ovelhas. [...] Em troca dessa liberdade, os cabidos, bem à solta, não obstarium à saída das rendas das dioceses em que eram cobradas, mesmo quando sentiam a injustiça de as verem distraídas para fora.” (*id.*, 1993a: 486). Neste contexto e depois que os bispos passaram a residir necessariamente nas suas dioceses, não é difícil imaginar as dificuldades encontradas por “quantos bispos que começaram a tomar a sério a sua missão pastoral.” (*id.*, 1993a: 485).

sômente fuy vosso em quanto não soube deixar de o ser; em quanto durauão em mim vossos doês, em quanto eu não tiue a chauce delles” (*Diálogos IX*, 1604: 235va). Há espaço também para queixas contra os frades que desrespeitam os costumes da Igreja; tal ocorre, *e.g.*, nesta seguinte fala de Pauliniano Prègador:

Acontece tambem â algũs dos monjes, & monjas deixar as fezes do mundo que são as occasiões de fora, & não deixar as de dêtro; isto he, os maos habitos, reliquias, e feridas dos peccados as murmurações, ambições, inuejas, galantarias, cortesances, altiuezas, & pensamentos, em que cõsiste o mais fino do mundo.

(*Diálogos II*, 1604: 47ra-47rb)

Tamanha ênfase na miséria da condição humana e o clamor por uma disciplina eclesiástica mais rígida não constituem, evidentemente, afronta nenhuma à Igreja.

Os temas do Concílio de Trento fazem-se presentes em diversas passagens: em *Das Vias por que Deus Nestes Tempos Nos Chama*, o louvor dos santos e a justificação dos sacramentos estão entre os principais assuntos do colóquio; em *Da Invocação de Nossa Senhora*, o longo espaço reservado para a biografia da Virgem Maria reflete a reafirmação tridentina da legitimidade do seu culto: “Este capítulo é, no dizer do escritor Josué Pinheiranda Gomes, ‘uma meditação mariológica de alto quilate, na tradição carmelita, com a declaração professada e convicta de que a Virgem foi concebida sem pecado original, assim propondo a via para o dogma, mais tardio, da Imaculada Conceição; e de Maria, Mãe de Deus, Mãe da Igreja, Mãe dos Anjos e Mãe dos homens.’” (Carvalho, 2009: 143).²³⁶ Quanto a outros temas que, além de dizerem respeito à fé, estão diretamente relacionados com os conflitos geopolíticos portugueses, destacam-se o do impasse em relação aos cristãos-novos, o da aversão aos muçulmanos e o da legitimidade do Santo Ofício. Em *Da Gente Judaica*, se por um lado Antiocho defende a presunção de “inocência” dos cristãos-novos e critica a conversão forçada de 1497,²³⁷ por outro lamenta a teimosia que imputa aos judeus, ao

²³⁶ Somente no século XIX a imaculada concepção tornar-se-ia dogma da Igreja Católica, ou seja, passaria a ser creditada como ensinamento revelado por Deus; no século XVI, ainda ganhava força a visão do teólogo franciscano John Duns Scotus, segundo quem a graça divina havia impedido que a alma de Maria pudesse ser atingida pelo pecado: “A gradual acceptance of the Franciscan’s views over the next several centuries was reflected in the teaching of various popes (especially Sixtus IV in the late 15th century) and the councils of Basel (1439) and Trent (1546). It was not, however, until December 8, 1854, that Pius IX, urged by the majority of Catholic bishops throughout the world, solemnly declared in the bull *Ineffabilis Deus* that the doctrine was revealed by God and hence was to be firmly believed as such by all Catholics.” (*Encyclopaedia Britannica* [em linha]).

²³⁷ A personagem Antiocho não pode ser caracterizada como intransigente por quem analise com o mínimo de imparcialidade o seu ponto de vista sobre a matéria dos judeus e cristãos-novos. O Enfermo recusa que se impute a estes últimos quaisquer adjetivações pejorativas comumente usadas para referir-se àqueles primeiros: “Esses são os Iudeus, & eu tenho todos os outros, ã agora viuẽ por

explicar para Aureliano Fidalgo por que se recusa a escrever um catecismo com a finalidade de convertê-los. Note-se, no trecho seguinte, que Antiocho se queixa da intolerância dos seus adversários e apela para o uso da racionalidade na resolução de questões religiosas:

Deixada a parte a molestia que ha em disputar contra hũa sorte de gente tam desaforada na obstinaçam, & tam acesa no odio de Christo, & do nome Christão (cousa que em extremo difficulta este negocio) a principal razam que milita contra isto he pedirem elles & requererem, que pelos oraculos dos Prophetas, & figuras dos sanctos Padres lhes mostremos claramente q̃ IESV Filho de Maria he o Messias prometido na Ley, & nos Prophetas, nam nos permitindo, nem soffrendo que as interpretemos cõ juizo & razam
(*Diálogos III*, 1604: 101vb)

Na crítica da mesma personagem a Avicena, é interessante notar que o facto de este filósofo ser muçulmano inutiliza (no entendimento do Enfermo, não no do Medico) o valor do seu legado para a medicina; sendo os espanhois, também segundo Antiocho, dignos de repreensão por tratá-lo como a um compatriota:

Avicena foi hum barbaro, seruo de Mafamede, perditissimo, & vos outros o tendes quasi canonizado; & affirmaes que quem não curar segundo as suas regras nunca medrarà, nem ganharà de comer. E o peor he, auer Hespanhoes que pera ornamento de sua Hespanha o fezerão natural de Cordoua, sendo da Tartaria de Persia”²³⁸
(*Diálogos I*, 1604: 21vb)

Também em *Da Gente Judaica*, a Inquisição é apresentada como consequência da grande desordem provocada pela suprarreferida conversão forçada:

[D. João III] vendo que se descobrião, & arrebutauão por muytas partes do Reyno sinais de mà Christãdade, depois de acodir a todos elles cõ zelo deuido à fê, & hõra de Iesu Christo [...] logo com grande instancia, por seus embaixadores suplicou ao S. Padre, mandasse o officio da Sancta Inquisição a seus Reynos.
(*Diálogos III*, 1604: 60ra)

Christãos; em quanto se não prouar o contrario; em especial ao Doutor Apollonio meu medico” (*Diálogos III*, 1604: 56vb); “Esta foy a occasião de auer em Portugal estes homens q̃ chamamos Christãos nouos, deuido ja de ser velhos & nomeados por esses.” (*Diálogos III*, 1604: 58vb-59ra). Tendo ouvido o discurso de Aureliano Fidalgo em defesa da expulsão dos judeus do reino, a qual D. Manuel cogitou realizar no fim do século anterior, responde ironicamente: “Pareceis Doutor Theologo que say nouamente dos Gymnasios de Sorbona, inchado de Conclusões paradoxas. Os fidalgos portuguezes são muyto mimosos, todos se tem por parentes de Rey: & parece a cada qual que caio do ceo, & q̃ nam ha pera elle Iustiça.” (*Diálogos III*, 1604: 58va-58vb). Posteriormente, defende as boas intenções do monarca ao empreender o batismo forçado dos judeus: “Todauia não podeis culpar o intêto & prerêção do Rey pientissimo que o fez cõ bom zelo & ardêtitissimo desejo de meter a gête cega & pertinaz no caminho de sua saluação.” (*Diálogos III*, 1604: 59rb). Posiciona-se, no entanto, desfavorável a tal ação, fundamentando os seus argumentos, sobretudo, numa lição de São Tomás de Aquino: “disse S. Thomas absolutamête, que não era licito, & assi se deue ter. Nem eu ousaria fazer o que por venturà fizera hum insigne Doutor conforme ao que escreue no seu Quarto das Sentenças.” (*Diálogos III*, 1604: 59vb).

²³⁸ Cumpre lembrar que frei Amador Arraiz publica a primeira edição da sua obra após o início da era filipina. Sobre a atitude ambígua que o autor implicado adota em relação ao domínio espanhol, leia-se o livro *Fé, Nação e Império: o pensamento político de D. frei Amador Arrais* (Neto, 2007: 53-61).

Uma comparação com frei Heitor Pinto permite afirmar que, embora estivessem ambos os escritores imbuídos do ideal contrarreformista, aquilo que é defendido pelas personagens religiosas na obra de frei Amador Arraiz mais parece uma outra religião, com os deveres do testamento e dos sacramentos como uma imposição incontornável ante a morte que se faz pressentir até mesmo fisicamente. Tal se reflete nos recursos retóricos empregados pelas personagens; sendo mais grave o assunto dos *Diálogos*, o autor implicado não pode permitir que estejam sempre adornados com os floreios de símiles e ditos curiosos que há na *Imagem da Vida Cristã*. Embora tanto o Jerónimo quanto o carmelita sejam expoentes do barroco que se aproxima, neste último, as figuras de estilo “não são apenas forma, são também parte importante do conteúdo persuasivo dos *Diálogos*. Analisada a fundo, a sua escrita revela-nos o universo das tendências retóricas do maneirismo, de que constitui uma espécie de paradigma.” (Espírito Santo, 2009: 195). Outro traço singular da obra de frei Amador Arraiz é o enredo dramático que se desenvolve em torno das dores físicas e espirituais do protagonista: como se não bastasse esta personagem ter de queixar-se da morbidade incurável e das incertezas em relação ao pós-morte, Antiocho lamenta também o falecimento da sua mãe e o exílio voluntário que o pôs distante da sua pátria. Quanto a este último aspeto da saudade do lar, é bastante elucidativa a comparação das seguintes passagens, respetivamente, de *Da Vida Solitária (Imagem da Vida Cristã)* e dos *Diálogos* de Arraiz:

A estas palauras se não pode ter o Portugues, que não derramasse hũas raras lagrimas de soidade, q̃ não pode encubrir, ca o amor vêceo a dissimulação. [...] pergũtou lhe que causa fora a daq̃llas suas lagrimas. E bẽ lhe quisera elle a isto responder mais sobre si, se a multidão dellas lhe não fora a mão: mas asi como pode lhe disse q̃ se mouera cõ ouuir nomear o mosteiro de Belem, onde elle viuera muitos annos cõ muito cõtentamento

(*Imagem da Vida Cristã* I, 1580: 218r)

Ouerão de ser meus olhos tantos como os de Argos, para nelles poderem caber as veas de agoa viua, que por meu rosto em fio de contino correm [...] A memoria de minha doce patria, me dà pena, entra comigo de improuiso, & importame desacostumadas soidades. Dizẽ q̃ a menção da patria, por secreta força da natureza, & influxo particular dos Planetas q̃ dominão em cada região, e nos imprimẽ natural inclinação ao lugar onde nascemos, causa nos corações suaue amor, & natural ledice

(*Diálogos* I, 1604: 3ra-3rb)

Em contraste com a naturalidade dos gestos e a doçura da expressão do primeiro trecho, estão a hiperbólica menção ao monstro mitológico Argos para tratar sobre o choro, assim como a explicação pretensamente científica das saudades da terra natal. Citações de Caio Terentio, Caio Suberio e Domicio Thoranio, que não foram

transcritas acima, completam o lamento de Antiocho.²³⁹ O autor implicado parece dispor os elementos de modo a propositadamente dissuadir o leitor de qualquer interpretação lírica ou suavizada das angústias desta personagem.

Dentre as obras do *corpus*, é a de frei Amador Arraiz que mais se aproxima de um equilíbrio entre os temas religiosos e os seculares, pendendo *Ropicapnefma* e a *Imagem da Vida Cristã* para aqueles e os *Diálogos em Roma* e os diálogos de Diogo do Couto quase exclusivamente para estes últimos. No livro do carmelita, embora seja incontestável o predomínio dos assuntos espirituais, são também de destacar os debates sobre a medicina, as leis e, principalmente, sobre a história e a geografia. Antiocho, embora se declare exilado da sua terra natal, aparece como um culto sabedor do passado do reino português, recaindo o seu interesse principalmente sobre dois períodos: em primeiro lugar, o da resistência dos lusitanos ao jugo romano, nomeadamente as ações de Viriato e Sertório; em segundo lugar, o dos descobrimentos e conquistas, cujo mérito justifica-se pelo serviço que tais cometimentos prestam à religião. No que diz respeito às fontes que sustentam a explanação histórica que faz a pedido de Herculano Caualleiro, o erudito Enfermo oscila entre uma criteriosa análise crítica dos testemunhos antigos e uma credulidade (que na atualidade considerar-se-ia risível) depositada neste mesmo tipo de autoridade. Questiona, *e.g.*, como é possível ser verdadeiro que numa batalha em que durante as cinco primeiras horas os lusitanos tiveram vantagem sobre os romanos, a qual teria mudado de curso em virtude de um sacrifício a Júpiter, houvessem morrido doze mil lusitanos e apenas setenta e três romanos:

Direis tomãdo as partes de Tito Liuio, Acometeo Scipião com hum grosso esquadrão, & cõ gente folgada, à hũa companhia mal composta & empedida de muyta copia de gado & despojos ã consigo trazião alê de muyto cansada do longo caminho. Mas disso podereis sò colligir que matarã os Romanos muytos mil dos Lusitanos; porem nam me persuadireis ã morrendo dos Lusitanos doze mil, não morresse dos Romanos mais de setenta & tres.

(*Diálogos* IV, 1604: 115va)

²³⁹ Trata-se de figuras históricas de pouca proeminência, que têm em comum haver sido sepultadas em terra estrangeira. As citações são feitas em latim, com letra itálica e destacadas do corpo do texto, sendo depois parafraseadas em português: “Querem dizer: Cousa pera muyto se sentir, este morreo de peste, tão longe de sua patria. [...] Filhos, que tão piadosos fostes para mim na vida, sede muyto mais dipois de minha morte: leuae as cinzas paternaes de Hespanha, & sepultaeas co as de meus auôs. [...] Isto he, Lucio Thoranio, me queimou com fogo subito, feyto de cauacos, & accendedalhas, & a cabo de tres meses me sepultou aqui tão lôge da patria.” (*Diálogos* I, 1604: 3va). A grande abundância de citações é também uma característica da *Imagem da Vida Cristã*; todavia, depois que, em *Da Vida Solitária*, a personagem Portugues lamenta a saudade do mosteiro, nas duas páginas que encerram este diálogo, não há citação alguma, o que certamente torna tal passagem mais amena.

Todavia, acatando a autoridade das descrições geográficas legadas por escritores latinos, admite a existência de unicórnios na África Central:

Entre o cabo das correntes, & o de boa esperança, ha os verdadeyros vnicornes, que folgam cò mar, & toda via sam animaes terrestres, & tem a cabeça, & com a feição de cauallo, mas não sam cauалlos marinhos: & hum corno na testa de dous palmos, do qual vsam meneandoo como dedo, & pelejã brauamête còs Elephantes.

(*Diálogos IV*, 1604: 104va)

Também ao fazer tal afirmação, no entanto, não se considera alheio a uma postura crítica, uma vez que anteriormente refuta fantasias mitológicas que julga deverem ser desacreditadas:

Foy Affrica (segundo diz della Virgilio) rica de tryumphos, & sempre criou nouidades, conforme ao dito vulgar dos Gregos, referido por Plinio. E por guardar boa ordem primeyro vos ei de preguntar pelas mentiras, que polas verdades que della se acham escriptas. Os Gregos fingiram fabulas monstruosas tratando das cousas de Affrica, & outro tanto fizeram alguns Romanos.

(*Diálogos IV*, 1604: 103rb)

Revela-se assim uma cultura humanista predominantemente livresca, em que a experiência da realidade pouco influencia na lógica e na abstração que orientam o pensamento.²⁴⁰

Levando em consideração todas as obras do *corpus*, o protagonista dos *Diálogos* é o que menos possui traços em comum com a biografia do autor empírico, embora haja quem tente estabelecer este tipo de correspondência:

ANTÍOCO, interlocutor base em todo o processo narrativo, está presente em todos os diálogos, desde o aparecimento da sua doença e seu desenvolvimento, até à morte; é ele o fio condutor da narração, que dá unidade a toda a obra, e que se identifica com o próprio Amador Arraiz. ‘Em nossos tempos meu mestre Ledesma Cathedrático de Prima em Theologia na Universidade de Coimbra...’ (Quarta Edição, 1974, pg. 117). Vamos, pois, ouvir o próprio Amador Arraiz a falar de si, da sua doença, do seu médico e exprimir as suas opiniões sobre alguns temas tratados.

(Lança, 2009: 76)

²⁴⁰ Coexistiam no século XVI em Portugal duas principais orientações da inteligência: “Enquanto a de cunho prático, valorizando a experiência empírica e proclamando a superioridade dos modernos sobre os antigos, anuncia uma visão de progresso, já a histórico-filológica e retórica, embora externamente modernizada, atém-se à concepção tradicional de que o saber não se produz, antes se acha depositado no reduzido continente de uns escassos livros, donde há que resgatá-lo.” (Mendes, 1993: 380). Embora as suprarreferidas ações discursivas de Antiocho possam evidentemente ser identificadas com a segunda de tais tendências intelectuais, convém ressaltar que a personagem também fundamenta o seu discurso no testemunho dos portugueses que estiveram em África. Observe-se, contudo, nas passagens a seguir, que a autoridade dos viajantes portugueses é utilizada não para apresentar factos concretos a respeito deste continente, mas sim o modo como estes viajantes interpretaram aquilo que porventura tenham visto: “Os nossos dizem que inda agora no meio della ha hũa camara da Raynha Sabbà que veio buscar Salomão de muyto longe” (*Diálogos IV*, 1604: 104rb); “todo mundo sabe que os Portuguezes descobriram as verdadeyras fontes do Nilo em os montes da Lũa, & nisto não deue auer controuersia.” (*Diálogos IV*, 1604: 104va).

Mesmo desconsiderando a conceção triádica de diálogo literário proposta na presente tese de doutoramento, que se opõe à identificação entre as personagens e o autor, a argumentação de José Maria Tapadinhas Lança ainda assim seria frágil. Antiocho provavelmente não é uma criação de frei Amador Arraiz, mas sim do seu irmão Jerónimo, que, conforme referido anteriormente em nota de rodapé,²⁴¹ iniciou a obra e deixou-a inacabada após o seu falecimento. Acresce a isto que não é apenas Antiocho quem declara haver estudado na Universidade de Coimbra: também Apolonio Medico, Herculano Caualleyro e Olimpico Religioso lá estiveram.²⁴²

Na sequência da comparação entre as personagens protagonistas dos diálogos do *corpus*, Antiocho é o primeiro, considerando a ordem cronológica da produção das obras, que fundamenta a sua argumentação essencialmente no *pathos* em detrimento do *ethos* (o que não implica ser o *pathos* irrelevante para os demais protagonistas nem o *ethos* ser desprezado pelo Enfermo).²⁴³ Isto também ocorre com o Soldado de Diogo do Couto, sobretudo no segundo dos seus diálogos, o que talvez reflita uma tendência da época.²⁴⁴ No caso de Antiocho, o apelo às emoções faz-se sentir, sobretudo: 1) nas palavras lancinantes que traduzem a dor da doença, a desesperança numa vida

²⁴¹ Vide subcapítulo 7.1, nota de rodapé 230.

²⁴² As duas passagens a seguir foram retiradas, respetivamente, das falas de Apolonio Medico e Herculano Caualleyro: “sabei de mim que estudando na vniuersidade de Coimbra, furtava hũa hora à medicina, pola dar a Escripura” (*Diálogos I*, 1604: 15ra); “Sintome aluoroçado cõ a menção que fizestes de Coimbra, & do seu soidoso Mondego acompanhado de frescas sombras; debaixo das quaes passei os dias melhores de minha vida, conuersando a nobreza destes Reynos, que no mesmo tempo estudaua na sua insigne Academia.” (*Diálogos IV*, 1604: 126ra-b). Olimpico Religioso, por sua vez, não apenas declara ter passado a sua juventude em Coimbra e ter intenção de lá permanecer durante os poucos anos que lhe restam de vida (*Diálogos X*, 1604: 346ra), como também revela ter pertencido à Ordem dos Carmelitas desde a sua mocidade (*Diálogos X*, 1604: 287rb). Esta personagem fictícia é a que apresenta, portanto, mais semelhanças com o autor real da obra, frei Amador Arraiz.

²⁴³ Nos *Diálogos em Roma*, embora ocorra reiteradamente a utilização do *pathos* pela personagem Francisco d’Holanda, isto é consequência de certa instabilidade emocional acarretada pelas provocações da marquesa de Pescara e dos cavaleiros romanos. Tal tipo de discurso em nada se relaciona com o objetivo principal da personagem, que é pronunciar e, sobretudo, ouvir louvores sobre a pintura. Cumpre acrescentar que d’Holanda exerce o protagonismo apenas acidentalmente: quando a personagem Micael Ângelo está ausente ou quando Francisco d’Holanda se prepara especialmente para a conversa. Também convém lembrar que d’Holanda é uma personagem-narradora, não havendo na instância narrativa da obra apelo ao *pathos* como forma de persuasão.

²⁴⁴ Considerando 1573 como data limite para a conclusão do primeiro dos diálogos de Diogo do Couto (Dias; Alpalhão: 2016: 466), é possível afirmar que o seu segundo diálogo e os de frei Amador Arraiz serão os únicos analisados na presente tese que foram escritos depois do início da era filipina. Conforme repetidas vezes salientado, o estudo narrativo aqui proposto não é alheio ao do contexto histórico: o desespero do Soldado, que não encontra e nem sequer espera consolação, assim como a fatalidade incontornável com que Antiocho se depara, embora não apresentem nada de realmente novo sobre a vida em sociedade ou sobre a condição da existência humana, são recortes mais fatalistas da realidade, que talvez reflitam um grande sentimento de desilusão política dos escritores.

afortunada e a angústia ante a proximidade da morte: “De ã me serue jã tão triste vida, se não de hũa viua sepultura? sou sombra do que fuy, & tenho passado por tantas mortes, que jaa pareço resolutu em o ã finalmẽte me ei de resolver: pera ã quero vida corporal â custa de taes tormẽtos?” (*Diálogos I*, 1604: 1va); 2) no louvor da Providência como fonte de consolação:

eu confio na misericordia diuina, inda que grande peccador, que não permitirã ser o sangue de IESV derramado em balde por mim. Altamente me ferem & cortão o coração as dores continuas que padeceo, & buscando alliuio dellas, nunca o acho senão em a lembrança da misericordia, & amor de Deos.

(*Diálogos IX*, 1604: 240vb)

3) nas manifestações de repúdio à existência terrena: “Fomos formados do lodo vil, & cujo sperma, cõcebidos em o pruido da carne, ã o feruor da cõcupiscencia, em o fedor da luxúria, e labèdo do peccado” (*Diálogos II*, 1604: 55va); 4) nos monólogos que introduzem o primeiro, terceiro, sexto, oitavo e décimo diálogos, assim como nos que servem de desfecho para o segundo e o oitavo. Os três primeiros destes quatro tópicos são frequentes também no diálogo *Jó*, do *Antigo Testamento*;²⁴⁵ aliás, a personagem bíblica é referida por Antiocho logo no primeiro diálogo, *Das Queixas dos Enfermos e Cura dos Médicos*, como testemunha de dores e pensamentos semelhantes aos seus: “E muita razão teue o Patriarcha Iob (quãdo se vio affligido de contrastes, sem filhos, sem fazenda, & sem saude) pera maldiçoar a noite em ã sua mãy o concebeo, & o dia em que o pario filho de ira, sojeito a lagrimas, perigos, magoas, & sobresaltos.” (*Diálogos I*, 1604: 19rb).²⁴⁶

Conforme se aproxima o momento do seu falecimento, o Enfermo passa a demonstrar maior desapego pelos debates em torno de temas seculares, como admite explicitamente em *Da Paciência e Fortaleza Cristã*, sétimo diálogo da obra: “Vos [Sabiniano] & Calydonio, & Pauliniano me cõsolastes de verdade, & confortastes meu

²⁴⁵ 1) palavras lancinantes que traduzem a dor da doença e a desesperança numa vida afortunada: “Meu corpo cobre-se de vermes e pústulas, / a pele rompe-se e supura. / Meus dias correm mais rápido do que a lançadeira / e consomem-se sem esperança. / Lembra-te que minha vida é um sopro, / e que meus olhos não voltarão a ver a felicidade.” (*Jó 7:5-7*); 2) louvor da Providência como fonte de consolação: “Se voltares a Shaddai como humilhado, / se afastares de tua tenda a injustiça, / se colcares o teu ouro sobre o pó, / o Ofir entre as pedras do riacho, / Shaddai será tuas barras de ouro / e a tua prata entesourada. / Então, sim, alegrar-te-ás em Shaddai / e erguerás para Deus teu rosto.” (*Jó 22:23-26*); 3) manifestações de repúdio à existência terrena: “O homem consome-se como a podridão, / como um vestido roído pela traça. / O homem, nascido de mulher, / tem a vida curta e cheia de tormentos. / É como a flor que se abre e logo murcha, / foge como sombra sem parar.” (*Jó 13:28/14:1-2*).

²⁴⁶ “Por que não morri ao deixar o ventre materno, / ou pereci ao sair das entranhas? / Por que me recebeu um regaço / e seios me deram de mamar? / Agora dormiria tranquilo, / descansaria em paz” (*Jó 3:11-13*).

peyto, todos os demais fizeram de minhas amargozas calamidades, doces fabulas cõ ã se recreauão.” (*Diálogos VII*, 1604: 208va).²⁴⁷ Na primeira metade de *Consolação para a Hora da Morte*, diante de Calydonio, seu penúltimo interlocutor, Antiocho parece que torna a recrear-se conversando sobre escritores latinos, cujas sentenças lhe parecem convir como perfeita explicação da condição humana: “E notay Calydonio o dizer que se contem esta Sentença [de Sócrates], nas letras mysteriosas, como que a tomou do Santo Moyses, o qual, ou foy pouco antes delle, ou floreceo em seus tempos” (*Diálogos IX*, 1604: 243vb); “MVito me tẽdes cõsolado, mas folgara ã me allegareis algũa sentença de M. Tullio, pera minha, mor consolação em esta hora, por ã lhe fuy em minha mocidade muyto affeiçoado.” (*Diálogos IX*, 1604: 248rb). No entanto, depois de ser repreendido por Calydonio pelo uso da palavra ‘desditoso’, que seria “alhea da escola de Christo” (*Diálogos IX*, 1604: 246vb), a participação do Enfermo no colóquio passa a ser proporcionalmente bem menor que a do Theologo.

Pauliniano Prègador, que aparece no segundo diálogo (*Alívio de Afligidos*) e é o primeiro interlocutor religioso de Antiocho, atendendo ao pedido desta personagem por palavras de consolação, começa por lembrá-lo que a alma é mais importante do que o corpo:

o corpo que he o jumêto pouco vae em que ande gordo, & bem curado, bastalhe o commum vestido, & grosseiro mantimento, & ha mister hum forte freo pera que senão desmande. E a alma que he o caualeiro conuem andar bem concertada, & fermosa, & adornada com atauios de excellentes virtudes; se não queremos que se rião de nõs os Anjos, & nos tenham por sandeus.

(*Diálogos II*, 1604: 35ra-35rb)

Esta metáfora do jumento e do cavaleiro evidencia um aspeto importante para a compreensão de um dos principais temas dos *Diálogos*, a saber, o da oposição entre o celeste e o terreno, que não é apenas “a dualidade da alma e do corpo, mas a dualidade do ser angélico e do ser animal no ser humano, supostamente unos e harmónicos quando o primeiro homem foi gerado da terra pelo sopro do Espírito” (Pimentel, 2009: 172). O menosprezo pelo mundo carnal assumido por Antiocho e pelas personagens

²⁴⁷ A ideia de opor diametralmente os interlocutores dignos aos indignos parece ter sido inspirada também por *Jó*: “O que vós sabeis, eu também o sei, / e não sou em nada inferior a vós. / Mas prefiro dirigir-me a Shaddai, / desejo discutir com Deus. / Vós não sois senão embusteiros, / todos vós meros charlatães. / Se, ao menos, calásseis, / tomar-vos-iam por sábios!” (*Jó 13:2-5*). No diálogo bíblico, todavia, não se opõem personagens seculares a religiosas, mas os três sábios anciãos (Elifaz de Temã, Baldad de Suás e Sofar de Naamat), que não conseguem falar corretamente sobre Iahweh, ao jovem Eliú de Buz e ao próprio Iahweh, que conseguem.

religiosas obviamente não implica que sejam desvalorizadas as “ações da mente, & parte intellectual de nossa alma” (*Diálogos IX*, 1604: 245rb). Tal identificação platônica entre o intelecto humano e a verdade divina é ilustrada, *e.g.*, no seguinte uso da lógica para comprovar a imortalidade da alma:

Porque o natural não he vão, nê por demais. Em balde forão dados os olhos aos animaes, se nunca com elles ouuerão de ver: assi o desejo de saber a verdade, se nunca a ouueramos de alcançar superuacaneo fora, & ridiculo. Polo q̃ injustos saõ aq̃lles queixumes, aos quaes pouco hia ã muito viuer. He ao homê muito curta, & breue, sendolhe necessaria vida muito larga, & prolongada, pera adquirir a Sapiencia, q̃ he o mayor bem, & ornamento do homê. O qual vemos q̃ morre quando começa a saber, & lhe resta muito q̃ aprender.

(*Diálogos IX*, 1604: 245va)

Frei Amador Arraiz é ainda mais metódico do que frei Heitor Pinto no que diz respeito à organização dos assuntos e fontes mencionados na sua obra. Após a dedicatória e o prólogo ao leitor, o escritor disponibiliza: o “Índex Geral dos Diálogos”; o “Índex Geral dos Capítulos que se Contêm Nestes Diálogos”; a “Tabuada das Principais Coisas Destes Diálogos”; o “*Index Locorum Sacrae Scripturae*”. Este tratamento meticuloso da matéria-prima intelectual reflete as tendências de uma época em que

a imitação constituiu a pedra angular da criação literária e de modo particular naqueles que, escrevendo sem pretensões a que os considerassem escritores, sentiam maior necessidade de abonar as suas ideias, recorrendo à autoridade de outros, ainda que caldeando-a com a sua própria experiência e conhecimento do mundo e dos homens.²⁴⁸

(Castro, 2009: 221-222)

Em função da sua vasta cultura, a personagem Antiocho é admirada pelos seus interlocutores, sobretudo os seculares, como demonstram as seguintes falas proferidas pelo Medico, pelo Fidalgo e pelo Caualleyro, respetivamente: “Felice memoria he a vossa Antiocho, & infelice a minha” (*Diálogos I*, 1604: 17vb); “Perdoayme: fui infinito nas perguntas que vos fiz, & questões que vos propus” (*Diálogos III*, 1604: 100va); “E em qualquer caso sabermos aconselhar a nós, & a nossos amigos, cousas que das varias lições, & diuersidade de Historias (inda que profanas) se aprendem, nas quaes me dizem que sois muyto curioso & versado.” (*Diálogos IV*, 1604:

²⁴⁸ Não há dúvidas que a missão evangelizadora do escritor dos *Diálogos* se sobrepõe à literária; porém, a afirmação que frei Amador Arraiz não tinha pretensões que o considerassem um bom escritor é desmentida logo no prefácio da obra, conforme o trecho aqui novamente transcrito: “Todauia procurey eleger materias graues, dar seu lugar às cousas, & poer concerto nas palauras, pera que soando bem aos ouuidos, nam sòmente dissessem com clareza o que se trata, mas tambem com armonia, & modo de dizer fezessem atento ao Leytor; & satisfezessem, nam sò ao gosto dos simples bõs de contentar, mas alapar ao dos Letrados curiosos em o examinar.” (*Diálogos*, 1604: IVv).

104ra-104rb). As abundantes citações de autores latinos na obra seguem a tradição humanista e renascentista de considerar a Antiguidade ora como um modelo a ser imitado, ora como uma pedra de toque que mede o valor de outros feitos mais modernos. Tais recursos não são utilizados apenas para tratar sobre questões relacionadas com as condutas ideais para a vida em sociedade, *e.g.*, sobre ser ou não lícito utilizar perfumes (*Diálogos* I, 1604: 13ra); os exemplos retirados da literatura greco-latina também servem como referência para as ações religiosas:

Os Gentios colligirão algũs exemplos de Philosophos & de homens fortes & militares exercitados & calejados nos trabalhos, como sabereis dos Historiadores Romanos, & de Seneca, Plutarcho, & Valerio Maximo: porem os exemplos ã dos nossos temos, são infinitos. Quẽ contarà as cruces que padecerão cõ inuensiuel animo os mininos, as virgẽs dilicadas, & os velhos decrepitos pela gloria de Christo?

(*Diálogos* VII, 1604: 197va)

Mesmo em *Da Invocação de Nossa Senhora*, diálogo dedicado ao tema da biografia e das virtudes da mãe de Jesus, versos amorosos de Virgílio são transcritos para louvá-la:

Alegrou a Virgem o Mundo com sua fermosa presença, & cos rayos de seus olhos serenissimos. E se os seus deutots me dão licença, atreuo me a lhe aplicar o que Virgilio disse por Lauinia. *Flagrantes perfusas genas, cui plurimus ignem. / Subiecit rubor, & calefacta per ora cucurrit, / In dũ sanguineo veluti violauerit ostro / Siquis ebur, aut mixta rubent vbi lilia multis / Alba rosas, tales virgo dabat ore colores.*²⁴⁹

(*Diálogos* X, 1604: 272va-272vb)

Eustáquio Sánchez Salor aponta cinco aspetos que evidenciam o carácter humanista da produção literária de frei Amador Arraiz: 1) “la forma dialogada de la

²⁴⁹ Há razões para crer que a influência de *Os Lusíadas*, do poeta virgiliano Camões, sobre os *Diálogos* transcenda a mera citação de alguns versos no quarto diálogo. Ao reestruturar a obra para a edição de 1604, o escritor parece ter adotado como modelo a epopeia dos descobrimentos. Isto se não forem mais do que coincidências as semelhanças elencadas a seguir: 1) a obra de Arraiz passa a ser dividida em dez diálogos, assim como são dez os cantos do poema heroico; 2) tal como o último destes cantos é o mais longo e dá voz a personagens-narradoras femininas (uma ninfa e a deusa Tétis), o último dos dez diálogos é o mais longo e trata sobre a biografia de uma mulher que deu à luz um ser divino, a Virgem Maria; 3) o terceiro e o quarto cantos são exclusivamente dedicados a descrições geográficas e narrativas históricas, enquanto o terceiro e o quarto diálogos apresentam, como interlocutores de Antiocho, um cavaleiro e um fidalgo, cabendo a este último provocar o erudito morituro a discorrer justamente sobre geografia e história; 4) o quinto canto de *Os Lusíadas* representa uma transição entre aquilo que se passou antes e depois de a frota de Gama atingir o seu principal objetivo (chegar à Índias); os cantos seguintes são reservados para contar o que ocorre com os portugueses nestas paragens distantes; de modo análogo, o quinto diálogo representa uma transição entre o mundo profano e o sagrado (como se verá claramente, sobretudo, nos gráficos que serão apresentados durante a caracterização narrativa); a religião, a partir do diálogo seguinte, passa a ser considerada pelo Enfermo como o único tema proveitoso, e somente personagens eclesiásticas o visitam até o final. Destas quatro semelhanças apontadas acima, duas fazem-se presentes também num diálogo da Antiguidade, *A República*, de Platão: esta obra é dividida em dez livros, sendo que no décimo aparecem três figuras femininas, as parcas Láquesis, Cloto e Átropos, que giram o fuso das órbitas celestes (sistema semelhante ao da máquina do mundo apresentada em *Os Lusíadas*). Embora a obra de Platão seja dialogada e a de Camões um poema heróico, as semelhanças 3 e 4 sugerem que a influência direta de Arraiz teria sido o poeta português.

obra y del protagonista de la misma” (2009: 12); 2) “Siguiendo una tradición de finales de la Edad Media y del Renacimiento, Arráiz sigue, defiende y alaba a los médicos antiguos, sobre todo a Hipócrates y a Galeno” (2009: 14); 3) “El tema del príncipe cristiano” (2009: 15); 4) “Un rasgo típico del humanismo português es que se pone al servicio del estado para dar a conocer al mundo culto de Europa el éxito y beneficio de los descubrimientos de nuevos mundos por parte de Portugal” (2009: 16); 5) “Los humanistas portugueses permanecen siempre muy ortodoxos en materia de fe.” (2009: 22). A ressalva, destacada no último destes cinco tópicos, que se trata de um Humanismo diametralmente oposto ao Erasmismo, parece confirmada pelas ásperas críticas tecidas por Antiocho contra Calydonio Theologo, quando este cita Erasmo de Roterdão no diálogo IX: “Valha vos Deos Calydonio como podestes pronũciar o nome desse homẽ? lauai a boca se quereis mais falar comigo. Praguejou dos Sãtos da terra & dos ceos, & foy incõsiderado & pouco pio ã suas cẽsuras” (*Diálogos IX*, 1604: 246va). Esta dedução, contudo, pode ser posta em causa, em primeiro lugar, pelos estudos filológicos de José María Maestre Maestre que apontam para a profunda influência de André de Resende, erasmista convicto,²⁵⁰ no quarto dos diálogos do escritor carmelita:

Como vemos, casi toda la información suministrada en el capítulo XI del *Dialogo IV* salió realmente de la pluma de Resende. Es cierto que Arraiz menciona al humanista lusitano en el capítulo, pero el influjo no se limita al primero de los quince razonamientos ni a la corrección textual mencionada en el décimo.

(Maestre Maestre, 2009: 48)

Em segundo lugar, se a passagem supracitada do diálogo IX, *Consolação para a Hora da Morte*, for interpretada, como se propõe na presente tese de doutoramento, como a fala de um interlocutor fictício, sem necessariamente refletir os pensamentos do autor real, dois factos complementares tornam-se dignos de atenção: a personagem que cita

²⁵⁰ O humanista André de Resende é o autor do panegírico *Erasmii Encomium* e pronunciou, em 1534, na Universidade de Lisboa, a *Oratio pro Rostris*, criticando com veemência o atraso da cultura portuguesa no século XVI. Lançou assim as bases para uma reforma no ensino daquele reino, o que incluiu a transferência da universidade para Coimbra e a criação do Colégio das Artes, o qual seria, poucos anos após a sua fundação, desmembrado pelo Santo Ofício (Mendes, 1993: 384-390). No suprarreferido discurso universitário, Resende louvou o “Desidério Erasmo, varão de agudíssimo engenho, um segundo Aristarco no julgar os escritores do nosso século” (*id.*, 1993: 386). É preciso levar em consideração, todavia, que na época em que a primeira edição dos *Diálogos* de Arraiz foi publicada (1589), crescia em Portugal um forte interesse pelos estudos históricos; é neste contexto que o *De Antiquitatibus Lusitanae* de Resende receberia autorização para ser impresso em Évora, em 1593 (Curto, 1993: 372); não se trata, portanto, de uma revalorização do Erasmismo, embora seja comprovação clara de uma abertura dos horizontes intelectuais a despeito das rivalidades ideológicas.

Erasmus é um teólogo, tratado com deferência por Antiocho; depois que o Enfermo admoesta Calydonio, este religioso retruca com um sermão que impele aquela personagem a desculpar-se por um dos termos que utilizou no seu discurso.²⁵¹

Mais engajado que frei Heitor Pinto na ideologia contrarreformista, tanto quanto menos bem sucedido editorialmente do que este frade Jerónimo, não é por esta razão que se deve presumir que frei Amador Arraiz tenha utilizado mal ou parcamente as possibilidades oferecidas pelo diálogo literário. A análise narrativa dos *Diálogos* pode colocar em evidência as vozes que traduzem os variados pensamentos da sociedade religiosa e secular ante as transformações que então se efetuavam na sociedade portuguesa.

7.3 Problematização crítica

Entre as diversas linhas de investigação que vêm sendo propostas para o estudo dos *Dialogos*, das quais é possível uma visão abrangente graças à coletânea de artigos *D. Frei Amador Arraiz no Quarto Centenário da Edição Definitiva dos “Diálogos”*, há duas que parecem não ter ainda fornecido conclusões satisfatórias para aqueles que se propõem segui-las. A primeira diz respeito à autoria da obra e talvez seja tão fácil formular a dúvida que este tema suscita quanto é difícil respondê-la: qual é a participação do doutor Jerónimo Arraiz, irmão de frei Amador Arraiz, na criação dos *Diálogos*? Eventuais hipóteses de solução para esta questão só podem ser confirmadas pela elaboração de metodologias de análise filológica adequadas, como a de José Maria Maestre Maestre, que investiga, tendo em vista o ano de falecimento de Jerónimo, quais são as fontes que este jamais poderia ter usado para compor a obra.²⁵²

²⁵¹ Vide subcapítulo 7.5, p. 251.

²⁵² Como se não bastassem as dificuldades inerentes ao problema da investigação das fontes, tal estudo filológico torna-se ainda mais árduo em função do desconhecimento de uma informação precisa sobre o ano do falecimento de Jerónimo. O investigador sintetiza do seguinte modo os critérios metodológicos que fundamentam a sua reflexão sobre a autoria dos *Diálogos*: “la detección de las fuentes contemporáneas es fundamental para delimitar la labor de fray Amador Arraiz y de su hermano Jerónimo en los *Diálogos*. Recordemos que el primero señala que él no hizo otra cosa que proseguir en portugués la obra que el segundo habia principiado [...] Es evidente que, una vez que se llegue a saber la fecha exacta de la muerte del doctor Jerónimo Arraiz (en todo caso, anterior a 1589, fecha de la primera edición de los *Diálogos*), las deseables futuras investigaciones sobre las fuentes

Todavia, tal tema não é totalmente alheio aos estudos narrativos propostos nesta tese de doutoramento: na menção que faz ao irmão no “Prólogo” da obra, o escritor indica ter alterado o conteúdo e aprimorado a linguagem do texto que recebeu inacabado, sem declarar explicitamente, contudo, que tenha por qualquer meio interferido no enredo original. Um ponto de partida para a linha de pesquisa seria, portanto, afirmar possível que o responsável pela criação da dimensão ficcional dos *Diálogos* seja Jerónimo e não Amador. De qualquer modo, tal hipótese exige provas que só poderiam ser obtidas, conforme referido acima, filologicamente.

A segunda linha remete para a busca de uma interpretação para o papel exercido pelos diferentes interlocutores no conjunto dos diálogos que compõem a obra de frei Amador Arraiz. Na maioria dos artigos publicados pelos pesquisadores, os colóquios seculares ou religiosos são estudados destacadamente, sendo Aníbal Pinto de Castro e Maria Teresa Nascimento dois dos raros estudiosos que se arriscam a oferecer explicações para o todo. Castro considera que

Arrais representa uma simbiose muito completa entre a cultura religiosa e o saber profano, o que fez dele um excelente exemplo do bispo que, de modo bem diferente em relação a tantos dignatários da Igreja do seu tempo, que esconderam sob a capa do entusiasmo pela cultura humanística a sua falta de zelo, e quantas vezes, a tibieza ou a ausência da sua fé
(Castro, 2009:222)

Nascimento reconhece nos diálogos com interlocutores religiosos “uma profunda convergência semântica, orientada para uma reflexão preparatória da boa morte de Antíoco e onde é até possível rastrear um crescendo relativamente à iminência dessa hora derradeira” (Nascimento, 2009: 211). Todavia, não admite a existência “de qualquer nexos temático no conjunto dos diálogos *Da Glória e Triunfo dos Lusitanos*, *Da Gente Judaica*, ou *Das Condições e Partes do Bom Príncipe*, a despeito dos mesmos princípios cristãos que os animam” (*id.*, 2009: 211).

No subcapítulo posterior, além dos resultados obtidos a partir da metodologia de análise narrativa fundamentada na conceção triádica do diálogo literário, serão disponibilizados dados quantitativos sobre o espaço ocupado pela fala de cada uma das personagens interlocutoras. Com isto se pretende, sem refutar os factos nem a

contemporâneas de la obra, tanto en latín como en portugués, podrían contribuir a establecer la autoría segura de muchos de sus capítulos.” (Maestre Maestre, 2009: 53). Lamentavelmente, Maestre Maestre ocupa com este tema apenas uma das seis partes do artigo “El Obispo Amador Arraiz, divulgador de las obras históricas de André de Rezende” (2009: 53-55).

lógica em que se baseiam as conclusões dos suprarreferidos estudiosos, oferecer novos contributos para a reflexão sobre a simbiose entre o saber religioso e a erudição profana nos *Diálogos* de frei Amador Arraiz, assim como sobre a inegável ausência de nexos temático entre os diálogos da primeira metade desta obra.

7.4 Caracterização narrativa dos diálogos

Antiocho Enfermo encontra-se inicialmente desesperançado em consequência de uma variedade de tribulações; estão entre as causas do seu sofrimento a doença que não se cura, a morte da mãe e o desterro da pátria: “Ia canso de gemer; ja não posso chorar, por falta de humor radical, ja a febre em q̃ de contino arço me tẽ estilado a carne” (*Diálogos* III, 1604: 56rb); “armoume a morte seus laços, & leuou desta vida minha mãy charissima, alliuio vnico de todos meus desgostos” (*Diálogos* I, 1604: 4ra); “Magoame este desterro que eu mesmo escolhi, porq̃ não acho nelle a consolação q̃ buscaua.” (*Diálogos* I, 1604: 3rb). Esta personagem, presente nos dez diálogos da coletânea, recebe em casa, à beira do seu leito, nove amigos, um de cada vez, sendo que Sabiniano aparece em dois dias consecutivos (sexto e sétimo diálogos). Estes visitantes procuram, cada um ao seu modo, consolar o moribundo. Quanto aos métodos que utilizam para tal fim, é possível dividi-los em duas categorias: a dos seculares (Apolonio Medico, Aureliano Fidalgo, Herculano Caualleyro e Iustiniano Doutor Legista); e a dos religiosos (Pauliniano Prègador, Sabiniano Prègador, Salonio Canonista, Calydonio Theologo e Olimpico Religioso). Os primeiros procuram distrair o Enfermo com conversas sobre temas diversos (respetivamente, medicina, judaísmo, história portuguesa e política); os segundos exortam-no a buscar na fé, na doutrina e nas práticas cristãs o alívio para a angústia espiritual despertada pela proximidade da morte.

A narrativa se inicia e conclui com longos monólogos. Em *Das Queixas dos Enfermos e Cura dos Médicos* (primeiro diálogo), as lamentações de Antiocho são ouvidas por Apolonio, que, demonstrando curiosidade, comenta-as durante quatro capítulos sem permitir que o Enfermo note a sua presença. Em *Da Invocação de Nossa*

Senhora (último diálogo), Olímpio Religioso lastima ao longo de dois capítulos o falecimento do amigo e reflete sobre as condições da sua morte, concluindo este discurso com uma elegia que compara Antiocho ao filho pródigo do *Antigo Testamento* e com um hino em louvor de Coimbra.²⁵³ Embora as personagens seculares apareçam apenas na primeira metade da obra e as religiosas, exceto por Pauliniano Prègador, na segunda parte, o contacto direto entre os interlocutores de Antiocho é raro. No início de *Da Gente Judaica*, Aureliano Fidalgo conta que havia encontrado Apolonio e declara as suas suspeitas em relação a este médico cristão-novo:

Salve Deos Antiocho, & lhe dè a saude q̃ deseja. Topei hoje cõ D. Apollonio, & delle soube de vossa enfermidade, cõpadecime de vos, como a razão, & conhecimêto requere. Mas aueisme de perdoar, se minhas palauras vos agrauarẽ. Hũ homẽ de hõra, & letras, & autoridade, q̃ saude espera de gẽte suspeita? fiais della a vida como q̃ vos não dà nada perdela.²⁵⁴

(*Diálogos* III, 1604: 56rb)

No final de *Da Paciência e Fortaleza Cristã*, Sabiniano sugere que Antiocho solicite a visita de Salonio Canonista para que este faça o seu testamento: “ANT. Cõ quẽ farei esse testamẽto q̃ me encaminhe bem & me acõselhe ò melhor. SAB. Mandai chamar o Doutor Salonio q̃ he hum grande seruo de Deos, sêpre ocupado em obras pias, & causas de Pessoas miseraueis” (*Diálogos* VIII, 1604: 209rb). Verifica-se, portanto, em dois raros momentos, a existência de um convívio entre as personagens secundárias no universo diegético condicionador da narrativa. Tais passagens revelam um contraste

²⁵³ Olímpio declara que, passados os últimos dias da sua vida, pretende “ser sepultado no meio da Capella Mõr da Igreja do Collegio de Nossa Senhora do Carmo (que eu eregi, & dotei o melhor que pude, & pũs na perfeição que hora tem com a Sacristia que jã estã acabada, & crasta noua que se vay fazendo)” (*Diálogos* X, 1604: 346ra-346rb). Trata-se aqui de uma evidente semelhança com a biografia do autor real da obra, uma vez que, tendo-se construído o Colégio em 1548, apenas na “década de noventa iniciou-se a segunda fase das obras, promovidas pelo bispo resignatário de Portalegre D. Frei Amador Arrais, igualmente religioso carmelita e ilustre humanista, a cuja iniciativa se deveu, de 1597 a 1600, a construção da igreja (sob a invocação de Nossa Senhora da Conceição), do claustro e da sala dos actos grandes” (<https://ordemterceirasaofrancisco.pt/portfolio-item/colegioeigrejadocarmo/>) [Consult. 12 fevereiro 2021]. Cumpre observar que tal tipo de correlação entre o autor real e a personagem, útil para reforçar o efeito de verosimilhança da narrativa, nas outras obras do *corpus* diz respeito apenas ao protagonista do diálogo; somente nos *Diálogos* de Arraiz ocorre com uma personagem secundária, Olímpio. Isto deve-se, provavelmente, ao facto de o enredo ter sido concebido inicialmente, conforme referido acima, pelo irmão do escritor, Jerónimo Arraiz.

²⁵⁴ O encontro entre Aureliano e Apolonio talvez parecesse mais verosímil na edição de 1589, quando o diálogo *Da Gente Judaica* se iniciava imediatamente depois de *Das Queixas dos Enfermos e Cura dos Médicos*. Todavia, isto não significa que a edição de 1604 apresente alguma incoerência por falta de revisão adequada: é lícito imaginar que o médico tenha feito outras visitas ao seu paciente além da que é narrada nos *Diálogos*; ademais, nada impede que ambos se tenham encontrado em outro lugar que não nas proximidades da casa de Antiocho. Aliás, se a partir do trecho transcrito se interpretar que Aureliano só procurou o Enfermo porque soube do seu estado de saúde, seria completamente inverosímil que tal notícia tivesse sido dada enquanto o Fidalgo se dirigia para a casa do protagonista.

instituído subtilmente pelo autor implicado: por um lado, uma personagem secular procura, através de maledicências, desqualificar os serviços prestados por outra personagem da mesma categoria; por outro lado, uma personagem religiosa recomenda com elogios os serviços de outro religioso.

Esta diferença de comportamento parece estar relacionada com a construção narrativa que realmente dá unidade ao enredo: a transformação de Antiocho, que, a partir de um inconformado desespero no início de *Das Queixas dos Enfermos e Cura dos Médicos*, passa por uma gradual transição até estar pronto a falecer dignamente, segundo a perspectiva cristã, em *Da Invocação de Nossa Senhora*. Tal processo se inicia no segundo diálogo, quando o Enfermo recebe o primeiro interlocutor religioso, Pauliniano, que o ajuda a começar a despir-se de ilusões: “Bem estaua eu na conta, & assaz me desenganou Pauliniano nesta sua despedida, por muy certo tenho ã deste leyto me leuarão â sepultura.” (*Diálogos* II, 1604: 55ra). Na primeira metade dos *Diálogos*, todavia, predominam as personagens seculares e Antiocho passa a maior parte do tempo exibindo a sua vasta erudição e com isto deleitando os interlocutores. Todavia, em *Das Vias por que Deus Nestes Tempos Nos Chama*, diálogo a partir do qual Antiocho só recebe visitas de personagens religiosas, a mudança definitiva de rumo evidencia-se logo no monólogo inicial, no qual o Enfermo se recrimina pelo mau uso que tem feito do tempo que lhe resta de vida: “que serà de mim, que tantas vezes offendi a hum Deos de immensa Magestade, sendo bichinho da terra, & pò que o vento derrama, & desfaz pelos ares, sem se poder mais ajũtar? Que razão darei dos annos, meses, dias, horas, & pontos de minha vida?” (*Diálogos* VI, 1604: 170ra). Depois de conversar neste diálogo e no seguinte com Sabiano Prègador, queixa-se, conforme anteriormente referido, do desperdício que cometeu com os colóquios seculares. No início de *Consolação para a Hora da Morte*, é cordialmente saudado por Calydonio, que anuncia a proximidade da morte de Antiocho como uma boa nova (*Diálogos* IX, 1604: 236ra). A inevitável fatalidade agora é acolhida com entusiasmo pelo Enfermo, mas volta a tornar-se, no final do diálogo, motivo de pranto; desta vez, todavia, não se trata de lágrimas de desespero, porém de contrição, com que pede perdão a Deus, a quem dedica a própria morte: “Morra eu por vos, pois vos por mĩ morrestes. Correi lagrymas minhas tanto, que onde me falta a lingoa me sobeje o pranto. Peccador de mĩ quã mal tenho agradeçido ao Sõr tão grãde beneficio” (*Diálogos* IX, 1604: 256vb). Em

Da Invocação de Nossa Senhora, Antiocho agradece a Deus por já ter recebido todos os sacramentos que julga necessários para a saúde da sua alma (*Diálogos X*, 1604: 258ra). Sua última fala não expressa serenidade, sendo dedicada, contudo, inteiramente a solicitar a graça divina num momento de tamanha aflição: “Clamei Senhor a vós, & disse vos sois minha sperança, & minha herança na terra dos viuos. Entendei em minha oração, ouui minhas rogatiuas, porque estou muyto affligido.” (*Diálogos X*, 1604: 344ra).

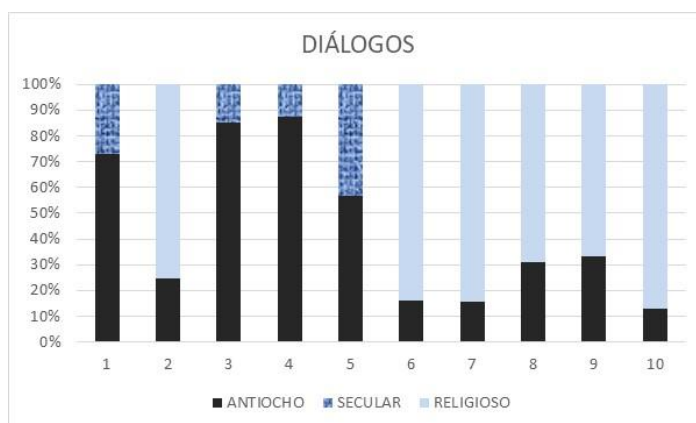
Apesar de haver duas categorias de interlocutores, seculares e religiosos, é constante em todas as conversas a predominância do esquema conversacional pergunta-resposta, sendo que Antiocho em geral faz perguntas aos guias espirituais e dá respostas aos amigos advindos da sociedade laica. Todavia, os fragmentos em que sobressai o esquema afirmação-negação são mais comumente encontrados nos diálogos seculares, como é o caso do conflito com Apolonio a respeito da medicina ou com Aureliano sobre os cristãos-novos. Em *Das Condições e Partes do Bom Príncipe* (não por coincidência o diálogo que encerra a primeira metade da obra), ocorre um relativo equilíbrio entre as duas personagens, estando ambas incumbidas de desenvolver o tema: neste caso, existe um esquema afirmação-negação que talvez pudesse ser mais propriamente designado por afirmação-afirmação.

Tendo em vista a complexidade da estrutura conversacional dos *Diálogos* e certos indícios que esta possua uma carga semântica relevante para uma compreensão integral da obra, fez-se um levantamento quantitativo que tomou como unidade de medida a linha impressa da edição de 1604 (em média aproximada quarenta e duas linhas por coluna e oitenta e quatro por página). Computou-se o número de linhas ocupadas pelas falas de cada personagem, com recortes de dados a cada final de página e de diálogo.²⁵⁵ O gráfico 1 considera apenas os diálogos, com a fala de Antiocho representada pela cor mais escura, a das personagens seculares pelo pontilhado e a das religiosas pela cor mais clara:²⁵⁶

²⁵⁵ A estudante secundarista Bruna Luísa de Campos Stock realizou, sob a supervisão do autor da presente tese, tal levantamento dos dados e é a responsável pela ideia de recortá-los não apenas a cada diálogo, mas também a cada página, o que possibilitou reflexões adicionais a respeito da relação entre os colóquios seculares e os religiosos, como se verá a seguir.

²⁵⁶ Os números que serviram como base para a elaboração do gráfico são os seguintes: *Das Queixas dos Enfermos e Cura dos Médicos* (I): Antiocho – 3254,7 linhas / Apolonio Medico (secular) – 1190,7 linhas; *Alvío de Afligidos* (II): Antiocho – 908,1 linhas / Pauliniano Prêgador (religioso) – 2788,8

(Gráfico: 1)



A figura ilustra com nitidez que as ações discursivas de Antiocho ocupam sempre mais que a metade do espaço quando a conversa é com os interlocutores seculares, e só não ultrapassa 70% no quinto diálogo.²⁵⁷ O inverso ocorre nos encontros do Enfermo com os religiosos, nos quais a sua fala nunca ultrapassa 35% do total. Este recurso elementar empregado pelo autor implicado da obra parece contribuir grandemente para a obtenção do suprarreferido efeito identificado por Aníbal Pinto de Castro, ou seja, uma simbiose perfeita entre o profano e o sagrado, sem que haja impressão que este último seja sonogado pelo primeiro. Ao fazer prevalecer a sua voz em colóquios seculares sobre os mais distintos assuntos (talvez esteja na explicação a seguir a justificação para a falta de unidade semântica entre estes, observada por Maria Teresa Nascimento), Antiocho demonstra uma erudição tão hercúlea quanto a do Doctor Theologo do *Diálogo das Causas* de frei Heitor Pinto. Em consequência disto, torna-se ainda mais eloquente o respeitoso silêncio deste “bravo herói” ante os discursos

linhas; *Da Gente Judaica* (III): Antiocho – 6812,4 linhas / Aureliano Fidalgo (secular) – 1194,9 linhas; *Da Glória e Triunfo dos Lusitanos* (IV): Antiocho – 5674,6 linhas / Herculano Caualleyro (secular) – 814,7 linhas; *Das Condições e Partes do Bom Príncipe* (V): Antiocho – 2720 linhas / Iustiniano Doutor Legista (secular) – 2088 linhas; *Das Vias por que Deus Nestes Tempos Nos Chama* (VI): Antiocho – 401,3 linhas / Sabiniano Prêgador – 2117,5 linhas (religioso); *Da Paciência e Fortaleza Cristã* (VII): Antiocho – 642,6 linhas / Sabiniano Prêgador (religioso) – 3477,6 linhas; *Do Testamento Cristão* (VIII): Antiocho – 1427,5 linhas / Salonio Canonista (religioso) – 3166,2 linhas; *Consolação para a Hora da Morte* (IX): Antiocho – 1257,3 linhas / Calydonio Theologo (religioso) – 2499,4 linhas; *Da Invocação de Nossa Senhora* (X): Antiocho – 1975 linhas / Olimpio Religioso (religioso) – 13086,4 linhas. Eventuais falhas de impressão (nomeadamente, a possibilidade de o nome de uma personagem ter sido porventura colocado à frente de uma fala que o escritor pretendia atribuir a outra) não foram levadas em consideração mesmo nos casos mais evidentes, prevalecendo o que se encontra no texto da edição de 1604.

²⁵⁷ É bastante significativo que o quinto diálogo, *Das Condições e Partes do Bom Príncipe*, tenha sido escolhido para ser o último da primeira metade da obra, a partir do qual só haverá colóquios religiosos. Evidencia-se que o autor implicado intenta uma transição gradual do profano para o sagrado.

religiosos, estes sim coerentes entre si, como convém a um ensinamento que se quer transmitir como única verdade. Embora pareça arbitrário que o segundo diálogo esteja como que isolado entre os de temas profanos na primeira metade da obra, se assim não fosse, a razão de existir das personagens eclesiásticas, ou antes, o contraste pretendido pelo autor implicado entre estas e as demais, não seria obtido desde o início, provocando talvez um desvirtuamento na interpretação do leitor idealizado, que levaria talvez algumas semanas (dias, meses?) para compreender o que realmente se passa.

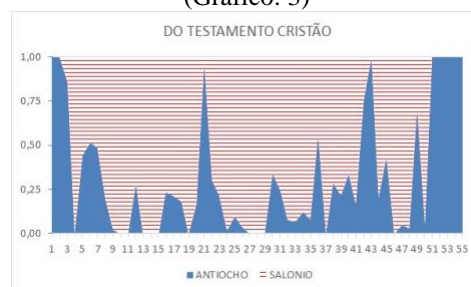
O recorte dos dados por página no interior de cada diálogo também possibilita conclusões relevantes. O padrão nos colóquios religiosos é que as falas de Antiocho se concentrem no começo e no final do encontro, como se o papel do protagonista se restringisse essencialmente a solicitar ajuda e a agradecer por tê-la recebido. O gráfico 5 representa tal localização em *Das Vias por que Deus Nestes Tempos Nos Chama*:²⁵⁸

²⁵⁸ Observe-se como um padrão semelhante se verifica nos diálogos *Da Paciência e Fortaleza Cristã* (gráfico 2), *Do Testamento Cristão* (gráfico 3) e *Da Invocação de Nossa Senhora* (gráfico 4):

(Gráfico:2)



(Gráfico: 3)



(Gráfico: 4)



(Gráfico: 5)



Dentre os seis diálogos religiosos, este tipo de distribuição não ocorre somente em *Alívio de Afligidos*, nem em *Consolação para a Hora da Morte*; estes dois casos, todavia, não devem ser considerados como exceções arbitrárias.²⁵⁹ A irregularidade no segundo é perfeitamente conveniente para o registo de um momento da narrativa em que Antiocho ainda não conseguiu pacificar o seu espírito com o auxílio da religião; assim, embora se esforce por silenciar-se, acaba por irromper em lamentações, o que se reflete no gráfico 6:

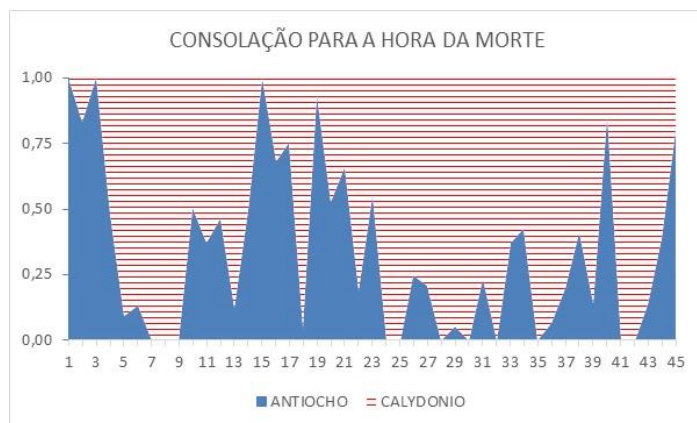
(Gráfico: 6)



²⁵⁹ Para além das explicações que seguem no corpo do texto, convém notar que a reorganização sequencial dos diálogos para a edição de 1604 parece obedecer a certos paralelismos. No que diz respeito ao caso específico de *Alívio de Afligidos* e *Consolação para a Hora da Morte*, os gráficos mostram uma relativa semelhança estrutural entre o diálogo imediatamente posterior ao primeiro e o imediatamente anterior ao último da obra; aquele introduz o tema da religiosidade após um debate secular, enquanto este último retoma temas seculares (escritores greco-latinos) antes do longo colóquio religioso que encerra a narrativa.

Quanto a *Consolação para a Hora da Morte*, conforme referido no subcapítulo de contextualização da obra, há neste diálogo uma divisão implícita em duas partes, na primeira das quais Antiocho entretém-se com a citação de autores latinos, ficando a segunda reservada para os longos sermões de Calydonio. Os efeitos disto na estrutura do diálogo podem ser observados no gráfico 7:

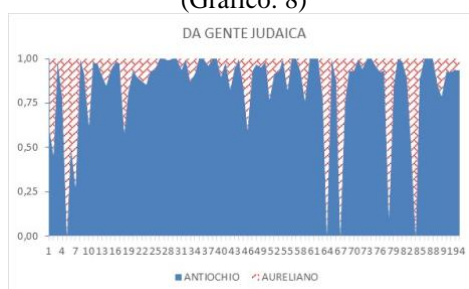
(Gráfico: 7)



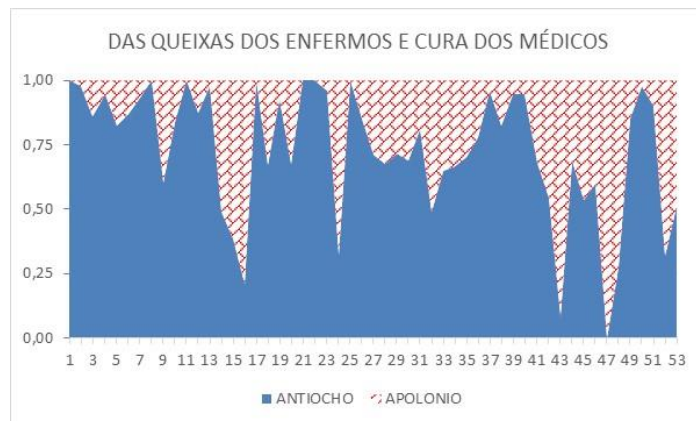
Nos diálogos seculares, por sua vez, embora predomine a fala do protagonista, a distribuição não parece seguir padrão algum; isto sinaliza talvez que os temas são passíveis de divergência e podem ser debatidos por qualquer pessoa que sobre estes tenha algo a declarar. Observe-se, *e.g.*, o gráfico 11, que representa a distribuição das falas em *Das Queixas dos Enfermos e Cura dos Médicos*:²⁶⁰

²⁶⁰ Analise-se também os gráficos (8, 9 e 10) que representam tal distribuição nos demais diálogos com personagens seculares:

(Gráfico: 8)



(Gráfico: 11)



O facto de Antiocho falar mais na primeira metade da obra e menos na segunda não implica, evidentemente, perda do protagonismo. A capacidade que esta personagem tem de exercer diferentes funções dentro de uma conversa, sendo, conforme as circunstâncias, mestre e aprendiz, interpelado e interpelador, quem repreende e quem é repreendido, arrogante e humilde, insolente e simpático, esta variação de papéis, enfim, permite afirmar que o Enfermo é a personagem mais complexa não apenas dos *Diálogos* de frei Amador Arraiz, como também de todas as obras do *corpus*. Tal complexidade não pode ser dissociada do drástico apuramento vivenciado pelo protagonista, uma profunda alteração espiritual que se reflete nas suas ações discursivas e pode ser definida como um “avivar a fé de que o final da vida pode

(Gráfico: 9)



(Gráfico: 10)



ser passagem para a visão de Deus, à luz da qual a presente existência não é senão ‘ociosidade, sono e esquecimento’” (Borges, 2009: 115). É também de rara intensidade a exposição da vida interior de Antiocho, que se deve (conforme detalhado na contextualização do presente estudo ao tratar-se do *pathos* do seu discurso) à expressão em monólogo ou diálogo dos seus sofrimentos físicos e espirituais, da sua fé na providência divina e consequente aversão às ilusões carnis. Quanto aos demais interlocutores, todavia, não estão necessariamente limitados a comportamentos e sentimentos planejados, nem a diferenciar-se uns dos outros apenas por serem seculares ou religiosos; tal ficará evidenciado pela seguinte análise da construção das personagens na narrativa dos *Diálogos*.

7.5 Análise das personagens

Apolonio Medico (*Das Queixas dos Enfermos e Cura dos Médicos*)

Esta personagem visita Antiocho atendendo a pedidos insistentes que conta ter recebido de Seleuco, pai do moribundo; encontra-o a proferir um longo e triste monólogo, que desperta a compaixão e a curiosidade do Medico: “De que se queixará este coitado? quero ver em que parão suas querelas” (*Diálogos* I, 1604: 1vb); “Em tal caso são muy bem empregadas as lagrymas humanas, de que Iuvenal cantou, que erão mostras de coração brando.” (*Diálogos* I, 1604: 4ra). Depois de fazer notar a sua presença, é interpelado por Antiocho com perguntas irônicas a respeito dos médicos, às quais reage insinuando que este delira e acusando-o de idolatria: “Desatinos? mais longe esta de si, que o Ceo da terra; cita prouerbios, mistura verdades, & sêtenças dos sabios com fabulas, & sonhos?” (*Diálogos* I, 1604: 5va); “pareceme, que a malencolia, ou algum idôlo dara em breue tempo com vosco atraues.” (*Diálogos* I, 1604: 5vb). Este desentendimento inicial provoca um debate entre estas personagens a respeito do valor da medicina, no qual Apolonio procura sempre defender a sua ciência, a despeito de relatos sobre ações heréticas ou enganosas praticadas por alguns físicos. Predomina, portanto, no discurso desta personagem, a figura argumentativa da escolha.

A defesa que Apolonio faz da sua ciência, o que inclui propor dietas e interrogar sobre os sonhos de Antiocho, não extrapola os limites estabelecidos pelo seu senso de dever profissional e de cordialidade. O Medico abstém-se de estender para além do necessário o discurso em defesa da interpretação dos sonhos, respeitando a condição em que se encontra o Enfermo e evitando agastá-lo: “se eu vos não sêтира tão mal sentido nesta parte, por vêtura me atreuera a me largar algũ tanto, & vireis cõ ã fundamento os medicos pretêdemos aproueitarnos da indicação dos soños, pergũtãdo por elles aos êfermos, como eu agora fiz.” (*Diálogos* I, 1604: 8rb). A despeito das ofensas que Antiocho profere contra diversas autoridades respeitadas por Apolonio, o Medico não se esquivava de admitir o gosto que tem em conversar com este paciente: “Quem me dêra poder gastar toda a vida em tão suaues especulações, inda que fora mais pobre que Agalão.” (*Diálogos* I, 1604: 17vb). A amabilidade e o profissionalismo, todavia, não definem plenamente a personagem se tais características forem confundidas com paciência inabalável ou desprezo pelos próprios sentimentos. Tal conclusão é condicionada pelo final da conversa, quando, ao perdoar Antiocho por eventuais ofensas, Apolonio adverte-o do mal causado pelo uso indevido das palavras:

E quãto ao perdão que me pedis, não volo posso negar: lembrame o que Sanctiago diz na sua epistola que he perfeito o que a ninguem offende com palauras. Muy cõmũs, & geraes são em nõs os excessos da lingua; & muy rara he sua ignorãcia. Mas tambem me lembra que mandaua Platão nas suas leis, que se perdoassem as molheres as culpas de suas pessoas, mas não as que cometessem com as lingoas, porque aquellas procedião de fraqueza, & estas de malicia. Quanto menos de deue perdoar aos homẽs quaesquer dellas! Mas cuidõ ã não dissestes mal de mim, senão daquelle, que em si conhesce o que vos culpastes. [...] Não me dà do que dissestes, nem ha pera que vos respõda. O ouuido deue poder mais ã a lingua, visto como ã cada qual dos homẽs ha duas orelhas, não auendo mais que hũa lingua, facil he falar contra quem não ha de respõder. Eu sou senhor das minhas orelhas, como vos da vossa lingua.

(*Diálogos* I, 1604: 30va-b)

A longa passagem supratranscrita revela uma velada aspereza, por meio da qual a personagem busca altivamente defender a sua honra.

Pauliniano Prêgador (*Alívio de Afligidos*)

Para o primeiro colóquio religioso dos *Diálogos*, o autor implicado escolhe como interlocutor de Antiocho uma personagem a meio caminho entre o eclesiástico e o laico: um pregador que já havia antigamente vivido como nobre e que ambicionara cargos no governo (*Diálogos* II, 1604: 47rb). Pauliniano expressa inicialmente um

desejo abnegado de aliviar o Enfermo do seu sofrimento: “Estais na verdade, porque sou muyto vosso amigo, & tanto me compadeço de vossos hais, ã se poderà fazer minha a vossa doença, isso fora o menos que fizera por amor de vos.” (*Diálogos II*, 1604: 33vb). A fim de realizar este intento, procura consolá-lo pregando sobre os mártires e sobre o padecimento de Cristo. No discurso do Prègador, à medida em que este procura uma analogia entre a calamitosa situação do amigo morituro e os sofrimentos pelos quais passaram os santos da Igreja Católica, predomina a figura argumentativa da comunhão, sendo evidente o efeito paliativo que tal associação provoca em Antiocho:

Quando Deos nos assouta quer que nos pareçamos com elle; & que mor gloria pode ter o Christão, que ser mui semelhante à seu Redemptor? se elle saio deste mūdo cuberto de suor de sangue, perseguido de inimigos enuejosos, & mal querentes, condenado por testemunhos falsos à morte de Cruz, ã triũpho serà o de cada hum de nòs, ã cõ estas insignias, & esmaltes sobir, & êtrar em os Ceos? [...] ANT. Confesso que essa sò cõsideração basta para adoçar todos os amargozes desta vida, & aplainar todas suas asperezas.”

(*Diálogos II*, 1604: 39ra)

A conceção cristã do sofrimento não permite afirmar que a personagem não possua espírito crítico; Pauliniano condena com veemência religiosos que se abstém das ilusões da vida secular apenas na aparência, levando a corrupção para dentro dos mosteiros: “Se o mundo fora tão grosso, que não podera entrar pelas grades, & ralos das portas dos mosteyros, ouuera nelles seguro refugio; mas he como rayo tão subtil, & penetrante que passa quantas portas, rodas & grades ha nas clausuras, & atè as paredes penetra.” (*Diálogos II*, 1604: 47ra).

Como ficou evidenciado pela apresentação dos gráficos no subcapítulo anterior, embora a fala do Prègador, como é regra nos diálogos com figuras religiosas, prevaleça em extensão sobre a do Enfermo, este último, que se encontra num momento ainda inicial da narrativa, interrompe-o com frequentes queixas.²⁶¹ Além disto, tal dificuldade em sentir-se plenamente consolado faz com que Antiocho, distraído pela tristeza, admita não estar de todo atento aos sermões de Pauliniano (a desatenção,

²⁶¹ Eis alguns exemplos destas lamentações: “Ninguẽ se pode chamar ditoso, saluo o que acabou a vida antes ã a começasse a sentir” (*Diálogos II*, 1604: 41ra); “Pobre de mim que não padeço como justo, nem son assoutado como filho” (*Diálogos II*, 1604: 41rb); “a verdade he, que com nenhum genero de consolação se recreão minhas magoas, & tenho mil razões pera continuar com ellas” (*Diálogos II*, 1604: 41va); “Hay de mim, que peruerto a ordem, & troco os fins, & os tempos” (*Diálogos II*, 1604: 42ra); “E eu miseravel em qualquer trabalho que me vẽ por meus demeritos, & peccados, não tenho sufrimento, perco a paciencia, & quasi me queyxo de Deos, & quero por o dedo contra o Ceo, & tomallo coas mãos.” (*Diálogos II*, 1604: 44va).

apesar de comum em conversas reais, é rara nos diálogos literários, constituindo-se assim num elemento que reforça a verosimilhança da dimensão ficcional): “Muito ha que vos não ouço, & não mo prasmeis nẽ estranheis porq̃ os tristes tẽ serradas as orelhas.” (*Diálogos* II, 1604: 40ra). Apesar daquelas lamentações e desta desatenção, Pauliniano desperta em Antiocho as condições necessárias para que as futuras ações discursivas das demais personagens religiosas causem os efeitos pretendidos. No monólogo que encerra *Alívio dos Afligidos*, o Enfermo declara ter finalmente adquirido a consciência do seu verdadeiro estado: “Bem estaua eu na conta, & assaz me desenganou Pauliniano nesta sua despedida, por muy certo tenho q̃ deste leyto me leuarão â sepultura.” (*Diálogos* II, 1604: 55ra).

Aureliano Fidalgo (*Da Gente Judaica*)

O segundo diálogo secular da obra inicia-se com o comportamento discursivo maledicente de Aureliano. Tendo recentemente encontrado com Apollonio e recebido desta personagem informações a respeito da doença de Antiocho, o Fidalgo procura convencer o Enfermo a recusar os cuidados do Medico, fundamentando tal conselho no facto de este ser cristão-novo.²⁶² Na sequência da conversa, estende a sua desconfiança a todos os cristãos-novos, critica D. Manuel por tê-los convertido à força e o seu interlocutor por recebê-los em casa: “Nunca vistes queymar judeus em Portugal? Não sabeis q̃ se achou por experiẽcia q̃ muytos dos q̃ tnhão melhores mostras de Christãos, estãũo mais entregues à perfidia Iudaica?” (*Diálogos* II, 1604: 56vb); “E Nam vos parece que foy tõmar a alçada à Deos & yr cõtra a Iustiça & suauidade da ley Euangelicã, cõpeller os animos reueys a ella, & impedir a liberdade da võtade?” (*Diálogos* II, 1604: 59ra); “vos sô não tẽdes olhos, & não vedes as cousas

²⁶² O autor implicado opta por atribuir a um membro da fidalguia o papel de tecer críticas quase irracionais aos cristãos-novos. Tal escolha não parece arbitrária, uma vez que a integração dos conversos na sociedade portuguesa incomodava não apenas setores do clero, mas também a nobreza: “Os cristãos-novos penetram em meios que à partida não estariam muito dispostos a aceitá-los: ‘Antre estes christãos novos há muitos leterados em teologia e canones e leis e outras ciẽncias’ (*Gavetas*, 1963, tom. III, pp. 130). Desde cedo, pois, a viciada integração se traduziu numa abertura de oportunidades para os conversos portugueses. Que depois se verão perseguidos e discriminados, por não se querer admitir essa integração (Dias, 1969, tom. II, pp. 769-771). Que se deu mesmo. Em alguns grandes, títulos e fidalgos, correrá sangue de gente de nação (Baião, 1936-1938, vol. II, pp. 107-221).” (Magalhães, 1993a: 477). Também seria compreensível se esta função tivesse sido exercida pelo Caualleiro: “O rei galardoaua serviços com a elevação às ordens militares: os constrangimentos da pureza de sangue só tarde foram incorporados nos estatutos, na de Santiago em 1572, nas de Cristo e Avis em 1619 (Olival, 1988, vol. I, p.80).” (*id.*, 1993a: 477).

postas ante vossos pès.” (*Diálogos II*, 1604: 60va-b). No discurso de Aureliano predomina a figura argumentativa da escolha, com que sempre procura interpretar de modo depreciativo qualquer referência aos judeus, o que pode ser ilustrado pela seguinte *correctio* retórica: “Que chamais vos illustres em letras? chamolhê eu lisongeyros, que se querem insinuar na graça dos Principes.” (*Diálogos II*, 1604: 59rb).

Apesar de toda a cultura que Aureliano alega possuir,²⁶³ os seus argumentos parecem sempre superficiais quando comparados com os de Antiocho, que interpreta a polémica sobre os cristãos-novos mais friamente: embora critique sempre a teimosia que atribui aos judeus, manifesta-se contrário à decisão de expulsá-los do reino e evita pré-julgar os que foram convertidos à força; apesar de não aderir a tal coerção religiosa, evita condenar o rei D. Manuel pelas suas decisões, que julga bem-intencionadas. Aureliano, no entanto, presume demonstrar de forma irrefutável as próprias opiniões; torna-se, por isto, o novo alvo das ironias do Enfermo, que estão presentes também no primeiro diálogo, quando este criticava a medicina:²⁶⁴

Agora dizei quanto quizerdes porque em semelhante argumento, & tão justificado pela minha parte, não me faltará defesa. ANT. Pareceis Doutor Theologo que say nouamente dos Gymnasios de Sorbona, inchado de Conclusões paradoxas. Os fidalgos Portuguezes são muyto mimosos, todos se tem por parentes de Rey: & parece a cada qual que caio do ceo, & ã nam ha pera elle Iustiça.

(*Diálogos III*, 1604: 58va-b)

Após abandonar a discussão sobre os cristãos-novos sem reconhecer méritos na argumentação do seu interlocutor, o Fidalgo solicita ao Enfermo que discorra sobre os judeus:

²⁶³ “Não me digais nada, porq̃ me sobeja razão. Também entendo o q̃ entendo, & tenho: meu pedaço de latĩ, & grego, & de Topicos, & Elêcos, & dos Metheôros: & sei algo da Sphera, porq̃ quando Pero Nunez a lia a certos homens principais, em me achaua presête, & li as Decadas de Ioam de Barros; & o Petrarcha em sua lingoa; & essa merce me fez Deos, q̃ pronũcio, & escreuo o Italiano, como q̃ fora hũ dos naturaes: tambẽ ly as historias de Iouio ã latim; [...] Deixo o saber do paço, estimado de muytos, por ser galante, & não ganhado ao fumo da candeia, como o escholar dos Bachareis, & cuida ninguem me fazer vantagem, em saber cometer com arte hũa mô de cortesaõs. Tambẽ sou lido nas Chronicas dos Reys, & sei as linhajês dos fidalgos de sua casa, & os modos por que alcançarão medrança, cousas essenciaes do paço.” (*Diálogos III*, 1604: 56rb-56va)

²⁶⁴ Antiocho compara ironicamente Apolonio Medico a mágicos e astrólogos: “quiça, transmigrastes em outros corpos dentão pera cà, segundo os sonhos de Pithagoras, o primeyro, que ensinou as artes magicas nestas nossas partes, se cremos a Plinio?” (*Diálogos I*, 1604: 5va); “Marauilhosos homens são os Astrologos, & adiuinhos que somête sabem o q̃ està por vir, & do passado, & do presente não sabem nada” (*Diálogos I*, 1604: 5vb-6ra).

Mas deixemos este debate; & respõdeime a muytas cousas que vos quero perguntar da gête Iudaica em gèral, & do estado da sua Republica; & là vos auinde cõ vossos medicos, & boticayros, que quãto a mĩ determinado estou, & dou seis cêtas licenças, a quẽ quiser ser nescio, & sandeu em suas curas.

(*Diálogos* III, 1604: 60vb)

A partir de então, passa a predominar no colóquio o esquema pergunta-resposta; isto não implica, todavia, que a personagem secundária altere a suprarreferida característica principal das suas ações discursivas, ou seja, que deixe de favorecer as valorações negativas em qualquer referência aos judeus: “Podeis me por ventura mostrar algũ peccado primeyro desta gête tão maò que merecesse ser causa do vltimo & grauissimo que depois fizeram?” (*Diálogos* II, 1604: 71rb). A principal mudança pela qual Aureliano passa está relacionada com a sua atitude em relação a Antiocho; depois de muito ouvi-lo criticar os judeus, o Fidalgo põe-se a elogiar com entusiasmo a sabedoria do amigo, propondo até mesmo que escreva um livro sobre o tema: “Tendes me aluorocado o espirito de modo que nam sei se me saberey partir daqui: Dizeime muyto disto, porque nam receberão, nẽ recebẽ os Iudeus o seu Messias” (*Diálogos* III, 1604: 72ra); “fareis hum assinalado seruiço à Igreja Catholica se destas tam qualificadas razões, & doutros discursos que entendi irdes cortando por abreuiar, ordenasseis (dando vos Deos forças para isso) algum Sumario em forma de Catechismo” (*Diálogos* III, 1604: 100vb).

Herculano Caualleyro (*Da Glória e Triunfo dos Lusitanos*)

A terceira personagem secular dos *Diálogos* está em Portugal pelo mesmo motivo que traz a personagem Soldado de Diogo do Couto para este reino: pretende receber uma comenda pelos serviços prestados em terras estrangeiras. Todavia, enquanto o Soldado, como se verá no próximo capítulo, fundamenta o seu pedido apenas em méritos próprios e discursa com impressionante eloquência, Herculano ampara-se em relações de parentesco e empenha-se, sobretudo, em fazer perguntas. Quanto ao primeiro destes aspetos, observe-se, nos dois trechos a seguir, que a referência que o Caualleyro faz aos seus familiares nem sequer remete para parentes coetâneos: “& esta lembrança me promete hũa grossa commenda, ã venho requerer pelos seruiços, que â coroa destes Reynos tenho feito, & pelos merecimentos, ã herdey de meus antepassados” (*Diálogos* IV, 1604: 105vb); “Soy vindo a Portugal cõ pretensam de hũa comenda, que me he deuida por minhas cauallarias, alem dos

seruiços de que nam foy feita satisfação a meus auôs” (*Diálogos IV*, 1604: 114ra). No que diz respeito à eloquência, na edição de 1604, a seguinte passagem é registada como pertencente ao Caualleyro e causa a impressão que esta personagem é dotada de loquacidade e erudição:

Bem creio auer homens marinhos inteyros, com perfeyta figura humana, & que podem viuer na terra, & falar lingoagem como pegas: mas poderse mysturar a semente de animal bruto marinho cõ a humana, tenho o por fabula tão monstruosa, como a dos Hipocentauros de Thessalia, celebrados do Poeta Pindaro.

(*Diálogos IV*, 1604: 111va-111vb)

No entanto, há provavelmente um erro de impressão. Na edição de 1589, tal fragmento é atribuído a Antiocho e, nas duas edições, após terminada tal fala, segue-se um breve comentário em que Herculano elogia o Enfermo pela sua vasta cultura (Arraiz, 1589: 84v-86r). O leitor moderno vislumbrará talvez certa comicidade na argumentação que, enquanto defende como crível a existência de homens marinhos, considera inverosímil seres humanos poderem se reproduzir com bichos aquáticos. Apesar da aparente estultície que se pode vislumbrar nas palavras transcritas, é coerente que realmente pertençam ao protagonista, cuja conceção de verdade científica é, da perspetiva dos leitores atuais, bastante exótica, segundo o constatado na análise do discurso sobre os unicórnios.²⁶⁵ Como ficou evidenciado também pela apresentação dos gráficos no subcapítulo anterior, Herculano é a personagem cuja fala, proporcionalmente, menos espaço ocupa. O diálogo *Da Glória e Triunfo dos Lusitanos* é maioritariamente ocupado pela exposição solicitada pelo Caualleyro ao Enfermo, a qual se inicia por considerações geográficas, passa por uma análise crítica da história dos lusitanos nos tempos do império romano e culmina com reflexões acerca das então recentes conquistas em África, América e Ásia.

A curta participação na conversa com predomínio de perguntas simples não impede, todavia, que alguns traços do carácter da personagem possam ser observados. Tendo em vista o prazer que manifesta em ouvir Antiocho e a mal controlada ansiedade para que os assuntos sejam logo esclarecidos, o discurso de Aureliano identifica-se com a figura argumentativa da presença: “Enleado estou com as cousas que ouço; vos tendes a toda velhisse do mundo metida nesse peito, & apenas hà antigualha que nam hajais lido. Se sabeis algũas outras de Lisboa, rogouos que nam passeis por ellas”

²⁶⁵ Vide subcapítulo 7.2, p. 220-221.

(*Diálogos* IV, 1604: 111vb-112ra); “Aos homens importunos aueis de leuar em conta suas molestias, & prolixidades, inda que fazer muytas perguntas seja importunação curiosa por vocabulo honesto, quando sam de cousas desnecessarias.” (*Diálogos* IV, 1604: 124rb). Nos trechos acima, os sentimentos de gosto e inquietação são traduzidos pelo uso de metonímias e metáforas hiperbólicas: ‘guarda o mundo dentro do peito’; ‘a curiosidade é uma moléstia’. Frequentes vezes, contudo, é possível entrever o estado psicológico de Herculano através das declarações do seu interlocutor, que pede tempo para que as dúvidas possam ser respondidas organizadamente e até se queixa do excesso de explicações demandadas pelo amigo: “HERC. Passai por isso, & segui a historia à que destes principio com vossos preambulos. [...] ANTIOCHO Ao que desejaes ouuir, me hia chegando, porque entendo ã de caualeyros he ouuir façanhas” (*Diálogos* IV, 1604: 116va-116vb); HERC. [...] Cousas, que eu desejo ouuir porque nam tiue occasiam nem vẽtura para as ver, desejandoo toda minha vida. ANT. Quereisme meter em hũ pego, a que se nam pode tomar fundo, nem sondar o lastro para verdes as falhas de meu engenho.” (*Diálogos* IV, 1604: 129ra). Tais negociações temáticas entre as personagens revigoram o efeito mimético que porventura se enfraqueça depois dos discursos mais longos. Quanto a este aspeto, cumpre notar, por fim, a coerência entre a natureza das ações discursivas do Caualleyro e o seu estado social: são os feitos dos seus antepassados que certificam a sua nobreza, sendo, portanto, reconfortante ouvi-los ser contados por um estrangeiro que goza da reputação de sábio. A tal ponto, que Herculano declara: “tomaria por premio de meus trabalhos, estar sempre pendurado de vossa boca.” (*Diálogos* IV, 1604: 114ra).

Iustiniano Doutor Legista (*Das Condições e Partes do Bom Príncipe*)

A última personagem secular da obra visita Antiocho bem cedo, revelando ansiedade por saber da sua saúde: “Nam madrugada sô os medicos, a tomar o pulso às bolsas, tambem madrugada amigos a saber da saude dos amigos, como vos foy esta noite?” (*Diálogos* V, 1604: 142ra). A insônia febril e os pensamentos sobre o assunto da conversa do dia anterior com Herculano Caualleyro haviam provocado fantasias no Enfermo, levando-o a imaginar um príncipe ideal. Nesta versão contrarreformista da tradição literária que remonta a Maquiavel e Castiglione, as personagens colaboram harmoniosamente uma com a outra para definir as características que melhor se

adequam a um governante. Como ficou supraevidenciado pela apresentação dos gráficos, trata-se do único dos dez diálogos que se aproxima do equilíbrio no que diz respeito à extensão da fala dos interlocutores (55% das linhas pertencem ao protagonista; 45% ao visitante).²⁶⁶ Sem que nenhuma das partes assuma a função de aprendiz nem a de oponente, o Doutor Legista assume o encargo de adjuvar o amigo protagonista, utilizando o seu saber para fornecer qualificação académica àquilo que o Enfermo apresenta inicialmente como uma fantasia e acaba se transformando num colóquio sobre política cristã.²⁶⁷ Predomina, portanto, no discurso de Iustiniano, a figura argumentativa da comunhão, com que procura ratificar o discurso de Antiocho. Para atingir este fim, a personagem vale-se, sobretudo, dos quatro seguintes procedimentos de alargamento semântico e de acumulação:²⁶⁸ 1) o acréscimo de características: “He também muy principal parte no Principe señorear seus apetites, & sofrer contentamentos illicitos senhores brandos em o reyno de nossa alma” (*Diálogos V*, 1604: 154rb); 2) a conclusão por inferência: “Neste exemplo se deixa ver assaz claro, como às vezes cometendo o Rey a culpa, padecem os vassallos a pena” (*Diálogos V*, 1604: 161ra); 3) a exemplificação:

Gentios ouue que se conformarão com essa Theologia muyto melhor q̃ algũs dos que se tem por muy estirados Christãos. Amphiarao interprete de sonhos & insigne diuinador em Grecia, não daua resposta se os q̃ o vinhão consultar não se abstinão primeyro tres dias do vinho

(*Diálogos V*, 1604: 165rb)

4) a citação de autoridades:

Deos nos liure de Principes buliçosos que nam cabem em seu estado, nẽ tratão de o ornar, se nam de lhe espassar, & estender os terminos, & tudo querem abracar. IVST. Grauemente disse hũ Legado de Dario a Alexandre Magno. Perigoso he o grande imperio, difficultoso he ter cõ firmeza o q̃ nã cabe em ti.

(*Diálogos V*, 1604: 146vb)

²⁶⁶ A atuação das personagens no diálogo é tão semelhante que se torna difícil elucidar se o que ocorre nos capítulos XVI (fólios 163r-163v) e XVIII (165r-165v) é ou não um erro de impressão: em ambos os casos, a indicação, toda com letras maiúsculas, do nome do responsável pela fala aparece repetida. No capítulo XVIII, *e.g.*, a primeira fala é atribuída a IUSTINIANO, a segunda a IVST. e a terceira a ANT..

²⁶⁷ Convém lembrar que na edição de 1589 não havia a personagem Iustiniano. *Das Condições e Partes do Bom Príncipe e Consolação para a Hora da Morte* formavam um único diálogo, no qual o interlocutor de Antiocho era Calydonio Theologo, personagem religiosa.

²⁶⁸ “A *adiectio* (§ 364) de pensamento pode aparecer como alargamento semântico e de tal maneira, que ao lado do que, pròpriamente, deve ser transmitido, são também transmitidos outros pensamentos.” (Lausberg, 2011: 228) “As figuras de acumulação surgem como pormenorização e como argumentação. Os limites entre ambos os tipos de conteúdo são pouco nítidos. Os tipos também podem misturar-se.” (*id.*, 2011: 217)

As poucas demonstrações de afetividade do Doutor Legista ficam restritas ao início da conversa, conforme referido acima, e ao final, quando a interrompe pensando no bem do amigo: “Não me detenho mais por vos não cansar, & tende por muyto certo que me parto de vossa presença muyto contra meu gosto. Deos vos dê o descanso & bem que eu para mim queria, & vos mais desejaes.” (*Diálogos* V, 1604: 169vb). Esta impassibilidade, ou antes a capacidade de não misturar os sentimentos pessoais com o debate sobre o bem público, e a harmonia que imprime na conversação, demonstrando ser capaz de falar e ouvir com igual acuidade, são fatores condizentes com a construção de uma personagem ligada à justiça não apenas pelo seu ofício, mas também pelo seu próprio nome, que parece remeter ao *Código de Justiniano*.²⁶⁹

Sabiniano Prègador (*Das Vias por que Deus Nestes Tempos Nos Chama e Da Paciência e Fortaleza Cristã*)

Sabiniano visita Antiocho por dois dias consecutivos, num deles para responder sobre os sacramentos e noutro para discorrer sobre a paciência que deve ter o cristão ante as adversidades. No primeiro destes diálogos, que também enceta a segunda metade da obra, o terreno que o Prègador encontra para semear os seus ensinamentos parece o oposto daquele que confronta Apolonio Medico no princípio da metade inicial. Em ambos os casos, antes da conversa há um monólogo; todavia, em *Das Vias por que Deus Nestes Tempos Nos Chama*, ao invés de queixar-se dos infortúnios, Antiocho procede a um exame interior: “Dispusme com sollicito exame de consciencia, dor, & confissam de todos meus peccados, & com proposito formado de mais não offender a Deos” (*Diálogos* VI, 1604: 170va). A consequência disto é que os discursos de Sabiniano são recebidos pelo seu interlocutor não apenas com mais humildade, mas também com devoção: “Que digna dadiua de tal Senhor? ã digna prenda de tal amor? que digno sacrificio de tal Redemptor! Que digno Sacramento de tal sabedoria! Que digna inuençaõ de tal instituidor! Que digno beneficio de tal

²⁶⁹ “Code of Justinian, Latin Codex Justinianus, formally Corpus Juris Civilis (‘Body of Civil Law’), collections of laws and legal interpretations developed under the sponsorship of the Byzantine emperor Justinian I from 529 to 565 CE. Strictly speaking, the works did not constitute a new legal code. Rather, Justinian’s committees of jurists provided basically two reference works containing collections of past laws and extracts of the opinions of the great Roman jurists. Also included were an elementary outline of the law and a collection of Justinian’s own new laws.” (*Encyclopaedia Britannica* [em linha])

collador! Que digno medicamento de tal medico! (*Diálogos* VI, 1604: 171vb). Ninguém seria mais apropriado para captar tamanho respeito do erudito Enfermo do que Sabiniano (nome derivado da palavra ‘sábio’?), capaz de discorrer largamente tanto sobre os sacramentos da igreja como sobre os inúmeros exemplos de martírios dos santos e apóstolos.

O conhecimento e a eloquência, contudo, são acompanhados de solicitude (o Prègador visita Antiocho duas vezes e ainda providencia a visita de Salonio Canonista) e de um comportamento discursivo coerente com a doutrina defendida. Sobre este último fator, observe-se, *e.g.*, as duas seguintes passagens, uma retirada do capítulo I e outra do VII do diálogo *Da Paciência e Fortaleza Cristã*: “Mas a verdade he, que todo Christão deue com cuidado solícito, examinar sua consciencia & os doês & beneficios que recebeo de Deos; & feito tudo o que he obrigado, reputarse por seruo inutil, & conhecerse que de sua natureza he mau” (*Diálogos* VII, 1604: 186va-186vb); “Os que dizemos que deixamos o mundo, não aproueitamos nos costumes, porque trazemos a nós & o fino delle com nosco. Isto digo por mim que sou ecclesiastico, & sacerdote religioso; mas meus costumes não respondem a minha profissão.” (*Diálogos* VII, 1604: 193ra). Cumpre também reparar na reação que esta última declaração provoca no Enfermo: “Deixay de acusar a vòs mesmo: Os homens que tirão a si seus diuidos lououres, parece pretenderẽ que outrem os ponha sobre elles em dobro.” (*Diálogos* VII, 1604: 193ra). Trata-se, portanto, de uma oratória baseada no *ethos*, ou seja, na tentativa de ganhar a benevolência do ouvinte com a ênfase no bom carácter do locutor. Esta estratégia visa instaurar os efeitos da figura argumentativa da escolha, com que a atenção de Antiocho, antes dispersa pelo sofrimento da doença e pelos entretenimentos profanos, é dirigida para os aspetos essenciais da doutrina católica. A eficácia das ações discursivas do Prègador evidencia-se pela declaração de Antiocho no final do colóquio, aqui novamente citada, quando qualifica como perda de tempo as conversas que manteve anteriormente com interlocutores seculares: “Vos & Calydonio, & Pauliniano me cõsolastes de verdade, & confortastes meu peyto, todos

os demais fizeram de minhas amargozas calamidades, doces fabulas cõ ã se recreauão.”
(*Diálogos* VII, 1604: 208va).²⁷⁰

Salonio Canonista (*Do Testamento Cristão*)

O facto de a visita de Salonio haver sido recomendada por Sabiniano parece fazer com que o respeito de Antiocho por este último se transfira para aquele. Isto se reflete estruturalmente na maior extensão do espaço ocupado pela fala do religioso e no esquema conversacional pergunta-resposta, no qual o Enfermo assume o papel de aprendiz. A confiança do protagonista nesta personagem que lhe foi recentemente apresentada é tamanha, que atribui ao Canonista o encargo de zelar pelo cumprimento das suas últimas vontades, expressas em testamento: “Escolhiuos pera esse negocio de tanta importacia porque sois letrado, & sacerdote, & pelo mais ã a fama pregoa de vossa pessoa, & boa consciencia.” (*Diálogos* VIII, 1604: 211va). Combinando nas suas ações discursivas o sentido de dever profissional com a religiosidade, Salonio faz recomendações sobre legados de caridade aos órfãos e pobres, encomenda de missas, pagamento e recebimento de dívidas e sepultamento adequado. Em tudo, procura sugerir aquilo que melhor convém a um católico: “hũa cousa nos hia esquecendo, que nos deuera lembrar ante todas, & he começar este vosso testamento, Em nome da Sãtissima Trindade, Padre, Filho, & Spirto São, tres pessoas, & hum sò Deos.” (*Diálogos* VIII, 1604: 212va). Assim, predomina no seu discurso a figura argumentativa da comunhão, na medida em que os exemplos e instruções que apresenta e as lições sagradas que explana têm a finalidade de auxiliar o Enfermo a agir de acordo com a cultura religiosa na qual ambos os interlocutores se inserem.

Calydonio Theologo (*Consolação para a Hora da Morte*)

A saudação recebida por Antiocho no início do penúltimo diálogo é bem pouco usual: Calydonio felicita-o por estar prester a morrer. A comparação com a consagração imperial, a série de perífrases eufemísticas significando a morte e a

²⁷⁰ Um aspeto importante a destacar a respeito desta passagem é que Antiocho profere tais palavras antes do nono diálogo, único no qual aparece a conversar com Calydonio. Em vez de interpretar esta aparente incoerência como um erro cometido pelo escritor ao reestruturar a obra para a edição de 1604, é lícito afirmar que a menção a Calydonio nestas condições, além de não contrapor-se ao efeito da verosimilhança, até mesmo o reforça: indica que as conversas registadas nos *Diálogos* são apenas uma parte de outras tantas que os interlocutores mantêm entre si, como é comum nas relações de amizade.

pergunta retórica que encerra tal cumprimento provavelmente soariam como uma ironia para um leitor da atualidade:

Trago vos Antiocho hūas nouas tão alegres, que as nam derão taes a Trajano, quando Nerua seu tio lhe mandou as insignias do Imperio a Colonia Agrypina: Vaise concluindo o processo de vossas magoas: ja querem ter fim vossas dores & lastimas. Ia Deos vos chama pera aquelles Templos Empireos & Regioens beatissimas do Ceo, pera aq̃lle refugio altissimo, onde nã chegão sobre ventos & tempestades, onde està certa a requie & satisfação de vossos martyrios. Qual Mercador alcançou ja mais cambio tão vêturoso?
(*Diálogos IX*, 1604: 236ra)

No entanto, tendo em vista a relação entre as personagens na narrativa dos *Diálogos*, o efeito pretendido e conseguido parece ser o de insuflar certo ânimo no Enfermo, que assim responde ao Theologo: “Quem se nam alegrará cõ lhe dizerem, que vay pera a casa do Senhor; onde elle mesmo ha de ser sua alegria, & que ja seus pès estão em as portas, & pateos da Celestial Hierusalem?” (*Diálogos IX*, 1604: 236ra). Segue-se, em consequência disto, sobretudo nos dez primeiros capítulos, uma conversação amena, com equilibrada alternância de falas entre os interlocutores. Os amigos distraem-se fazendo referências a sentenças dos filósofos gentios, sempre avaliadas sob a ótica do pensamento cristão:

ANT. Seneca chamou à morte sono, não sabendo o porque as escrituras diuinas assi o apelidarão. CAL. Eu dizia com vossa licença que lhe chegou o cheiro da diuina verdade inda que não entendeo dõde lhe vinha, & quasi pronosticou & anteuio que a alma em algum tempo auia de tornar ao corpo
(*Diálogos IX*, 1604: 241vb)

Quanto mais acertada foy a Philosophia de Plotino Platonico nos quatro liuros da prouidencia, em que mostra todas as cousas altas & baixas, grãdes, & pequenas, celestiaes & terrenas serẽ administradas do Principe da natureza.
(*Diálogos IX*, 1604: 245ra)

Após ser, no final do décimo capítulo, repreendido por Antiocho por citar “hum Opusculo de Erasmo da preparação pera a morte” (*Diálogos IX*, 1604: 246va), Calydonio reage com veemência, admoestando-o por sua vez pelo uso do termo ‘desditoso’:

Mas deixado este debate prossegui o argumêto q̃ praticaveis e dai algũ conforto a este desditoso a quẽ faltou a ventura. [...] CALYDONIO. Essa palaura desditoso he alhea da escola de Christo, & muy impropria pera todo Christão. E parece q̃ se vos riscou da memoria o q̃ praticamos da prouidencia diuina.
(*Diálogos IX*, 1604: 246vb)

A partir de então, o colóquio se torna mais grave, tendo a penitência como tema principal. Evidentemente, o Enfermo, que antes participava alternadamente com o Theologo dos longos discursos sobre a cultura greco-latina, torna-se mais lacónico. Limita-se a pouco mais do que fazer perguntas e lamentar os próprios pecados, sem

dar indícios de qualquer ressentimento com o Theologo; muito pelo contrário, o orgulho que o feria durante as conversas com as personagens seculares, parece haver-se dissipado totalmente: “Muy satisfeito estou do regimento ã me destes; mas inda estremeço, quãdo trago à memoria a infinidade dos agrauos, & sem razões ã tenho feito à hũ Sõr” (*Diálogos IX*, 1604: 254rb). No discurso de Calydonio, predomina a figura argumentativa da presença, com que busca primeiramente apresentar a Antiocho o júbilo que há na glória celestial e depois o sacrifício necessário para atingi-la: “Por tãto não admitte Deos em sua graça os ã não estão doidos de auer caydo em sua desgraça. Curase hum cõtrario cõ outro, & pois a deleitaçã matou o peccador, razão he que lhe dè vida a dor.” (*Diálogos IX*, 1604: 253va). Além desta sucessão de antíteses e dos exemplos dos mártires e de Cristo, serve a este segundo propósito a escolha de vocábulos insólitos, comparações com dores causadas pelo corte de armas e a metonímia da ausência de lágrimas significando a falta de arrependimento:

Virà tempo diz Deos em que desejareis hũa lagryma & não vola darei em que suspirareis por hũa hora mais de vida, para fazerdes penitencia & justiça de vossos erros, & negaruolaey em pena & castigo das muytas que tiuestes de que vos não aproueitastes! As virgês loucas, que por seu descuido não merecerão ver o Esposo celestial, nem entrar nas vodas com elle

(*Diálogos IX*, 1604: 251ra)

O que tẽ herpes na ferida, mais teme a sua podridão, ã a lesam do ferro, porã esta lhe dà esperança de saude, & aquella o ameaça cõ a morte: assi o peccador mais ha de chorar & temer o peccado mortal ã o aparta de Deos, ã a pena tẽporal ã o desuia da culpa, & lhe dà esperança de emẽda.

(*Diálogos IX*, 1604: 253va)

À alteração do objeto da presentificação, ou seja, à passagem do louvor da glória divina para o incitamento à penitência, corresponde uma modificação no tipo de autoridades citadas:

Mientras que en la primera parte era la doctrina de los filósofos griegos y latinos la que proporcionaba premisas para una argumentación racional, en la segunda las premisas proceden del pensamiento de personajes bíblicos, de los Padres de la Iglesia y de las Sagradas Escrituras.

(Lorenzo, 2009: 69)

Em função da brusca mudança de atitude, pode-se afirmar que Calydonio é a personagem mais complexa dentre os interlocutores religiosos de Antiocho; há um acentuado contraste entre as felicitações com que no início celebra o iminente falecimento do amigo e as admoestações enérgicas posteriores, as quais, no entanto, são adequadas à necessidade de preparar espiritualmente o Enfermo para a salvação antes comemorada. O efeito que as ações discursivas de Calydonio provocam no

moribundo é tal que esta personagem se arrepende de todos os saberes seculares que adquiriu em toda a sua vida, restando-lhe a preparação para a morte como o único objetivo da existência: “Agora acabo de entêder q̃ deuia o homẽ toda sua vida aprêder a morrer como disse Seneca. Dei mil voltas sobre a terra, peregrinei: cõuersei Vniuersidades, florêtes, ouui Varões doctos, & despêdi os milhores ãnos de minha idade.” (*Diálogos IX*, 1604: 257vb).

Olimpio Religioso (*Da Invocação de Nossa Senhora*)

Num evidente paralelismo com o diálogo inicial da obra, o diálogo final principia por um longo monólogo de Antiocho, entrecortado de falas do seu interlocutor. Todavia, em vez de sofridas queixas, trata-se de uma oração a Deus e a Jesus; em vez da curiosidade mórbida expressa por Apolonio, que esconde a própria presença e julga o Enfermo desprovido de razão, Olimpio, frade carmelita, secunda o moribundo oferecendo-lhe explicações que respondem às suas preces.²⁷¹ Terminadas estas ações discursivas iniciais, Antiocho solicita ao Religioso ajuda para louvar a Virgem Maria. Este, a despeito das ressalvas com que se declara indigno da incumbência, aceita-a. Repetidas vezes, Olimpio enfatiza a pobreza da sua oratória e o seu pouco saber, o que gera uma pequena discussão a respeito do valor das “sciências, & boas artes” (*Diálogos X*, 1604: 262rb): “Não basta minha rude pratica, & pobre oratoria pera explicar suas altas preeminências, & prerogatiuas, nem meu entêdimento

²⁷¹ As quatro primeiras falas de Antiocho iniciam-se com a invocação de Deus ou de Jesus: “Graças sem conto vos dou Criador, & Senhor meu” (*Diálogos X*, 1604: 258ra); “AGORA o bom IESV me quero valer mays de vos” (*Diálogos X*, 1604: 259rb); “O piedoso Senhor por vossa dor immensa, & quasi infinita, se de vòs meu refugio nesta hora” (*Diálogos X*, 1604: 259vb); “Ha Senhor poys tomastes sobre vos culpas minhas” (*Diálogos X*, 1604: 259vb). As três primeiras falas de Olimpio, que se colocam entre a segunda e a terceira, a terceira e a quarta e a quarta e a quinta falas do Enfermo (a primeira e a segunda falas do protagonista são divididas apenas pela mudança de capítulo), estão tematicamente relacionadas com o discurso que interrompem e referem-se também a Jesus, porém não em forma de oração: “Em Christo no tempo de sua paixão” (*Diálogos X*, 1604: 259va); “a dor, foy a de Christo mayor em sua paixão” (*Diálogos X*, 1604: 259vb); “o filho de Deos se auia de sacrificar pellos pecados dos homẽs” (*Diálogos X*, 1604: 260ra). Embora inicie a quinta fala aparentemente respondendo a Olimpio, Antiocho torna a invocar Jesus, o que também ocorre na sexta fala: “O bom IESV sede pera mim IESV” (*Diálogos X*, 1604: 260rb); “Lembrouos Senhor Iesu que por vosso proprio sangue me remistes” (*Diálogos X*, 1604: 260va). Somente a partir da sétima fala do Enfermo começa o diálogo propriamente dito, quando o Enfermo se dirige explicitamente a Olympio solicitando auxílio para falar sobre a Virgem Maria: “Ajudayme Olympio a louvar esta soberana Senhora” (*Diálogos X*, 1604: 261va).

pera as comprehender” (*Diálogos X*, 1604: 261va); “Sou o mais ignorante de todos os homens, & não ha em mim, nem aprendi o seu saber, & todavia não me falta a sciência dos Sãctos (que não he tanto speculatiua como pratica)” (*Diálogos X*, 1604: 262ra); “Mais sciencia, & prudencia se aprende co a familiar comunicação dos Sabios, que com a lição dos liuros, & mais virtude se acquire com a conuersação dos virtuosos, que com outro algum exercicio” (*Diálogos X*, 1604: 263va). Esta autodeclarada ignorância, todavia, não é confirmada pela exposição que o Religioso faz da biografia da mãe de Jesus. A abundância de fontes e informações que guarda na sua memória revela-se, *e.g.*, na seguinte passagem:

Deste lugar onde primeiramente se parte a madre do Nilo ao porto Canopico tem esta Delta de comprimêto cento, quarenta, & seis mil passos; & ao Porto Pelusiaco; duzentos sincoenta, & seis mil passos. A superior parte do Egypto confina co a Aetyopia dos Abexis, & chamase a Thebaide, começa de Syene peninsula na fim de Aetyopia. E como Plinio diz Syene sobre Alexandria: assi se ha de dizer Aetyopia sobre Syene, por onde esta Aetyopia se ha de chamar Aetyopia sobre Aegypto, & nam de bayxo do Egypto, como alguns cuidão.

(*Diálogos X*, 1604: 320rb)

Predomina no discurso desta personagem a figura argumentativa da comunhão, uma vez que o objetivo principal de Olimpio não é comprovar a veracidade daquilo que narra ou estabelecer qual é a melhor dentre as várias versões sobre a vida de Maria: simplesmente reconta com pormenores a história da Virgem para alguém que já a conhece e crê nos milagres que contém; o intuito é, sobretudo, oferecer conforto espiritual ao amigo morituro durante as horas derradeiras da sua vida. Obviamente, sendo o ouvinte um erudito, é natural que a narrativa hipodiegética esteja repleta de informações geográficas, citações de fontes clássicas e teológicas e discussões sobre passagens ambíguas. Tal discurso entretém Antiocho até momentos antes do seu falecimento, quando o Religioso torna a louvar Jesus, indicando ao Enfermo a quem deve dirigir os seus rogos: “Lembreuos neste passo: ã he cousa sancta ser o Christão deuoto dos Sãctos, & principalmête da Virgẽ, cõ tanto ã seja mais deuoto de IESV.” (*Diálogos X*, 1604: 342vb). Seguindo este conselho, Antiocho faz o seu último discurso, falecendo logo após um aflito pedido por salvação:

Clamei Senhor a vós, & disse vos sois minha sperança, & minha herança na terra dos viuos. Entendei em minha oração, ouui minhas rogatiuas, porque estou muyto affligido. Liuraime dos perseguidores, porã se esforçarão sobre mim, & sam mais fortes, & poderosos que eu. Tirai deste carcere, desta clausura, & cerco minha alma, pera que louue, & celebre vosso nome. Esperão os justos ã me facais este beneficio ã vos peço. Senhor IESV recebei o meu spirito.

(*Diálogos X*, 1604: 344ra)

Conforme referido no subcapítulo que caracterizou em linhas gerais a narrativa dos *Diálogos* de frei Amador Arraiz, um monólogo de Olímpio encerra o diálogo e a obra.²⁷²

Antiocho (*Diálogos*)

Informações que caracterizam a existência de Antiocho no universo ficcional implicado na narrativa dos *Diálogos* são fornecidas em diversos pontos da obra através da fala desta personagem e dos seus interlocutores. Embora possua bens que deseja dispor em testamento, o Enfermo declara-se pouco abastado: “O Meu testamento não he belicoso, antes de mui pouco negocio, porque sou pobre” (*Diálogos* X, 1604: 212ra). Tal não impede, todavia, que tenha dinheiro para sustentar uma órfã e resgatar um jovem cativo que fora seu criado (*Diálogos* X, 1604: 220rb). Conforme referido anteriormente, encontra-se exilado da sua pátria (em momento algum é revelado o nome da sua terra natal), é filho de Seleuco e perdeu a sua mãe.²⁷³ Diversas passagens indicam que está deitado no seu leito; tendo em vista a natureza da sua doença, é possível inferir que assim permaneça durante toda a narrativa, : “que esperará hũ pobre hydropico, entreuado neste leyto, depois de gastar a farinha co mundo.” (*Diálogos* X, 1604: 192ra). No subcapítulo de caracterização narrativa e durante a análise individual das demais personagens, foi referido: o delírio inicial de Antiocho, desesperado por causa dos sofrimentos físicos e espirituais que o acometem; a sua profunda erudição, evidenciada, sobretudo, nos colóquios sobre variados temas com interlocutores seculares (conversas que posteriormente se arrepende de ter mantido, uma vez que o

²⁷² Vide subcapítulo 7.4, pp. 230-231 e nota de rodapé 253.

²⁷³ Existiu, entre 312 e 64 a.C., o chamado Império Seleucida, o qual, no seu auge, se estendeu desde a Trácia até as fronteiras da Índia. Durante muito tempo, os imperadores de tal dinastia chamaram-se sempre Seleucus ou Antiochus. Seleucus I Nicator iniciou-a dois anos depois da morte de Alexandre da Macedónia e após vencer a disputa contra os demais generais que atuaram sob as ordens deste grande conquistador. Antiochus I Soter, filho de Seleucus I, foi o primeiro sucessor, seguido de Antiochus II, Seleucus II, Seleucus III e Antiochus III. Chegou a haver um Antiochus VII já no período de decadência da dinastia (*Encyclopaedia Britannica* [em linha]). Assim, o nome Antiocho pode indicar, embora sem segurança, que a personagem principal dos *Diálogos* de Arraiz tenha se autoexilado da Macedónia ou da Turquia (Antiochia, capital do Império Seleucida, ficava na antiga Síria). Duas motivações podem ter influenciado o escritor: em primeiro lugar, a rivalidade histórica entre os seleucidas e os judeus narrada nos dois livros dos *Macabeus*, do *Antigo Testamento* (se assim for, é digno de nota que o Antiocho de Arraiz não seja retratado como um vilão); em segundo lugar, o facto de esta linhagem dinástica ser muito culta, tendo contribuído para a conservação e difusão da cultura helénica no Oriente da Europa e na Ásia (grande parte dos contributos para a revolução cultural que deu origem ao Humanismo e à Renascença proveio justamente da região turca e macedónica).

desviaram dos assuntos que diziam respeito à sua salvação); a transformação pela qual passa o Enfermo à medida em que se aproxima o momento da sua morte e em que passa a ser visitado com mais frequência pelas personagens religiosas (torna-se menos prolixo e converte as queixas angustiadas em autopenitência ou louvores da religião cristã). Predomina no seu discurso a figura argumentativa da presença, com que procura expressar, valendo-se de inúmeros meios retóricos e com ênfase no *pathos*, os estados da sua alma, a profundidade do seu saber e o seu desejo intenso de unir-se a Deus no momento em que falecer. A morte, todavia, parece surda para tal oratória, e mesmo nos seus discursos finais encontram-se dúvidas explícitas sobre a sua salvação: “E quẽ sabe se os homẽs, que ao presente viuem vida bestial acabarão nella, & se irão ao inferno? Ninguém sabe, nem eu sei qual ha de ser o remate de minha vida.” (*Diálogos X*, 1604: 431vb). Cabe a Olimpio, conforme referido anteriormente, esclarecer que se tratou de uma boa morte, tendo em vista que Antiocho praticou boas obras durante a vida, recebeu antes de falecer todos os sacramentos previstos e, até ao último instante, desejou ardentemente a salvação (*Diálogos X*, 1604: 345va).

7.6 Conclusão

O tema da angústia perante a morte é de interesse para toda a humanidade, em qualquer lugar ou tempo; neste aspeto, quatro séculos depois da publicação dos *Diálogos*, a saga retórica que antecede o falecimento de Antiocho continua a dizer respeito à realidade dos leitores. Na verdade, é possível até mesmo afirmar que esta obra se tornou ainda mais atual: num século em que professar-se católico não é mais uma imposição legal como era no século XVI em Portugal, o conflito entre o mundo profano e o sagrado, que agita interna e externamente o Enfermo conforme recebe novas visitas, tornou-se ainda mais patente diante de todos. Na narrativa supra-analisada (provavelmente concebida por Jerónimo Arraiz, irmão do bispo de Portalegre), a personagem principal serve como o fiel da balança que aponta para a função e o carácter de cada uma das personagens que a procuram junto ao seu “leito derradeiro”. Para a análise destas relações conversacionais, empregou-se no presente subcapítulo, além da metodologia de análise narrativa fundamentada na conceção

triádica do diálogo literário, um levantamento quantitativo do número de linhas ocupadas pela fala de cada interlocutor. Os dados coletados foram traduzidos em gráficos que evidenciam a tensão estrutural que opõe os colóquios religiosos aos seculares: naqueles Antiocho fala menos e a maior parte do seu discurso concentra-se no início e no final dos diálogos, o que parece indicar respeito, gratidão e reconhecimento em função da necessidade de receber ajuda; nestes últimos é a fala do Enfermo que predomina sobre a do seu interlocutor e os padrões de concentração da fala são variados, revelando-se através destes fatores a erudição do protagonista e um grau mais acentuado de espontaneidade.

A divisão dos interlocutores de Antiocho em dois grupos (o dos religiosos e o dos seculares), assim como a interpretação baseada na estrutura conversacional representada graficamente, não são por si suficientes para a compreensão do que a metodologia de análise narrativa pode oferecer para o estudo dos *Diálogos* de Amador Arraiz. Considere-se, sobretudo, aquilo que diz respeito àquela dualidade existencial que, conforme suprarreferido, pode ser de especial interesse para os leitores do século XXI. Tanto as personagens seculares como as religiosas visitam o Enfermo com o intuito de consolá-lo, diferindo entre si no modo como o fazem. As seculares distraem-no com conversações sobre temas diversos (medicina, judaísmo, história, governo); o facto de Antiocho demonstrar ser capaz de falar com propriedade sobre tantos assuntos faz parte da construção desta personagem, revela a sua hercúlea erudição. A falta de unidade temática observada por Maria Teresa Nascimento nos diálogos seculares não significa, portanto, ausência de coerência nem de verosimilhança. Convém também observar que é somente com este tipo de personagens que Antiocho trava os confrontos retóricos mais intrincados, os quais vão diminuindo de intensidade a cada novo interlocutor que surge ante o seu leito. Uma parte significativa do primeiro diálogo (*Das Queixas dos Enfermos e Cura dos Médicos*) é ocupada por uma longa discussão sobre o valor da medicina; no terceiro diálogo (*Da Gente Judaica*), segundo com interlocutor secular, apenas na parte inicial há uma divergência a respeito da condição dos cristãos-novos; em *Da Glória e Triunfo dos Lusitanos*, o único contratempo é que Antiocho precisa conter a excessiva ansiedade do seu interlocutor, que tenta apressar a narrativa hipodiegética sobre os

feitos dos heróis portugueses; em *Das Condições e Partes do Bom Príncipe*, por fim, a relação entre as personagens é quase totalmente harmoniosa.

No que diz respeito às personagens religiosas, embora se assemelhem quanto aos temas que tratam com o Enfermo, possuem funções distintas que respondem harmonicamente às necessidades do desenvolvimento narrativo. Pauliniano, apesar de incapaz de refrear as lamentações e as angústias de Antiocho, consegue desenganá-lo apresentando-lhe a sua real condição, predispondo o seu espírito para os próximos colóquios religiosos. Sabiniano, com o seu vasto saber que se estende do domínio dos sacramentos da Igreja ao das lições e exemplos das Escrituras, atrai definitivamente o espírito do erudito moribundo para o caminho da religião. Salonio toma as providências práticas e legais que são necessárias antes do falecimento e é sucedido por Calydonio, que prepara o Enfermo espiritualmente, incentivando-o a alegrar-se com a perspectiva do reino celeste e a penitenciar-se para estar apto a atingir tamanha glória. Olímpio, por fim, traz o consolo de amigo, que conta a história da Virgem Maria para alegrar Antiocho e permanece ao lado deste até o último suspiro.

A leitura dos *Diálogos* de frei Amador Arraiz é incomparavelmente mais áspera que a da *Imagem da Vida Cristã* de frei Heitor Pinto: embora os temas se assemelhem, há uma grande diferença entre ouvir pessoas saudáveis, que gozam da tranquilidade do *locus amoenus*, discursar com sonoras metáforas sobre a morte e vê-la estampada na própria personagem protagonista, que, entrevada, incapaz de sair do seu leito, lamenta inconsolavelmente o seu destino. Todavia, é este mesmo aspeto que torna a obra do frade carmelita mais significativa. As variadas curiosidades intelectuais de que estão repletos os diálogos seculares, por um lado, as emoções que arrebatam Antiocho durante a sua evolução espiritual progressivamente modelada e condicionada pelos interlocutores religiosos, por outro, em vez de nutrirem a lírica e delicada camada superficial da textualidade literária, tornam verosímil o profundo drama existencial de que nenhum ser humano, por mais que assim o quisesse, pôde jamais escapar.

8. O Soldado de Diogo do Couto

8.1 Justificação do *corpus* e da edição

Diogo do Couto (1542-1616) escreveu dois diálogos:²⁷⁴ *Dialogo do Soldado Pratico Portugues* (doravante nomeado *O Primeiro Soldado Prático*)²⁷⁵ e *Diálogo do Soldado Prático que Trata dos Enganos e Desenganos da Índia* (doravante nomeado *O Segundo Soldado Prático*).²⁷⁶ A data exata de composição de ambos é uma incógnita. É provável que o primeiro tenha sido concluído antes de 1573: “A génese do primeiro *Soldado prático*, de Diogo do Couto, obra de ficção, com base em realidades e projectos, deve situar-se entre 1563 (conhecimento em Goa da decisão das cortes) e 1573, termo do vice-reinado de D. António” (Martins, 2001: 19).²⁷⁷ Quanto ao segundo, “não terá sido escrito, portanto, como defendia Severim, num breve lapso de tempo, entre 1610 e 1611, sendo Couto já cronista das Índias, e de modo a remediar a

²⁷⁴ Couto foi educado na corte e escolhido pelo infante D. Luís para ser companheiro de estudos de D. António, futuro Prior do Crato, no mosteiro de Benfica. Após o falecimento de D. Luís e de Gaspar do Couto, pai de Diogo, este partiu para as Índias em 1559 para integrar a armada de Pero Vaz de Siqueira. Após regressar a Lisboa em 1569, conseguiu despachos para ocupar cargos administrativos de médio escalão (Winius, 1994: 40-43). Foi somente em 1595, todavia, que Diogo do Couto recebeu de Filipe I a carta “que o nomeia cronista-mor da Índia portuguesa e o responsabiliza pela organização do Tombo de Goa.” (García Martín, 2009: 11). Continuou, a partir de então, o trabalho que João de Barros havia iniciado com as três primeiras *Décadas*, escrevendo mais nove, que contam “a história da Índia portuguesa, extenso território que se estende do Cabo de Boa Esperança até as Ilhas Molucas, desde 1526 até 1600.” (*id.*, 2009: 12).

²⁷⁵ O “Proémio” deste diálogo autoriza que seja também chamado de *Tratado de um Vice-Rei*: “Há outros homens que, por querer alcançar e saber cousas que não sabem bem, pelas não terem nunca vistas, nem praticadas, por virem a ter delas verdadeira informação, trabalham efetuar seus desejos por meio de homens que as viram, trataram e praticaram, como se verá no presente *Tratado de um Vice-Rei*” (*O Primeiro Soldado Prático*, 2001: 361-362).

²⁷⁶ O título *O Primeiro Soldado Prático* foi cunhado por António Coimbra Martins num contexto em que o debate crítico e académico ainda requeria enfatizar, conforme se verá, que os dois diálogos não são versões distintas de uma mesma obra, que teria sido aprimorada por Couto anos depois da redação do texto original. Como para a presente tese de doutoramento importa sobretudo a relação de contiguidade narrativa estabelecida pela presença comum de uma mesma personagem, o Soldado, será empregada a designação *O Segundo Soldado Prático* para o outro diálogo. Tal contribuirá também para a clareza do texto, uma vez que a necessidade constante de comparação entre as obras será facilitada pela utilização dos termos quase antónimos ‘primeiro’ e ‘segundo’.

²⁷⁷ António Coimbra Martins supõe que Diogo do Couto tenha começado a escrever *O Primeiro Soldado Prático* com a intenção de apresentar esta obra a D. Sebastião depois que este fosse coroado rei de Portugal em 1568. Tal aclamação foi determinada pelas cortes ainda em 1562, decisão que só se tornou conhecida em Goa no ano seguinte. Segundo a teoria do pesquisador, Couto pretendia “levar em livro o que a milícia e a vida em Goa lhe inspiraram sobre a orientação do Estado. A milícia teria o seu prémio. O saber e as letras, que também se vendem, poderiam ajudar.” (Martins, 2001: 19). Embora nenhum dos factos narrados durante o colóquio ultrapasse o ano de 1564 (ataque de Achém contra Ujantana) e Diogo do Couto tenha ido a Lisboa em 1569, onde obteve bons despachos, a hipótese de Martins é que a redação possa ter continuado pelo tempo do vice-reinado de D. António, durante o qual o escritor passa a desempenhar cargos de confiança e estabelece raízes em Goa, casando-se com Luisa de Melo (*id.*, 2001: 19-20).

perda de um manuscrito prévio. Pelo contrário, a obra terá ido tomando forma desde muito antes, provavelmente desde pouco tempo depois do regresso da viagem a Lisboa.” (García Martín, 2009: 21-22).²⁷⁸

Consideradas separadamente, talvez nenhuma destas obras devesse ser incluída no *corpus*: *O Primeiro Soldado Prático* possui apenas dois interlocutores, o Soldado e o Vice-Rei; *O Segundo Soldado Prático*, embora possua três, inclui-se entre aqueles que mal permitem a distinção entre o carácter das duas personagens secundárias, Fidalgo e Despachador, que interagem com o protagonista, novamente o Soldado.²⁷⁹ No entanto, experimentalmente, é proposta no presente estudo a aplicação de uma metodologia semelhante à empregada para a análise dos *Diálogos* de frei Amador Arraiz: considerar que o primeiro e o segundo diálogos não são versões distintas de uma mesma obra, nem mesmo duas obras independentes entre si; estudá-los, em vez disto, como se juntos constituíssem um todo, ou uma sequência. Evidentemente, aplicar tal procedimento neste capítulo será mais controverso do que foi no anterior. Os manuscritos de cuja existência se tem conhecimento nos dias atuais não apontam para uma unidade: *O Segundo Soldado Prático* aparece sozinho na cópia de 1612, enquanto que na de 1611, apesar de ter sido encontrado pela Academia das Ciências de Lisboa junto com a única transcrição conhecida de *O Primeiro Soldado Prático*,²⁸⁰

²⁷⁸ A justificação da hipótese de Manuel Severim de Faria sobre a génese do segundo diálogo será apresentada na problematização crítica do presente estudo. A investigadora Ana María García Martín, na esteira de António Coimbra Martins, refuta a tese daquele crítico literário e historiador contemporâneo de Diogo do Couto apontando que “frequentes incoerências cronológicas apreciáveis no texto [de *O Segundo Soldado Prático*] indicam-nos que Couto foi reescrevendo o seu diálogo incansavelmente e acrescentando-lhe novos fragmentos” (García Martín, 2009: 21)

²⁷⁹ Conforme será demonstrado na “Análise das Personagens” do presente capítulo, há diferenças entre o Despachador e o Fidalgo advindas, sobretudo, do facto de este último haver ocupado anteriormente o cargo de vice-rei. Todavia, diferentemente do que ocorre, *e.g.*, com os interlocutores dos teólogos da *Imagem da Vida Cristã*, em *O Segundo Soldado Prático* não há apresentação em discurso direto de falas em que um se dirige ao outro e não há discordância explícita entre as duas personagens. Acresce que ambos fazem parte do conselho do rei e interessam-se pelo discurso do Soldado em função deste mesmo motivo.

²⁸⁰ A Academia Real das Ciências, tendo notícia que cópias dos manuscritos das *Lendas da Índia* de Gaspar Corrêa e dos diálogos de Diogo do Couto talvez houvessem sobrevivido aos “naufrágios, incêndios e terramotos que, alternada mas insistentemente, consomem o património literário português” (Martins, 2001: 205), incumbiu dois dos seus membros, Joaquim de Foios e Garção Stockler, de procurar por estes manuscritos. Encontraram um códice com as duas obras de Couto, que atualmente “se conserva na Biblioteca da Academia, em encadernação contemporânea da cópia, sob a cota A-1572 [trata-se de um engano; a cota é A-1752]. Volume de 31 x 21,5cm., lombada de seis nervos e traços paralelos dourados, que definem sete compartimentos. No segundo, à cabeça, aloja-se o rótulo vermelho, enquadrado a ouro, no qual se inscreveu simplesmente *Couto/Diálogos*. A pasta da encadernação é recoberta, interiormente, ao princípio e fim do volume, de uma folha pintalgada de um lado, e branca do outro; depois, ao princípio e ao fim, as guardas. Depois o próprio códice. O recto do

apresenta acentuadas diferenças formais em relação a este último (para além de ter sido usada uma tinta diferente – de cor escura em vez de acobreada – verifica-se ainda a divisão em cenas em vez de capítulos, bem como a indicação do nome dos interlocutores em letra maior e mais espaçada do corpo do texto).²⁸¹ Acresce que as situações comunicativas em que os interlocutores se encontram nos dois colóquios, a despeito das semelhanças que guardam entre si, não sugerem explicitamente qualquer continuidade narrativa.

A legitimidade do que aqui se propõe talvez possa ser defendida através do exemplo retirado de um género de narração bastante popular na atualidade, a saber, o das séries disponibilizadas por *sites* de *streaming*. Estas produções mediatizadas, quanto à organização narrativa, constituem-se de episódios completos e relativamente independentes que se integram num todo que enforma um enredo maior, cujo desenvolvimento encontra um desfecho definitivo após uma ou várias temporadas (conjuntos de episódios). Em algumas destas séries, o enredo da temporada prevalece em importância sobre o do episódio. Suponha-se, *e.g.*, a história de um julgamento em que o aguardado veredito do júri só é revelado após uma certa quantidade de programas exibidos semanalmente. Contudo, nem sempre isto se passa assim: há séries sobre

primeiro fólio, inumerado, constitui página de título, que oferece o frontispício e o argumento do segundo (!) *Diálogo*. Após o verso desta, todo o volume está numerado de 1 a 356, sem interrupção. A página 1 oferece a epístola dedicatória a Diogo de Mendonça, e o texto começa imediatamente na página 2. O (segundo) *Diálogo* prossegue até finalizar na página 204. Logo a seguir, portanto na página 205, o frontispício do *Diálogo* mais antigo, e o começo do Proémio. Na pág. 2 termina o Proémio, e principia imediatamente o *Diálogo*, sem interrupção, que vai finalizar na pág. 356 do códice.” (Martins, 2009: 205-206). António Caetano do Amaral, também membro da suprarreferida Academia, ficou incumbido de preparar a edição impressa, que seria publicada em 1790. António Coimbra Martins aponta três características desta edição que trariam consequências funestas para a crítica literária nos séculos seguintes: 1) Amaral manteve a ordem em que estavam os diálogos quando os recebeu; “primeiro pôs o segundo; como segundo pôs o primeiro. Nesta ordem, o Diálogo ‘reformado’ aparece como a obra, e o primeiro um tanto como apêndice” (*id.*, 2001: 208); 2) “Imprimiu primeiro (pp. III e IV numeradas) a epístola dedicatória do segundo *Diálogo*; depois a sua própria Introdução (até à p. XIV da primeira numeração, romana); depois o segundo *Diálogo* (pp. 1 a 161); finalmente o primeiro, sob nova numeração, de 1 (página de título) a 110. A introdução de Amaral, que merece atenção, entre a peça liminar de um *Diálogo*, e o respectivo texto é indesculpável.” (*id.*, 2001: 208); 3) “Em vez de lhe chamar *Diálogo do Soldado Prático*, muito simplesmente, fez imprimir, na página de título que anuncia os dois textos, este frontispício: *Observações sobre as principais causas da decadência dos Portugueses na Ásia*. Há aqui um cheiro de Montesquieu, não impróprio do tempo da edição, mas totalmente inadequado (além de gratuito) às sentenças e declamações do Soldado.” (*id.*, 2001: 211).

²⁸¹ As descrições destes manuscritos e as suas versões digitalizadas podem ser encontradas no *site* da *Biblioteca Digital de Diálogo Hispánico* a partir dos seguintes endereços eletrónicos: <http://iump.ucm.es/DialogycaBDDH/BDDH350/dialogo-do-soldado-pratico-que-trata-dos-enganos-e-desenganos-da-india/> e <http://iump.ucm.es/DialogycaBDDH/BDDH348/-dialogos-/> (*DialogycaBDDH, Biblioteca Digital de Diálogo Hispánico* [em linha]).

medicina e investigação policial, dentre outras possibilidades, que enfatizam as micro-histórias; embora alguns cenários e personagens sejam repetidos durante várias temporadas, um doente diferente é curado ou um novo mistério é solucionado a cada episódio.²⁸² Tal subdivisão encontrada no interior do género narrativo das séries de *sites de streaming* é análoga à que opõe os diálogos de frei Amador Arraiz aos de Diogo do Couto: em Arraiz importa a temporada, ou antes, o conjunto, orientando-se as expectativas do leitor para o falecimento de Antiocho no último diálogo; em Couto privilegia-se o episódio, ou melhor, os objetivos específicos e imediatos que motivam as personagens a participar em cada um dos colóquios. No entanto, assim como o telespetador que deseje conhecer realmente bem um doutor House ou uma capitã Olivia Benson deverá assistir a todos os episódios das respetivas séries,²⁸³ o leitor que queira conhecer melhor o Soldado de Diogo do Couto poderá fazê-lo comparando *O Primeiro Soldado Prático* com *O Segundo Soldado Prático*, desde que assuma para si que se trata de uma mesma personagem agindo discursivamente em duas situações comunicativas distintas, que requerem, portanto, a adequação das estratégias retóricas.

Quanto ao que diz respeito às edições que servirão como referência para o presente estudo, a despeito dos problemas filológicos relacionados com os manuscritos

²⁸² Constituem exemplos do primeiro tipo de séries: *O Povo Contra O. J. Simpson*, *Il Processo*, *Doze Jurados* e *Areia Movediça*. Podem ser enumeradas como pertencentes ao segundo tipo: *Mindhunter*, *Suits*, *Como defender um assassino* e *The sinner*. Todas estas narrativas, cujos títulos são aqui apresentados com a grafia que consta no catálogo disponibilizado no Brasil pelo *site de streaming Netflix*, possuem como tema central a apuração da culpa por crimes; estas podem, no entanto, ser separadas em dois grupos em função das características suprarreferidas. Em *Areia Movediça*, *e.g.*, toda a expectativa é direcionada para o momento em que se desvenda o que realmente ocorreu durante o tiroteio na escola em que a personagem Maja Norberg estudava e qual foi a participação desta jovem no crime que vitimou os seus colegas de classe; depois disto, a série é encerrada. Em *Como defender um assassino*, por sua vez, além de um mistério cuja solução é revelada apenas no final de cada temporada, os episódios individuais apresentam ou algum caso de um cliente representado pela advogada e professora de direito Annalise Keating ou esforços no sentido de resolver impasses que afetam a sua equipe de alunos estagiários. A expectativa por um desfecho que conclua definitivamente este tipo de série começa a aparecer apenas por causa de razões extrínsecas ao enredo, como a diminuição da audiência ou a dificuldade em renovar o contrato dos atores.

²⁸³ A série *House M. D.*, protagonizada pelo doutor Gregory House (Hugh Laurie), apresenta, em cada episódio, um paciente diferente com sintomas difíceis de interpretar, cabendo à personagem principal, após uma série de testes arriscados e práticas antiéticas, descobrir qual é a doença que o afeta. Em *Law & Order: Special Victims Unit*, a equipa da protagonista Olivia Benson (Marisha Hargitay) soluciona, todas as semanas, um novo caso de abuso sexual. Tanto Olivia Benson como o doutor House, no entanto, possuem traumas particulares que moldaram o seu carácter: respetivamente, abusos sofridos na infância e um acidente com a perna que provocou, em função da dor, o vício em analgésicos e uma acentuada misantropia. A argúcia e a sensibilidade da investigadora, assim como a intuição e a criatividade do médico, podem ser testemunhadas em quase todos os episódios. As referidas angústias psicológicas, todavia, só serão bem compreendidas por quem acompanha a série durante várias temporadas.

e com a controversa edição impressa de 1790, a solução que atende aos propósitos desta tese de doutoramento é bastante simples. Assim como se procedeu no capítulo sobre os *Diálogos em Roma*, que também não conheceram impressão enquanto o seu escritor era vivo, as edições mais recentes serão admitidas como as mais confiáveis, uma vez que incorporam e aprimoram a longa e respeitável tradição exegética que as antecede.²⁸⁴ Portanto, para *O Primeiro Soldado Prático*, utilizar-se-á a edição de 2001 (CNCDP)²⁸⁵ e para *O Segundo Soldado Prático*, a de 2009 (Angelus Novus), publicações organizadas e prefaciadas, respetivamente, por António Coimbra Martins e Ana María García Martín.

8.2 Contextualização da obra

É possível que Diogo do Couto jamais tenha seriamente cogitado submeter a sua obra dialógica ao exame da Inquisição para que desta instituição obtivesse licença para imprimi-la. Todavia, a intenção (posteriormente concretizada) de enviar cópias manuscritas aos nobres e prelados do reino implica por si só que o escritor tenha tido que tomar certas precauções quanto ao conteúdo dos seus textos, para o caso de eventuais denúncias e devassas. Tal temor explica porventura o facto de só haverem sobrevivido até a atualidade três exemplares dos diálogos, sendo todos da segunda década do século XVII.²⁸⁶ A proximidade do falecimento do cronista, que se

²⁸⁴ Os dois diálogos foram impressos juntos apenas uma vez, no final do século XVIII, pela Academia das Ciências de Lisboa, sendo António Caetano de Amaral o responsável pela edição. *O Primeiro Soldado Prático (Dialogo do Soldado pratico portugues)*, considerado por muito tempo erroneamente como uma versão menos importante do outro diálogo de Couto, só tornou a ser publicado em 2001, por António Coimbra Martins. *O Segundo Soldado Prático (Diálogo do soldado práctico que trata dos enganos e desenganos da Índia)*, por sua vez, possui quatro edições modernas anteriores à de 2009, organizada por Ana María García Martín: a suprarreferida publicação da Academia das Ciências em 1790; a de 1934, de Manuel Rodrigues Lapa, reimpressa em 1954 e 1980; a de 1988, do Dr. Reis Brasil (pseudónimo de José Gomes Brás); a de 2008, na qual António Esteves reviu o trabalho de Manuel Rodrigues Lapa.

²⁸⁵ Comissão Nacional para a Comemoração dos Descobrimientos Portugueses.

²⁸⁶ Tanto no manuscrito de 1611 como no de 1612, *O Segundo Soldado Prático* é dedicado a Diego de Silva y Mendonça, conde de Salinas e Ribadeo, duque de França Villa, que se tornaria vice-rei das Índias poucos anos depois, em 1616. No manuscrito de 1612, que atualmente pertence à Biblioteca Nacional de Portugal, encontra-se “anotación mss. presumiblemente del autor, con indicaciones sobre el destino de esta copia: ‘este primeiro se entregará ao padre frei Adeodato da tridade em nossa senhora da graca em Lx^a. em sua ausêsia ao conde almirâte ou ao doctor francisco vaz pinto desêbargador do paço’” (*DialogycaBDDH, Biblioteca Digital de Diálogo Hispánico* [em linha]). Os dados apresentados

encontrava em Goa, talvez o tenha tranquilizado quanto às possíveis retaliações futuras: certamente não era curto o tempo que as caravelas gastariam para ir até ao reino levando os livros somado ao que demoraria até que se descobrisse alguma ambiguidade herética e se enviasse através de novas caravelas a ordem para a punição.²⁸⁷ De facto, em ambos os diálogos, as críticas ao clero são contundentes e dizem respeito, sobretudo, à imoralidade que leva frades a tentar intrometer-se nos negócios do governo e a deixar que os governantes interfiram nos seus:

Tanto que chegou à Índia, e se viu perseguido de requerimentos de religiosos e prelados, que lhe traziam mais petições, que o secretário, como os teve juntos todos, fez-lhes uma faladinha, da qual era a substância: que o encomendassem a Deus em suas orações, e lhe deixassem servir seu cargo, de que havia de dar conta a Deus e a seu Rei; e que lhe não apresentassem petições, nem falassem negócios, nem confirmações de cargos, nem provimento de outros

(*O Primeiro Soldado Prático*, 2001: 397)

Fizeram-se os vizo-reis prelados, porque já'gora os frades de S. Francisco e S. Domingos não podem eleger prelados senão o que eles querem; de maneira que se metem na jurisdição eclesiástica tudo o que querem; e fazei-me mercê que lho não consintais e vereis se vos tapam as bocas e se vos pagam as vossas ordinárias! E não vêem quanto Deus defende ao rei tomar o ofício de prelado, e como castigou por isso alguns?

(*O Segundo Soldado Prático*, 2009: 169)

O estudioso Farinha de Carvalho procura demonstrar a influência do Santo Ofício na escrita de Diogo do Couto comparando o tom empregado nos assuntos que implicam maior perigo com aquele que prevalece ao tratar-se das demais matérias:

A humildade, ou melhor, o receio do escritor contrasta aqui com a arrogância com que fala de outros assuntos em que o perigo de ser apanhado pelas malhas do Santo Ofício é muito mais remoto. Este receio levá-lo-á a evitar juízos de valor sobre as condenações à fogueira em passagens como esta: ... *queimou-se o judeu ou o hereje; pertence a fazenda ao fisco real, também se logo queimou*. Dá-nos até a sensação de que o cronista atribui maior valor à fazenda que às pessoas, o que na realidade não acontece, dado o teor de toda a obra.

(Carvalho, 1979: 47)

Seria, no entanto, pouco plausível supor que esta mesma passagem citada pelo investigador, a qual expõe eventuais desvios de finalidade nas condenações à morte pela fogueira inquisitória, não tivesse, apesar da referida ausência de juízos de valor,

acima permitem conjecturar que o autor empírico da obra idealizava um público constituído por nobres, religiosos e letrados.

²⁸⁷ “Apesar de em alguns índices se fazer alusão também a versões manuscritas, a atenção dos censores ter-se-á naturalmente centrado nas edições impressas, dada a sua superior capacidade de multiplicação e disseminação. O trabalho que terá implicado o controlo de impressores, livreiros e alfândegas terá certamente tido como consequência a menor vigilância da produção manuscrita, inclusivamente porque esta, sempre que ocorresse na esfera privada e ao arrepio dos circuitos comerciais, seria muito mais difícil de controlar.” (Dias; Laranjinha & Alpalhão, 2016: 40)

potencial para causar enorme desconforto em qualquer censor da época.²⁸⁸ Ainda mais se isto se somasse à observação de certas concincidências que fariam supor uma influência de Erasmo sobre Couto, a começar pela referência aos Silenos de Alcebíades logo no primeiro parágrafo da dedicatória de *O Segundo Soldado Prático*.²⁸⁹

Tendo sido educado na corte e, sob a proteção do infante D. Luís, recebido uma formação intelectual primorosa, Diogo do Couto, ainda muito jovem, viu a sua boa fortuna transformar-se após o falecimento do seu mecenas. Como tantos portugueses no século XVI, decidiu então aventurar-se nas Índias (aonde chegou em 1559) em busca de uma prosperidade que já não acreditava ser possível alcançar na sua terra

²⁸⁸ Igualmente afrontosa é a seguinte passagem, que refere os párocos em geral como potenciais inimigos do Estado, dispostos a utilizar os rituais sagrados da Igreja como instrumento de vingança caso não sejam atendidas as suas solicitações: “*Vice-rei* – Dessa maneira vai a cousa? Bem negociado estou eu! *Soldado* – Melhor o hão-de eles ser de Vossa Senhoria, porque lhes há-de fazer a vontade em tudo o que quiserem, e, se não, nunca lhes falta, na casa de um regedor cortesão, com que se vinguem no púlpito, onde eu vi já pregador tão solto, que dous sermões daquela sorte bastavam para se fazer um motim de gente de outra nação, que não fora portuguesa.” (*O Primeiro Soldado Prático*, 2001: 398). É notório que insinuações tão acintosas sejam proferidas mesmo havendo, no universo diegético em que conversam as personagens, a preocupação de não ter que se defrontar com o tribunal inquisitório; esta inquietação é revelada, de modo um tanto irónico, no trecho abaixo: “E quero dizer uma heresia (não me acuse à Santa Inquisição!): tenho que o primeiro inventor da Matrícula da Índia, se entendeu dela o de que havia de servir, terá no inferno maiores penas, que o inventor da pólvora e da artilharia, que tanto mal têm feito ao mundo.” (*O Primeiro Soldado Prático*, 2001: 410). Da perspectiva narrativa, contudo, desconsiderando-se a identificação da personagem principal com o autor empírico, os trechos apresentados acima revelam o ambiente de confidencialidade em que transcorria o colóquio entre o Soldado e o Vice-Rei.

²⁸⁹ Seleno, segundo a mitologia grega, é o precetor do deus Baco. A expressão ‘Silenos de Alcebíades’ foi utilizada por Erasmo para nomear um dos discursos que constituem os seus *Adágios* e “remonta ao Banquete de Platão. Já as libações, a que Sócrates assiste, vão adiantadas quando chega Alcebíades. E o belo ateniense empreende o elogio do filósofo, cujo exterior não tem nada de atraente, muito antes pelo contrário: ‘declaro que Sócrates se parece, como irmão, com aqueles silenos, expostos nos ateliers dos escultores, que os representam de pífaru ou flauta na mão. Quando os abrimos ao meio, aparecem-nos lá dentro estátuas de deuses.’ Os silenos em questão são as estatuetas anteriores a Alcebíades, de que este fala. Os silenos de Alcibíades serão os símbolos de uma dissimulada e inebriante beleza, só perceptível para além de uma aparência ingrata.” (Martins, 1998: 304). Na dedicatória de *O Segundo Soldado Prático*, a personagem Soldado é comparada pelo escritor a tais estatuetas: “Assi este prove soldado ou sileno que se vai lançar aos pés de Vossa Excelência em figura tão rústica, mal ordenada, e que parece avorrecerá a quem o vir, abra-o Vossa Excelência sem o julgar pelo trajo e achará debaxo daquela rustiqueza muita doutrina política, moral, muitos exemplos, muitas verdades e muitas cousas, que, se se remediarem, farão ãa república, como esta de que trata, tão próspera e tão felice como foi aquela de Atenas” (*O Segundo Soldado Prático*, 2009: 57). António Coimbra Martins, em “Os Silenos de Diogo do Couto” (*id.*, 1998: 304-307), apresenta um estudo de várias expressões utilizadas tanto por Couto como pelo humanista de Roterdão.

natal.²⁹⁰ Não conseguiu, porém, satisfazer tal intento; a documentação estudada pelos seus biógrafos retrata, pelo contrário, um homem sempre inconformado e queixoso:

Pugnou pela elevação pessoal à dignidade de Conselheiro do Rei – honraria inerente à situação de guarda-mor, capaz de melhorar a sua reputação nos escritos e assegurar-lhe a colocação das suas obras. Fracassou em tal intento. Pretendeu ganhar, para além do ordenado de 90.000 réis e da melhoria de 30.000 réis, uns 80.000 réis mais – e não conseguiu. Requereu uma abonação excepcional no Reino, sobre a pureza do sangue, sobre seus avós, e a Mesa de Consciência combateu tal precedente, que achou novidade sem fundamento. Quis vender os seus livros por descontos nos prés da soldadesca, e nem isso obteve, ficando assim os livros depositados sem a saída e a divulgação esperada.

(Oliveira, 1960: 35)

Cumprе ressaltar que, conforme observa Ana María García Martín, as demandas constantes prosseguem mesmo depois que, em 1595, Couto foi atendido por Felipe I na sua solicitação de ser promovido a cronista oficial dos feitos portugueses nas Índias e guarda-mor da Torre do Tombo de Goa (Couto, 2009: 11-13).²⁹¹ É possível qualificar como um consenso entre os investigadores que estes traços da biografia do escritor se refletem de algum modo na sua obra, sobretudo nas ações discursivas do Soldado. Esta personagem, no primeiro diálogo, é incumbida de falar com o futuro vice-rei como um conselheiro, enquanto que no segundo, dirige-se com queixas veementes a um antigo vice-rei e a um membro do conselho real. Todavia, há também características antagónicas: é difícil imaginar, *e.g.*, que o Soldado aprovasse privilégios baseados nas origens dos avós de um requerente ou um desconto no salário dos militares para dar vazão a livros que não despertaram o interesse esperado. Além do mais, a mudança de atitude desta personagem de um diálogo para o outro, se vista como um reflexo do contexto de produção das obras, parece relacionar-se mais com uma transformação no

²⁹⁰ O quadro dos que emigravam de Portugal para povoar as colónias compõe-se de casos recorrentes: por um lado, de órfãos e enjeitados cujo envio às terras de além-mar desembaraçava as câmaras do gasto de criá-los; por outro, de soldados e servidores pobres ou filhos de ricos sem herança (Magalhães, 1993a: 473-474). Diogo do Couto parece não se enquadrar em nenhuma destas categorias, embora de certo modo pertença a todas: tendo sido educado entre os nobres na corte sem que isto lhe tenha trazido qualquer riqueza, após o falecimento do seu pai Gaspar do Couto e do seu protetor, o infante D. Luis, o futuro cronista depositou nas Índias a sua esperança. Sem pertencer de forma inequívoca a nenhuma classe, Couto passou boa parte da sua vida lutando para receber os privilégios dignos daquela que melhor lhe aprazia.

²⁹¹ Uma outra interpretação que pode ser dada a esta documentação biográfica é que, ao contrário de sentir-se insatisfeito ou injustiçado, Diogo do Couto talvez tivesse a consciência de ter conseguido muito mais do que aquilo que geralmente era concedido para pessoas da sua condição. As queixas e as solicitações constantes, fundamentadas pela retórica que aprendeu desde novo quando os seus estudos eram patrocinados pelo infante D. Luis, seriam então uma arma com a qual lutava contra o deslustrado esquecimento reservado para soldados e burocratas que ocupam posições hierárquicas medianas. Neste sentido, as paixões que demonstra nos seus escritos adviriam antes de um ‘cálculo social’ do que de uma angústia irremediável.

imaginário da época do que com alguma frustração pessoal. O pessimismo característico do maneirismo europeu, sendo ainda discreto no primeiro diálogo, atinge nuances de exasperação no segundo. Observe-se, *e.g.*, como o mesmo tema da insubordinação aos vice-reis é tratado em ambos:

Ainda assim está certo que se não pode salvar Vossa Senhoria com os homens da Índia, porque dizia Nuno da Cunha que eram como os doentes de cólera, que tinham os gostos tão danados, que tudo o que lhes davam a comer lhes amargava, posto que fosse açúcar [...] ainda não vi nenhum vice-rei, nem governador, que se salvasse de ficar, ou mal com os homens por amor de el-rei, ou com el-rei por amor dos homens

(*O Primeiro Soldado Prático*, 2001: 365)

Ora, dexando isto: grandes penas para quem andar em palanquim, e para os que se escusam do serviço d'el-rei nenhũa! Em verdade, senhores, vos digo que desejo de me fazer doudo, para me desentoar nesta matéria. Vi alguns mocelhões que, como andaram dous verões por capitães de navios, já não querem senão galé; e se lha dão, já a outro ano não querem aceitar senão armadas de capitães-mores [...] E para isto não há ferros nem troncos, que estes merecem melhor que armadas!

(*O Segundo Soldado Prático*, 2009: 265)

É certo que Diogo do Couto e a personagem Soldado possuem em comum uma característica muito valorizada pela cultura renascentista: a experiência militar aliada ao conhecimento das letras. Também neste aspeto, no entanto, a ténue impressão de semelhança não resiste a análises mais concretas. António Coimbra Martins, atentando na cronologia dos factos históricos mencionados na obra, mostra que a fictícia experiência de vida do Soldado não pode ser uma reprodução da biografia de Couto, o que não significa haver qualquer incoerência na narrativa:

Se fossem um e o mesmo – o autor e a sua vera imagem – haveria na obra grande disparate cronológico. Assim não há. É perfeitamente possível que um soldado, presente ao açoite das Portuguesas (1524) se tenha demorado naquelas partes até à data em que o Achém aprisionou o rei de Johor (1564) ou até ao fim do primeiro ano de D. Antão (Setembro de 1565). São cerca de quarenta anos de Índia. Esse soldado poderia perfeitamente ter chegado com Vasco da Gama vice-rei, aos vinte anos de idade, suponhamos (Couto chegou muito mais tarde, evidentemente, mas bem mais novo...). Teria então, esse soldado, queremos dizer no limite mais moderno do tempo que abarca o *Diálogo*, cerca de sessenta anos.

(Martins, 2009: 21)

No que diz respeito às semelhanças entre o autor real e o protagonista construído, *O Primeiro Soldado Prático* e *O Segundo Soldado Prático* parecem encontrar-se num ponto intermediário entre o extremo em que se situam *A Imagem da Vida Cristã* e os *Diálogos em Roma*, obras nas quais abundam tais semelhanças, e o outro em que estão *Ropicapnefma* e os *Diálogos* de frei Amador Arraiz, com escassas correspondências entre si. Sem ter feito do Soldado um autorretrato heroico ou realista, Diogo do Couto talvez o tenha utilizado como um instrumento de vingança pessoal

contra aqueles por quem se sentia injustiçado: “o Soldado Prático abriu as suas páginas às munições da insídia, às torvas e mordazes maledicências políticas e administrativas que, mais apressadamente que as verdades e as virtudes, correm e encontram eco e também comprador que não regateia.” (Oliveira, 1960: 36). Por mais interessantes que sejam estas especulações biográficas, todavia, a organização interna da obra, no que diz respeito à preocupação com a verosimilhança demonstrada pelo autor implicado, torna dispensável o conhecimento das amarguras e esperanças do autor empírico. Se em *O Primeiro Soldado Prático* o protagonista age discursivamente de modo menos impetuoso que em *O Segundo Soldado Prático*, isto encontra justificativa suficiente no facto que naquela narrativa a personagem está na casa de um futuro vice-rei atendendo a um convite, enquanto nesta última dirige-se à casa do Despachador, para apresentar as suas demandas, encontrando-se aí também com um nobre que já tinha sido vice-rei no passado. Neste aspeto, não deve haver muitas diferenças relativamente aos dias atuais: um funcionário de uma empresa, *e.g.*, não utilizará o mesmo tom de voz com um chefe que o chama para uma conversa amigável e quando se queixa de um ex-gerente que pretende processar por abuso de poder.

Esta mudança de comportamento de um diálogo para o outro, além de poder ser vista como o reflexo de uma transformação cultural e de frustrações pessoais do escritor, ou como uma consequência lógica decorrente da organização interna do enredo, diz também respeito ao embate entre o *ethos* e o *pathos* no campo da retórica quinhentista.²⁹² Este fator é de extrema relevância, na medida que reproduz um conflito intelectual da época e, ao mesmo tempo, responde aos suprarreferidos elementos internos da obra responsáveis pela verosimilhança. Em *O Primeiro Soldado Prático*, diálogo escrito ao menos sete anos antes do início da era filipina (quando D. Sebastião estava vivo e era motivo de esperança para os portugueses), predomina o *ethos* no discurso do Soldado, o que atende à necessidade de oferecer explicações objetivas e confiáveis ao Vice-Rei que as solicita. A seguinte passagem evidencia a tentativa de dar credibilidade ao discurso com a citação de um conselheiro do rei de Inglaterra e com a menção das experiências realizadas com sucesso por um antigo vice-rei:

O principal é levar Vossa Senhoria dinheiro, e três vezes dinheiro (como disse o Inglês no conselho a seu rei), ou cabedal de que se faça; maiormente se a pimenta não há-de correr por contrato, como até aqui correu, porque as rendas da Índia não bastam para as

²⁹² Vide subcapítulo 2.1, pp. 25-26.

despesas ordinárias [...] E isto entendeu assim D. Pedro de Mascarenhas quando aceitou ir à Índia, com saber primeiro que dinheiro lhe haviam de dar para levar, e o que lhe haviam de mandar no tempo que lá estivesse.²⁹³

(*O Primeiro Soldado Prático*, 2001: 418-419)

Em *O Segundo Soldado Prático*, concebido numa época em que o orgulho imperial português passou a ceder lugar ao saudosismo e a uma profunda crise moral, predomina o *pathos*, com o enfoque nas emoções dos interlocutores, que o Soldado procura sensibilizar para o mal que assola as Índias. Se no trecho supratranscrito as adjetivações são raras e comedidas, o oposto ocorre na passagem abaixo:

Sabem Vossas Mercês o que eu cuido? Hei-de dizer esta verdade, e tenham-no Vossas Mercês por temeridade, e custe-me o que me custar: que não lhe dá aos ministros de cá e de lá mais da Índia que daquela palha que ali está; e que me parece que folgarão dela se acabar por vos desobrigardes dela; porque, pelos descuidos com que as provém de cá, entendemos os de lá isto. Que quer dizer escreverem-nos um ano as cidades, fidalgos, religiões e particulares que a Índia está perdida, e que é necessário que lh'acudam, que o vizo-rei que é frouxo e pouco zeloso do bem comum?

(*O Segundo Soldado Prático*, 2009: 166)

A história de Portugal, portanto, insere-se intrinsecamente (como em nenhuma outra obra do *corpus*) no universo diegético da narração dialógica de Diogo do Couto. Todavia, diferentemente das *Décadas*, crónica oficial em que as figuras proeminentes do estado são em geral louvadas em tom heroico, os diálogos expõem os aspetos mais indecorosos da situação portuguesa nas Índias. Dos dois trechos transcritos acima, depreende-se que as posses orientais começavam a tornar-se um peso insustentável para a coroa; não apenas as ações discursivas do Soldado como também a atitude indolente dos seus interlocutores ante o seu clamor transmitem a ideia que “a decadência da Índia mais não era que o reflexo da derrocada moral e material da Nação.” (Carvalho, 1979: 40). Em ambos os diálogos, o protagonista queixa-se da má influência da vida mercantil no carácter do povo que coloniza as Índias; fá-lo, no entanto, em tom mais austero no primeiro e mais zombeteiro no segundo:

É terra em que se vive sem confissão, nem restituição; nem há nela Santa Inquisição para se saber como cada um vive. Veja Vossa Senhoria quantos correrão a ganhar estes privilégios demoníacos, que dá a terra, misturados com grandes proveitos e ganhos na mercancia, para fazer aos homens esquecer a perda da alma, e dos bens da glória de Deus.

²⁹³ A seguinte passagem, além de também constituir um exemplo de argumentação baseada no carácter do orador (*ethos*), evidencia a relação que há entre este tipo de discurso e a utilização de uma linguagem clara e objetiva: “No que disse a Vossa Senhoria, e outras cousas que não digo, porque ‘se não fala discreto o que se não diz honesto’. E também não quero ser perluxo, porque a brevidade em todas as cousas foi sempre louvada, quando se não diz menos do que é necessário” (*O Primeiro Soldado Prático*, 2001: 428).

(*O Primeiro Soldado Prático*, 2001: 542-543)

Agora já se não costuma isto; mudou-se o vinte a outra cama: já as armadas se fazem por comprimento, sem tempo e sem ordem; os soldados andam clamando; as casas que em Goa havia d'esgrima tornaram-se em escolas de dançar e ensinar moças; barreiras, nem de ãa cousa nem doutra, é ofício vil; e assi não há bombardeiro em toda a Índia que acerte à serra des outra, sem lhe atirar do pé dela

(*O Segundo Soldado Prático*, 2009: 168-169)

As denúncias sucessivas reforçam a impressão de inversão de valores, como se em Goa e nas demais possessões portuguesas no Oriente tudo esteja exatamente ao contrário de como deveria estar. Os bons governantes são alvo de constantes denúncias:

Vice-rei – Pois nos cai debaixo da lança, por amor de mim, que me digais que acharam homens da Índia no vice-rei D. Constantino de mau gosto, para emendar esse avesso.
Soldado – Di-lo-ei a Vossa Senhoria como testemunha de vista, e não suspeita: ser casto, verdadeiro, não tomando o alheio, bom cristão, amigo da conversão dos infiéis, muita gravidade em sua pessoa, cortês e manso às partes, a que não disse uma má palavra.
Vice-rei – Por isso lhe acharam que era mau? Deixe-me Deus fazer outro tanto!
Soldado – Não é este mal, que lhe acharam, porque este bem tem a virtude que até os maus não a podem negar. O donde lhe veio o mal, di-lo-ei a Vossa Senhoria: ser muito registado no dar e despende a fazenda de Sua Alteza

(*O Primeiro Soldado Prático*, 2001: 457)

Os maus juízes enriquecem gozando de tranquilidade:

DESP. – Valha-me Deus! E é possível que os homens que Sua Alteza manda à Índia administrar justiça, pera o que lhe dá grandes ordenados, enriqueçam assi por esse modo?
SOLD. – Desejo de me rir dessa justiça que estes que digo lá foram fazer. Tamanho engano há neste reino que não entendem que um estudante de vinte cinco anos, muito rosado e bem desposto, e em ãa terra tão lasciva e mimosa, e onde tanta delícia reina, que haja de fazer justiça mais que a seus gostos.

(*O Segundo Soldado Prático*, 2009: 209-210)

Os oficiais da burocracia tardam em cumprir as obrigações para com o rei, mas são diligentes em receber subornos:

E chegou isto a tanto que pôr um *cumpra-se* em ãa patente a um homem meu parente pera ir entrar em um cargo de que era provido, nunca o pôde alcançar senão com dar ãa colcha a um privado de um governador, sendo obrigação sua pôr aquele *cumpra-se* na patente d'el-rei a todo tempo que lha apresentarem.

(*O Segundo Soldado Prático*, 2009: 108)

Quando, por fim, em virtude de tão má administração, há necessidade de fazer empréstimos, o dinheiro não é tomado senão dos pobres, responsáveis também por proteger com as suas vidas a segurança do estado:

E o pior é que estes empréstimos não se tiram por capitães, tesoureiros, oficiais, que comem de Sua Alteza o pão e o melhor da terra, senão do povo pobre, e de homens que não vencem soldo de Sua Alteza, e que vivem por seus ofícios, sem ter ganho à porta senão bons cabides de lanças e espingardas.

(*O Primeiro Soldado Prático*, 2001: 454)

Além do conhecimento de história, que poderia ser justificado pela larga experiência de vida do Soldado, esta personagem é dotada da capacidade de recorrer com frequência à citação de sentenças e exemplos latinos. Presente, sobretudo, em *O Segundo Soldado Prático*,²⁹⁴ tal estratégia de validação dos argumentos, como ficou exposto nos capítulos anteriores, conforma-se com o gosto da época; há, porém, quanto a isto uma peculiaridade nesta obra: trata-se do discurso de um militar que, embora seja respeitado pelos seus interlocutores, não ocupa cargos de alta patente nem dá indicação de ter pertencido à nobreza ou ao clero, o que levanta dúvidas sobre a origem da sua cultura letrada. Se este fator pode afetar a verosimilhança da dimensão narrativa, existem ao menos outros três que a reestabelecem: 1) o Despachador revela-se impressionado com tal contradição entre a profissão do Soldado e o seu saber; isto demonstra que a intenção do autor implicado é fazer a *mimesis* de um homem excepcional (o perfeito renascentista) e não representar o protagonista como um homem comum do povo:

DESP. – Essa profissão é já mais que de puro soldado, como vós dissestes que éreis; porque vejo que vos ides mostrando filósofo, humanista e inda teólogo, para o que se requiere mais quietação que de soldado, que não pode trazer a espingarda às costas e os livros da outra parte; porque sempre, ou as mais das vezes, ãa cousa impede outra. SOLD.
– Nunca a pena embotou a lança.

(*O Segundo Soldado Prático*, 2009: 76)

2) a impressão de excesso de citações clássicas é relativa: os *Diálogos* de frei Amador Arraiz e a *Imagem da Vida Cristã* de frei Heitor Pinto, obras que se publicavam e liam na época, apresentam mais referências a autores clássicos através de discurso direto ou indireto; tendo em vista este elemento contextual, é possível supor que o leitor idealizado pelo autor implicado, sem deixar de reparar na erudição incomum do Soldado, não a considerasse como uma extravagância; 3) a gravidade que emana das menções aos escritores gregos e latinos é compensada por uma profusão de provérbios e máximas, que ajudam a construir o lado mais popular do carácter do Soldado; embora

²⁹⁴ Veja-se, *e.g.*, na Cena V da Terceira Parte, que a longa defesa que o Soldado faz da liberalidade como uma virtude que os capitães devem possuir é quase inteiramente sustentada por exemplos retirados da Antiguidade (*O Segundo Soldado Prático*, 2009: 234-246). Ao longo das 13 páginas da cena, são citados entre os nomes de deuses, semideuses, governantes, capitães e escritores: Aqueu de Lídia, Cresso, Lépido, Octaviano, Plínio, Dario, Cúrcio, Parmenião, Cómodo Antonino, Baco, Alexandre de Macedónia, Pompeu, Apiano, Cícero, Ático, Cléon, Vegécio, Tito Lívio, Plutarco, Ptolomeu Filadelfo, Dionísio Siracusano, César, Varro, Vigécio, Suetónio, Hírcio, Filipo, Nícias, Marco Bíbulo, Castor, Pólux, Temístocles, Taléstris, Minotea, Sabá e Salamão (os nomes foram transcritos aqui de acordo com a grafia utilizada na obra).

estes recursos sejam mais frequentes em *O Primeiro Soldado Prático*,²⁹⁵ a sua presença é assinalável também no outro diálogo, se comparado com as demais obras do *corpus*.

Evidentemente, as considerações acima dizem respeito à cultura clássica da personagem Soldado; quanto ao escritor dos diálogos, embora possuísse “a mais importante *biblioteca particular* entre os portugueses estabelecidos no Oriente” (García Martín, 2009: 36), as “referências greco-latinas são abonadas por Couto em segunda mão e não como resultado de um conhecimento directo das fontes clássicas.” (*id.*, 2009: 36); portanto, “não devia faltar-lhe uma colecção de citações e *exempla* clássicos” (*id.*, 2009: 36). Menos do que um gosto humanista pela exegese dos livros antigos, o colorido greco-latino do segundo diálogo parece refletir a emulação de Camões, poeta que também por muito tempo esteve nas Índias Portuguesas e que em 1572 publicara a epopeia mitológico-cristã *Os Lusíadas*, com favorecimento do rei e sucesso entre o público.²⁹⁶ Diogo do Couto pode ter pretendido, não apenas com as referências à Antiguidade, como também com o estilo grandiloquente assumido pelo protagonista em *O Segundo Soldado Prático*, beneficiar indiretamente da fama do então novo príncipe dos poetas. Estar aos seus pés era uma perspectiva melhor que não estar em lugar algum. Incumbiu-se, pois, de contar nas suas *Décadas* que teriam “sido grandes amigos um do outro, primeiro condiscípulos em Portugal, e, mais tarde, alojados juntos nas Índias, teriam até comido na mesma mesa.” (Martins, 1985: 17). Neste universo efabulado, Couto teria encontrado Camões em 1569 em Moçambique, tê-lo-ia ajudado com os seus problemas financeiros, testemunhado as correções que

²⁹⁵ “Do ponto de vista da paremiologia, indispensável quando se trata do escritor Diogo do Couto, o segundo *Diálogo* é incomparavelmente mais pobre que o primeiro. Apesar de como valoriza os ‘adágios das velhas’ (não diz ‘rifões’ à espanhola, mas ‘adágios’, como Erasmo) afasta-se da linguagem que pudesse parecer excessivamente popular.” (Martins, 2001: 222). A respeito deste assunto, recomenda-se a leitura do prefácio da edição de *O Primeiro Soldado Prático* de 2001, no qual António Coimbra Martins apresenta dois estudos completos sobre o emprego dos provérbios em cada um dos diálogos de Couto (*id.*, 2001: 39-49; 221-229).

²⁹⁶ No estudo Camões e Couto (Martins, 1985: 11-12), António Coimbra Martins apresenta algumas passagens dos diálogos de Couto, sobretudo de *O Segundo Soldado Prático*, que fazem supor uma imitação de Camões. Destacam-se entre tais exemplos: o uso de expressões como ‘pura verdade’ e ‘bárbara nação’, que aparecem tanto em *Os Lusíadas* como neste diálogo com o adjetivo anteposto ao substantivo; a utilização recorrente do termo ‘cobiça’ para explicar a causa da degeneração moral do reino; a referência comum aos feitos de Baco na Índia. As semelhanças que o pesquisador identifica nas *Décadas da Ásia* (*id.*, 13-15), todavia, apontam para uma influência mais explícita de Camões nas crónicas do que nos diálogos.

fazia no original de *Os Lusíadas*, teria conhecido um outro livro do poeta chamado *O Parnaso*, que posteriormente se perdeu, e, ainda, sido requisitado pelo amigo para escrever comentários à epopeia, os quais também jamais se tornariam conhecidos (*id.*, 1985: 17-24).

São muitos, enfim, os elementos, alguns dos quais brevemente destacados acima, que permitem justificar as transformações pelas quais passa o Soldado na transição de um diálogo para o outro. Mudar e adequar o modo de agir e de discursar perante situações distintas é, no entanto, uma característica tipicamente humana. Por mais corretos e realmente interessantes que sejam os estudos de ordem contextual, nenhum destes impede a tentativa de abordar o tema apenas pela análise da dimensão ficcional da narrativa, mundo no qual o Soldado é a *mimesis* de um ser humano que existe, pensa e age independentemente do autor empírico da obra.

8.3 Problematização crítica

Nas últimas décadas, os pesquisadores que se dedicam ao estudo dos diálogos de Diogo do Couto têm se ocupado de duas linhas principais de investigação, as quais tratam de responder às seguintes questões: qual é a relação entre *O Primeiro Soldado Prático* e *o Segundo Soldado Prático*? quando foi escrita cada uma destas obras? Tais perguntas estão implicadas uma na outra, não apenas por conexões semânticas entre os seus conteúdos, mas porque têm como origem comum algumas sentenças, que nem sequer correspondem a um parágrafo completo, escritas por Manuel Severim de Faria nos seus *Discursos Vários Políticos*, obra publicada pela primeira vez em 1624:

Para remediar este mal, vivendo ainda el-Rei D. Sebastião compôs um livro, a que chamou, o *Soldado prático*, no qual introduziu per modo de Diálogo um vizo-Rei novamente eleito, falando com certo soldado velho da Índia, que andava na Corte em seus requerimentos, para se informar das cousas que lhe importavam para a jornada, e do mais que tocava ao governo da fazenda real, e milícia daquele estado, e em todas estas cousas aponta com cortêsão estilo, e brevidade, o que se deve seguir, ou evitar, dando os exemplos, e razões fundamentais, de maneira que pode ser ùa excelente instrução para aquele governo. Porém, antes de aperfeiçoar esta obra, lhe foi furtado o original dela, e sem mais o poder haver às mãos, chegou a este Reino sem nome de Autor, onde se tresladaram algũas cópias, que foram tidas em grande estima dos que as puderam haver. Sendo disto advertido no ano de 1610 por um amigo seu, tornou a reformar esta obra; ou quase a fazê-la de novo; porque introduziu por pessoas do Diálogo um Governador, que tinha sido da Índia, com um soldado prático dela, ambos em casa de um despachador,

tratando sobre as cousas daquele Estado, trazendo-as ao tempo presente, com tanta ponderação, e juízo, que não somente pode servir de Norte aos que o governarem, mas em todo o tempo de claro desengano das cousas dele.

(Faria, 1999b: 175-76)

Os esforços dos pesquisadores (com merecido destaque para o nome de António Coimbra Martins) concretizaram-se num vasto trabalho de análise histórica, literária, estilística e filológica baseada em metodologias que permitiram conclusões bastante convincentes. O objetivo, porém, foi sempre desmitificar as afirmações de Severim: de acordo com estes estudiosos, o segundo diálogo não é uma nova versão do primeiro e não foi escrito apenas em 1610. As controversas proposições do crítico literário setecentista, as quais desfrutaram de credibilidade por haverem sido publicadas apenas oito anos depois do falecimento de Couto, adquiriram uma interpretação mais estrita quando António Caetano do Amaral, intelectual da Academia das Ciências de Lisboa, recebeu em 1788 o códice manuscrito de 1611, em que *O Segundo Soldado Prático* aparece à frente de *O Primeiro Soldado Prático*. Amaral, responsável pela primeira impressão destas obras, manteve tal disposição justificando-a por ser o segundo diálogo aquele que melhor representa a intenção do escritor. Este pressuposto, todavia, nunca foi afirmado por Diogo do Couto, que também não é o responsável pela ordem segundo a qual os manuscritos foram dispostos (Martins, 2001: 207-208). Após estudos que comparam o estilo da escrita, as características da situação comunicativa em que se encontram as personagens e as referências históricas, é consensual entre os críticos mais modernos que Diogo do Couto “escreveu com este objecto duas obras, dois Diálogos, diversos no espírito crítico, diferentes na atitude intelectual e não confundíveis ainda no estilo e na técnica literária empregada.” (Oliveira, 1960: 6). Admite-se também, com base em análises filológicas de semelhante natureza, que o *Segundo Soldado Prático* não pode ter sido escrito às pressas, mas sim no decorrer de vários anos, como uma colcha de retalhos, tese defendida por António Coimbra Martins (2001: 254-258) e Ana María García Martín (2009: 21-22).

A metodologia da análise narrativa fundamentada na conceção triádica dos diálogos literários pode trazer contributos significativos para ambas as linhas de investigação. Quanto à relação entre os diálogos, convém notar que, para desmistificar a ideia que são duas versões de um único texto, as atenções têm estado voltadas, sobretudo, para as diferenças substanciais que há entre ambos. Todavia, é inegável que

há elementos comuns ao primeiro e ao segundo, e que se um não constitui uma redação mais aprimorada do outro, cumpre refletir sobre a existência de elementos semanticamente complementares, personificados sobretudo no Soldado, figura que o escritor fez questão de mencionar em ambos os títulos.²⁹⁷ Quanto à segunda linha de pesquisa, apesar da inquestionável importância da datação histórica, há uma outra forma de evolução cronológica que apenas pode ser estudada através dos mecanismos da narratologia: trata-se daquela progressão temporal que ocorre na dimensão fictícia, ou seja, da passagem do tempo no universo diegético que os dois diálogos compartilham graças à presença comum do mesmo Soldado. Este aspecto nunca deixará de estar em segundo plano enquanto a prioridade do investigador convergir para a observação dos dados que dizem respeito ao autor empírico e à época em que produziu as suas obras.²⁹⁸

²⁹⁷ Quando António Caetano do Amaral optou por publicar a obra dialógica de Couto sob o título *Observações Sobre as Principais Causas da Decadência dos Portugueses na Ásia*, talvez tenha dado o primeiro grande contributo para que estes textos passassem a ser lidos exclusivamente como prosa historiográfica e não como criação literária. No entanto, tendo em vista os títulos escolhidos por Diogo do Couto, é possível afirmar que a presença de um ancião fictício a dialogar não era considerada irrelevante pelo escritor: *Dialogo do Soldado Pratico Portugues; Diálogo do Soldado Prático que Trata dos Enganos e Desenganos da Índia*.

²⁹⁸ Retomando a comparação com séries transmitidas por *sites* de *streaming* ou por emissoras de televisão, convém observar que, quando não há necessidade de atores para interpretar o papel das personagens, certas liberdades cronológicas são permitidas e facilmente aceites pelo público. A série de animação *Os Simpsons*, *e.g.*, foi exibida pela primeira vez em 1989 e já possui mais de trinta temporadas (o que indica ainda haver interesse dos telespectadores pelo programa); no entanto, as personagens Bart e Lisa continuam a ter, respetivamente, dez e oito anos, mesmo após vários episódios que contam sobre a comemoração dos seus aniversários, festa de Natal, passagem de ano, Dia de Ação de Graças etc.. Da mesma forma, nos diálogos de Couto, não há preocupação com uma sequência cronológica coerente que conecte as duas narrativas, seja através de uma lógica temporal interna, seja externa. Assim, se *O Segundo Soldado Prático* foi escrito três ou quatro décadas depois de *O Primeiro Soldado Prático*, isto não implica que a personagem Soldado tenha envelhecido trinta ou quarenta anos; além do mais, a natureza das ações discursivas deste protagonista nem sequer exige, para que estas sejam compreendidas, uma delimitação exata do tempo transcorrido na dimensão ficcional entre o fim de um colóquio e o início do outro. Há, de qualquer modo, um fenómeno temporal a ser observado, mas apenas na medida em que uma mesma personagem pratica ações distintas em momentos diferentes; a análise cronológica, portanto, é praticamente indissociável do estudo das situações comunicativas.

8.4 Caracterização narrativa dos diálogos

Apesar da presença comum de fidalgos e do Soldado, há diferenças substanciais entre as situações comunicativas dos dois diálogos. Em *O Primeiro Soldado Prático*, o Vice-Rei, tendo sido recentemente escolhido para ser o mandatário do Estado da Índia, “por serem partes tão remotas, e em que nunca fora, desejando saber dela, e rastejar a verdade de algumas cousas, que podiam-lhe ser proveitosas para o que cumpria a bem de seu cargo” (*O Primeiro Soldado Prático*, 2001: 362), ordenou que o seu pajem trouxesse o Soldado à sua presença, ao mesmo tempo em que este já se dirigia para a casa do Vice-Rei a fim de o felicitar. Em *O Segundo Soldado Prático*, é o protagonista quem, trazendo petições e papéis, procura inicialmente um dos seus interlocutores, o Despachador, em cuja casa encontra também o Fidalgo, que já travara conhecimento com o Soldado em terras orientais: “Já’gora meus negócios não podem dexar de ter muito bom fim, pois tiveram tão bom princípio como este de achar a Vossa Mercê neste tempo e nesta casa; de quem, como testemunha de meus serviços, me espero agora valer para ser conhecido do senhor secretário” (*O Segundo Soldado Prático*, 2009: 59-60). Despachador e Fidalgo, movidos pela gravidade e pela eloquência das queixas inicialmente feitas pelo requerente, solicitam não apenas que este continue as suas considerações a respeito da má administração portuguesa nas Índias como também que retorne nos dias seguintes para dar prosseguimento ao colóquio. Assim, por um lado, no primeiro diálogo, o protagonista cumpre um dever de amigo (com intimidade suficiente para uma visita de parabenização) e de servidor leal, não tendo que se ocupar com mais do que dirimir, objetiva e honestamente, as dúvidas do seu interlocutor. No segundo diálogo, por outro lado, está em jogo a satisfação de uma demanda, sendo impossível considerar este objetivo desvinculado da retórica incisiva com que o Soldado cativa os seus ouvintes:

DESP. – Essas são as verdadeiras verdades; que as outras, ornamentadas de retóricas muitas vezes por afermosentar as palavras, virá ãa pessoa imbicar nelas. Por isso, senhor soldado, procedei no que começastes, que pode muito bem ser que vos seja essa isenção melhor que todas as certidões que trazeis.”²⁹⁹

(*O Segundo Soldado Prático*, 2009: 98)

Embora existam três personagens no segundo diálogo e apenas duas no primeiro, as intervenções do Vice-Rei são mais longas e frequentes que as do Despachador e as do Fidalgo somadas. Isto parece advir de uma necessidade quase imediata que o futuro mandatário das Índias tem de tomar decisões práticas e de conhecer o que é necessário fazer para governar com eficácia e segurança; Fidalgo e Despachador, sem desprezarem o conteúdo, tendem a deliciar-se também com a habilidade oratória do protagonista, como se assistissem a um espetáculo.³⁰⁰ Em ambos os colóquios, de qualquer modo, predomina a fala do Soldado, que mantém sempre com os seus interlocutores uma relação que é simultaneamente de mestre falando para aprendizes e de subordinado obedecendo aos seus senhores. Quanto ao primeiro tipo de relação, torna-se verosímil pelo facto de o protagonista ser um ancião que sempre foi afeito ao estudo apesar da vida transcorrida entre batalhas, o que o torna capaz de se alçar pela larga experiência de vida à sabedoria dos mais doutos letrados:

SOLD. – Pola boca dos pequenos descobre Deus muitas vezes grandes segredos que encobriu aos grandes e sabedores. Aí não há mais alta filosofia que a verdade. Esta, dita pela boca de um tão pequeno como eu, faz os mesmos efeitos que houvera de fazer sendo pronunciada pela dos sabedores da terra; e neste negócio não me fundo em mais que na verdade, que ela é a que dá fala aos mudos e insina os ignorantes; e por isso irei com as matérias por diante.

(*O Segundo Soldado Prático*, 2009: 122)

Quanto à relação de subordinação, é uma mera formalidade acatada com leveza em *O Primeiro Soldado Prático*, mas que se torna exacerbada e de certo modo humilhante em *O Segundo Soldado Prático*: “Não pode ser maior bem-aventurança para mim, que

²⁹⁹ Também em *O Primeiro Soldado Prático*, o Soldado sugere uma vez que os seus conselhos precisam ser remunerados: “E perdoe-me Vossa Senhoria não lhe dizer o que entendo como isto poderá ser para se evitarem tantos males e pecados, como se fazem por meio da Matrícula, e tanta perda quanta recebe a fazenda de Sua Alteza. Porque eu quero também vender o meu saber, pois sou mal pago de meu serviço” (*O Primeiro Soldado Prático*, 2001: 416). Esta passagem, todavia, mais parece uma queixa inserida no discurso através de uma breve digressão, não devendo ser interpretada senão como um apelo para que os soldados e bons servidores sejam melhor remunerados. Não há uma demanda concreta de pagamento e o Vice-rei, que na sua fala seguinte simplesmente ignora o comentário feito pelo ancião, jamais se compromete com isto.

³⁰⁰ Este comportamento do Despachador e do Fidalgo, que será exemplificado no presente capítulo durante a análise das personagens, aparenta ter relação semântica com a decisão do autor implicado de dividir o diálogo em cenas, em vez de capítulos. Parece evidente, de qualquer modo, que a instância autoral jamais deliberou que *O Segundo Soldado Prático* deveria assemelhar-se a uma peça teatral, uma vez que a obra mantém todas as características que, segundo Jesus Gómez (*vide* subcapítulo 3.1, p.50), distinguem um diálogo literário daquele outro género dialogado.

prestar eu para servir a Vossa Senhoria em alguma cousa, como foram sempre meus desejos. [...] Acrescente Deus os dias da vida e estado a Vossa Senhoria para que sempre faça mercê aos seus.” (*O Primeiro Soldado Prático*, 2001: 363); “SOLD. Bejo as mãos a Vossa Mercê por essa vontade. Não quero que ponha Vossa Mercê os olhos em mais que em minha pobreza, idade e serviços, e, conforme a eles, me fazer mercês.” (*O Segundo Soldado Prático*, 2009: 205). A justificação desta mudança pode ser encontrada na natureza das situações comunicativas: no segundo diálogo, o objetivo primordial do Soldado é que se atenda a uma petição, enquanto que no primeiro as necessidades pessoais deste conselheiro informal do Vice-Rei são expressas apenas vagamente, como no seguinte trecho, notadamente irónico, em que debate a sua própria nomeação para um cargo inexistente:

Vice-rei [...] Se vós o consentíreis, em extremo folgara de levar-vos comigo à Índia, para minha descarga de consciência, porque tenho por certo que em tudo me falais a verdade.
Soldado – Assim, que me quisera Vossa Senhoria encarregar do ofício em sua casa, que nenhum príncipe tem, que é de oficial que lhe fale verdade.

(*O Primeiro Soldado Prático*, 2001: 550).

O conceito de auditório universal, de relevância secundária para os estudos apresentados nos capítulos anteriores da presente tese, é de importância fundamental para a compreensão da diferença entre as situações comunicativas dos dois diálogos de Couto. Em *O Primeiro Soldado Prático*, praticamente não existe este tipo de auditório: o destino final das considerações que o protagonista tece sobre as Índias é o seu próprio interlocutor, o que se reflete no modo quase repetitivo como se estruturam os capítulos. Inicialmente, o Vice-Rei, maior interessado no assunto, solicita o parecer do Soldado a respeito de um tema proposto sucintamente; as respostas do ancião são quase sempre contrárias àquilo que é apresentado como o senso comum (esta é uma característica presente em ambos os diálogos); em decorrência disto, o soberano pede esclarecimentos e expressa insatisfações; uma vez discutidos os pormenores, esta última personagem em geral dá razão ao humilde servidor, optando por proceder em conformidade com o seu conselho. Observe-se, *e.g.*, a estruturação do sexto capítulo, que versa sobre a escolha do vedor da fazenda: 1) solicitação de parecer: “O Vedor geral da fazenda da Índia, sois de parecer que o mande Sua Alteza deste Reino, provido, como se já fez algumas vezes?” (*O Primeiro Soldado Prático*, 2001: 390); 2) resposta polémica: “Os Vedores da fazenda, que deste Reino foram providos, nunca

os vi na Índia fazer das pedras pão, se não foi para si” (*O Primeiro Soldado Prático*, 2001: 390); 3) pedido de esclarecimento: “Como assim? É verdade que os homens de baixa qualidade serviram já esses cargos na Índia?” (*O Primeiro Soldado Prático*, 2001: 391); 4) manifestação de descontentamento: “Pois também vos quero eu dizer uma verdade: os homens, que tiverem as partes boas, quais dizeis, não quererão ir à Índia” (*O Primeiro Soldado Prático*, 2001: 391-392); 5) admissão dos conselhos do Soldado: “Não estais de mau parecer, e cuido que se tem por bom, e que se querem aproveitar dele, para que se ande este cargo sempre em homens da Índia, de que Sua Alteza tenha informação que são aptos para isso.” (*O Primeiro Soldado Prático*, 2001: 394). Com este padrão conversacional, o Vice-Rei procura dirimir, com perguntas objetivas e expressões comedidas, as dúvidas sobre os temas que lhe interessa tratar para que consiga ter êxito no seu curto mandato de três anos.

Em *O Segundo Soldado Prático*, no entanto, apesar de demonstrarem estar bastante interessados em ouvir sobre a corrupção que atrapalha os negócios portugueses no Oriente, as personagens coadjuvantes firmam com a principal o compromisso de relatar posteriormente em conselho aquilo que for dito em casa do Despachador. O rei e outros nobres que porventuram façam parte de tal conselho exercem, com esta presença abstrata, a função de auditório universal:

E pois entrámos nesta matéria, folgaria de discorrermos por ela um pouco, porque me servirá o que se tratar de aviso para muitas cousas. E saiam-se esses moços para fora, porque, como muitas destas hei-de apontar em conselho, não é bem que andem primeiro pelas bocas dos rapazes.

(*O Segundo Soldado Prático*, 2009: 63)

A presença destes homens cuja fala não aparece registada no livro, mas que poderiam ouvir e espalhar as informações antes do momento propício, reforça a verosimilhança do suprarreferido auditório universal, o qual, assim como as três personagens do diálogo, existe apenas numa dimensão ficcional. Este universo diegético que integra a narrativa influencia o modo como o diálogo é estruturado. Despachador e Fidalgo estão dispensados do dever de tomar atitudes administrativas práticas para resolver os problemas apontados pelo Soldado; por este motivo, não há na conversa a rigidez metódica com que o Vice-Rei conduz o colóquio em *O Primeiro Soldado Prático*. Os dois nobres têm a função de guardar na memória aquilo que ouvem do ancião e de, se assim lhes aprouver, premiá-lo com o deferimento dos seus requerimentos; tendem, portanto, a manifestar impressões subjetivas a respeito da sua oratória; quando se

enfadad de um assunto ou sentem curiosidade sobre um outro, manifestam-no ao protagonista, o que acarreta a mudança de capítulo, ou antes, de cena,³⁰¹ termo que o autor implicado utiliza em *O Segundo Soldado Prático*.

Ambos os diálogos têm como cenário a casa particular de uma personagem coadjuvante, Vice-Rei e Despachador, respetivamente. O enredo de *O Primeiro Soldado Prático* desenrola-se em apenas um dia; o de *O Segundo Soldado Prático*, em três, sendo que ao final de cada um, exceto no terceiro, o Soldado é convidado a retornar no dia seguinte. Naquele diálogo, a narrativa transcorre praticamente sem que haja animosidade entre as personagens: o conflito está na necessidade do Vice-Rei de obter informações relevantes e confiáveis, e o seu convidado atua neste sentido como um adjuvante. O único ponto em que os interlocutores não chegam a um consenso é o da contratação de amigos e familiares para cargos de alta patente com ordenados vultuosos, assunto discutido sem que haja qualquer indício de desavença no décimo segundo e décimo terceiro capítulos. Por um lado, o mandatário aponta para as suas necessidades práticas; o ancião, por outro, para a insatisfação que os privilégios não merecidos causam entre a gente das Índias: “Soldado – Mas haveis de ter primeiro pagos os trabalhadores, o jornal que lhes deveis, para se não escandalizarem quando aos outros melhor pagardes” (*O Primeiro Soldado Prático*, 2001: 434); “Farei o que fizeram os outros, a que não cortaram as cabeças.” (*O Primeiro Soldado Prático*, 2001: 435). Tal primazia do argumento sobre a persuasão emotiva é constante durante todo o desenvolvimento narrativo. No segundo diálogo, porém, a relação entre o Soldado e o Despachador é *ab initio* conflituosa, pois uma eventual má vontade do burocrata é vista pelo ancião como o obstáculo que poderia se interpor à satisfação das suas

³⁰¹ Os capítulos de *O Primeiro Soldado Prático* iniciam-se invariavelmente com uma fala do Vice-Rei, que ou faz perguntas ou sugere um tema para ser debatido. Em *O Segundo Prático*, a estruturação das cenas não é tão rígida; é comum, no entanto, que estas se encerrem com uma curta fala do Fidalgo ou do Despachador (proposta de novo tema ou pedido que a explicação seja estendida) seguida de um breve comentário do Soldado (avaliação da importância ou da dificuldade de tratar do tópico proposto); a cena seguinte inicia-se, em geral, com o Soldado apresentando (em discursos mais longos) a sua opinião sobre o tema proposto e os argumentos que a fundamentam. Esta diferença estrutural entre os diálogos não parece ser desprovida de motivação: a objetividade e a organização metódica das perguntas do Vice-Rei exigem que o Soldado proceda de modo análogo, apresentando sem demora o seu ponto de vista sobre as questões que lhe são postas; Fidalgo e Despachador, no entanto, acompanham as suas solicitações temáticas de elogios ou outras manifestações emotivas, o que leva o Soldado a primeiramente reagir aos louvores e comentários efusivos para só depois começar a tratar do assunto que aparece também no título da cena seguinte.

petições.³⁰² Logo numa das suas primeiras falas, o Soldado refere o exemplo de um mau despachador, emitindo sobre este um juízo que ajuda a construir a impressão de uma atitude de desconfiança em relação ao seu interlocutor:

SOLD. – [...] O que tudo fica à conta do despachador, que lhe dilatou seu negócio, do que entendo deve de dar larga conta a Deus, assi de não dar o seu a seu dono a tempo, como da honra que lhe roubou, na infâmia em que encorreu em se tornar, afrontado e sem despacho.

(*O Segundo Soldado Prático*, 2009: 61-62)

O trecho acima aparece como parte de uma reação ao Despachador, que antes se havia queixado dos maus modos de outros soldados que costumavam aparecer com as suas demandas: “DESPACHADOR – [...] e assi representam suas cousas com aquele ímpeto e furor, como se estiveram pelejando com os imigos. E eu, em vez de os ouvir e responder, estou com os olhos buscando algum lugar onde me esconda de suas cóloras.” (*O Segundo Soldado Prático*, 2009: 61). O burocrata, contudo, não reage com mágoa nem com arrogância às críticas, dispondo-se antes a deixar de lado quaisquer ressentimentos e a impedir que o discurso do Soldado se desvie dos assuntos que interessam ao conselho do rei: “Folgo muito de vos ouvir falar neste negócio, e Vossa Mercê tenha ponto no que tratávamos, que eu detrimino de desculpar os homens que té’gora estiveram neste lugar.” (*O Segundo Soldado Prático*, 2009: 61). O Fidalgo, por sua vez, embora inicialmente cordial em razão de ser reconhecido pelo requerente como um potencial aliado, depressa apresenta sinais de sentir-se agastado com o excesso de sinceridade deste ancião:

FID. Já me tenho arrependido da licença e liberdade que vos dei; porque não cuidei que falásseis tanta verdade tão livremente, porque isso não são cousas que chegam a soldados, que não trazem mais pensamento que nas suas armas e nas suas pagas. Cruzo-me a tudo, porque nas mais dessas cousas me sinto culpado

(*O Segundo Soldado Prático*, 2009: 93)

³⁰² A passagem a seguir, proferida não muito depois que o Soldado travou conhecimento com o Despachador, revela com intensidade os motivos que aquele ancião e outros servidores portugueses nas Índias têm para ressentir-se dos funcionários da burocracia estatal: “SOLD. [...] Porque que gosto podem todos ter de o servir se, depois de eu o fazer vinte anos, e depois de me despacharem, cabendo-me o cargo daí a outros vinte, quando cuido que eu posso lograr o fruto de meus trabalhos, armarem-me um caramilho de ãa falência na minha patente, em que o escrivão que a fez tem culpa, e darem sentença contra mim que não tenho patente, por onde me é forçado tornar a este reino não só a buscar o soprimento da falência, mas inda pedir a mercê de novo, porque pela sentença fiquei excluído? Como, senhor? Tão pouco é vir da Índia a este reino, e tão pouco custa? Pois sabeis que muitos homens se deixam antes morrer pelos hospitais, e suas mulheres e filhos à esmola da Misericórdia, que virem buscar esses suprimentos, assi por a viagem ser muito grande e arriscada, como por ser de tantas despesas; que por darem de comer a um homem com um moço e um canto dum camarote em que durma bem encolhido, lhe levam oitocentos pardaus. Pois disto tudo não hão os ministros de dar larga conta a Deus, em não terem, em cem anos há que a Índia é descoberta, remediado isto?” (*O Segundo Soldado Prático*, 2009: 188-189).

Depreende-se das duas últimas passagens supratranscritas, no entanto, o respeito pela sabedoria que emana das ações discursivas do Soldado. É talvez por causa disto que, apesar de certa instabilidade no início do colóquio, a relação das personagens secundárias com a principal logo passa a ser quase tão harmoniosa quanto a que há em *O Primeiro Soldado Prático*.

Quanto ao desfecho do enredo, em *O Segundo Soldado Prático*, não há registo da despedida entre as personagens, o que não implica necessariamente que esta deixe de ocorrer no universo diegético implicado na narração. O Soldado, após um longo discurso em que defende a conveniência económica e religiosa de não abandonar a Índia em detrimento de África, interrompe-se alegando ter medo dos céus caso continue a tratar deste assunto; pede licença para recolher-se, dispondo-se a continuar a conversação em outra oportunidade. Diferentemente do que ocorre ao final da primeira e da segunda parte do livro, não é convidado nem se compromete a retornar no dia seguinte, assim como não utiliza expressões de despedida como “fiquem-se Vossas Mercês embora” (*O Segundo Soldado Prático*, 2009: 186) ou “fique Deus com Vossas Mercês” (*O Segundo Soldado Prático*, 2009: 253), saudações proferidas, respetivamente, ao final da primeira e da segunda partes, sem que apareça escrita qualquer resposta dos interlocutores. Cumpre acrescentar que, embora neste diálogo o ancião se queixe com frequência da exaustão física e emocional decorrente das suas longas ações discursivas, também não há registo, para além das promessas feitas no transcorrer da conversação, que as suas petições tenham sido realmente atendidas. Em *O Primeiro Soldado Prático*, todavia, é o próprio Vice-Rei quem, no capítulo final, expressa preocupação em não submeter o seu convidado a esforços excessivos: “Já parece razão que vos não dê mais trabalho, do que até aqui dei, nas cousas em que praticámos do bem do Estadoda Índia.” (*O Primeiro Soldado Prático*, 2001: 550); “Já parece razão que vos recolhais.” (*O Primeiro Soldado Prático*, 2001: 562). Sem que haja necessidade de pedidos, petições ou demandas, convida o seu interlocutor a partir consigo para as Índias, ocupando o posto de conselheiro.³⁰³ As saudações de despedida,

³⁰³ Para além de não solicitar o cargo de conselheiro, o Soldado chega mesmo a recomendar ao Vice-Rei que procure pessoas mais adequadas para o desempenho da função: “Soldado – E assim é verdade que Nosso Senhor é tão piedoso, que não dá aos homens senão trabalhos com que podem. Eu assim o posso dizer por mim, conforme a um soldado de arcabuz, que não sei mais, que servir e obedecer, e não para mandar, nem governar. Nem partiu Deus nosso Senhor comigo conselho, para poder dar em cousas tão grandes e de tal qualidade. Lá na Índia embora tomará Vossa Senhoria esse conselho, e será melhor

por fim, além de mais extensas que as do outro diálogo, são proferidas por ambas as personagens: “Soldado – Nosso Senhor ajude e favoreça a Vossa Senhoria em todas as suas cousas, como seus servidores desejamos. Vice-rei – E a vós tenha em sua guarda, e dê vida para seu serviço. Amém.” (*O Primeiro Soldado Prático*, 2001: 565).

Não há dúvida que o Soldado é uma personagem mais complexa do que os seus interlocutores; a sua capacidade de discursar com grande variedade de estilos é talvez o aspeto que mais evidencia isto. Intercala a linguagem culta com a coloquial:

Bofé, senhor, que pera alguns gramáticos que já lá foram e que eu conheci, inda eu fico d'aventagem; porque estes, com dous debruns de latim, foram feitos desembargadores por valias; porque latim como eles sabem, eu o sei; o mais farei o que alguns fizeram: darei sentença pra quem mais me der, e não curarei de ver Bártolo nem Baldo, porque isso será viver polo sacco e estar amarrado ao prove do ordenado; e eu desejo de ter logo em três anos vinte mil cruzados.

(*O Segundo Soldado Prático*, 2009: 209)

Introduz subtilmente, por entre as denúncias mais graves, a ironia, como é possível constatar pela leitura deste mesmo trecho citado acima. Conforme referido no subcapítulo que tratou da contextualização da obra, emprega tanto as citações clássicas quanto os provérbios populares e adapta-se harmoniosamente à situação comunicativa, baseando a sua oratória ora no *ethos*, ora no *pathos*. É também o Soldado quem passa pelas mais acentuadas transformações, o que se deve principalmente ao facto de participar dos dois diálogos, agindo sob circunstâncias bastante distintas; ou seja, a evolução desta personagem está diretamente relacionada com a suprarreferida complexidade das suas ações discursivas. A tecitura de recursos linguísticos e oratórios, contudo, é apenas a manifestação superficial de uma profunda mudança de atitude em relação aos seus interlocutores e ao conteúdo da sua fala. Comparem-se as duas passagens transcritas a seguir:

... dado, e de mais perto, e mais a propósito.” (*O Primeiro Soldado Prático*, 2001: 471-472). Em *O Segundo Soldado Prático*, por sua vez, embora mantenha a mesma postura humilde ao recomendar que outros que tenham experiência nas Índias sejam também ouvidos, passa a tratar os seus próprios conselhos como de importância fundamental e advoga a boa utilidade de conhecer-se o ponto de vista dos soldados: “Ora enfim, senhores, requeiro a Vossas Mercês que assi o apresentem em Conselho, que não digo que o tomem os vizo-reis só dos capitães velhos e experimentados, mais inda dos cidadãos que cursaram os negócios, e, se for necessário, dos soldados velhos; porque bem certo é, melhor vêem quatro olhos que dous, e cento que vinte” (*O Segundo Soldado Prático*, 2009: 185).

A razão que têm com Vossa Senhoria não é mau despacho para eles, por onde é dito comum na Índia, que a melhor provisão, que se pode dar a um homem, é alvará de sobrinho de governador, ou vice-rei; mas Vossa Senhoria assim lhes faça mercê, nestes que há-de levar, que lhes não queira pagar o parentesco com lhes fazer mercê da justiça alheia.

(*O Primeiro Soldado Prático*, 2001: 434)

Oh!, de quanto privado desses e de quanto teólogo que isso aconselha – se assi é, o que eu não cuido – está o inferno cheo! Que quer dizer vender privanças? Em que lei divina e humana se achará que, por me fazer pagar a minha nau, que me compraram pera el-rei por cinco mil pardaus, que hei-de dar ao privado três mil? Isso é infamar os teólogos e fazê-los autores de roubos.

(*O Segundo Soldado Prático*, 2009: 113)

Embora expresse uma semelhante opinião a respeito de temas correlatos (em ambos os casos se trata dos privilégios que os vice-reis reservam para os seus privados), o ancião passa da sutil ironia autorizada por um respeitoso comedimento para o desabrido sarcasmo lançado em tom desafiador. Se por um lado, em *O Primeiro Soldado Prático*, é prestativo ante o futuro e aparentemente bem-intencionado mandatário das Índias, por outro, em *O Segundo Soldado Prático*, o protagonista não é capaz de poupar as suas críticas acerbas ao Fidalgo, que desempenhou no passado com atos vergonhosos o posto de vice-rei:

Diga ele o que fez em governando. Eu hei-de falar verdade, e Vossa Mercê me mande por isso matar, que sou de sessenta anos e já não perco nada. Nunca em vosso tempo vi justiça, nem se pagou a soldado nada, nem a mercador o que se tomasse; tudo era vendido por dinheiro pelas praças: clamores e prantos, sem haver quem os podesse remediar! [...] FID. – Pois não me perdoareis essas verdades só por estar presente? SOLD. – Não, senhor; que, de se elas não falarem, está o mundo no estado em que está.

(*O Segundo Soldado Prático*, 2009: 164-165)

Seria de esperar que uma tão drástica transformação na atuação oratória do Soldado tivesse como efeito a descaracterização desta personagem, sobretudo se fosse considerado que nos diálogos literários praticamente não há outro tipo de ação além da discursiva. Todavia, apesar de tal metamorfose no comportamento do protagonista, o seu estado psicológico, compreendido aqui não apenas como a reação emocional diante de uma situação imediata, mas como o modo de perceber o universo diegético no qual se integra, aparece em ambos os diálogos dolorosa e invariavelmente marcado pela desesperança:

Vice-rei – [...] Porque Portugal é pequeno e o Rei não tem com que pague aos homens o que lhes dever, senão com a Índia. *Soldado* – Por essa razão de se dar em pagamento, está a terra em passamento; e fará Deus tamanho milagre a torná-la ao bom estado, em que já esteve, como fez em ressuscitar a Lázaro, de três dias morto.

(*O Primeiro Soldado Prático*, 2001: 483-484)

SOLD. – Aque d’el-rei! Aque d’el rei! Quem me acudirá, que me vejo perdido? Não sabe Vossa Mercê aquele adágio italiano que diz: *Caí da sertã e dei nas brasas*? Por certo que

assi será este negócio. Ora enfim venho a entender que nunca neste reino se acertará com a junta ao governo da Índia

(*O Segundo Soldado Prático*, 2009: 190)

8.5 Análise das personagens

No presente estudo, a comparação entre os dois diálogos de Diogo do Couto (os quais têm em comum, da perspetiva narrativa, a presença de uma mesma personagem) fundamentou-se na descrição da situação comunicativa específica de cada colóquio, o que por sua vez implicou tecer considerações mais aprofundadas a respeito das relações que os interlocutores estabelecem entre si. Por esta razão, a análise das personagens consistirá apenas numa organização sucinta das informações anteriormente apresentadas, com o acréscimo de alguns dados relevantes para a compreensão das personalidades individuais.

Vice-Rei

Para esta personagem, que convida o Soldado a vir até à sua casa, importam mais os factos e a lógica nos quais este baseia os seus pareceres sobre o governo das Índias do que a impressão subjetiva causada pela sua habilidade oratória. Interrompe, por isto, constantemente o seu interlocutor com perguntas e argumentos contrários, sem que estes últimos jamais conotem orgulho ferido ou anseio por vencer o confronto retórico: para ser bem sucedido na sua missão e até mesmo para salvaguardar a sua segurança pessoal, o mandatário precisa esclarecer do melhor modo possível cada um dos temas que propõe ao seu conselheiro. Apenas em raros momentos, o Vice-Rei aparenta sentir-se agastado com as opiniões do Soldado. Isto ocorre, *e.g.*, quando conversam sobre a prática de o governo emprestar dinheiro dos pobres:

Vice-rei – Em quanto me tendes dito, vos não achei homem da Índia praguento, como todos dizem que são, senão agora. Como quereis que creia se hão-de contentar os vice-reis da Índia de despende o que têm, senão com pedi-lo emprestado aos pobres [...] *Soldado* – Afrontou-me Vossa Senhoria no que me disse, que me faz dizer o que tenho para calar! E, pois o direito permite que possa homem matar em sua defesa, também poderei dizer a verdade, se a fala é em defesa de honra.

(*O Primeiro Soldado Prático*, 2001: 451)

É possível observar na passagem supratranscrita que também o Soldado parece exaltar-se um pouco, o que é igualmente raro em *O Primeiro Soldado Prático*.

Todavia, o anfitrião acaba mudando a sua própria opinião sobre o assunto, o que ocorre, aliás, a respeito de quase todas as outras matérias sobre que debatem: “*Vice-rei* – Verdadeiramente de cá, de fora do jogo, me parece que me não armará ninguém a isso, senão que quem deve pague” (*O Primeiro Soldado Prático*, 2001: 455).

Conforme referido anteriormente, o Vice-Rei permanece intransigente apenas quanto à sua determinação de oferecer privilégios aos seus parentes, o que permite entrever uma peculiaridade das suas ações discursivas. As predominantes neutralidade, objetividade e valorização do *ethos* que caracterizam a sua oratória atendem às funções correspondentes à figura argumentativa da presença. Todavia, o que as suas falas procuram esclarecer não é uma verdade transcendente ou religiosa, nem mesmo moral ou científica; as intenções do mandatário são, sobretudo, pragmáticas; por isto, não distingue no seu juízo valorativo aquilo que é bom e útil daquilo que apenas satisfaz os seus interesses pessoais, desde que o ato permaneça impune: “‘Preso por mil, preso por mil e quinhentos.’ Não é essa só a cousa de que me hão-de fazer pecado; e, se me o cavalo correr bem, não se empregará esse desar.” (*O Primeiro Soldado Prático*, 2001: 442). O respeito e a gratidão que o Vice-Rei nutre pelo Soldado decorrem justamente do facto que os discursos deste experiente e sábio servidor alertam para a singularidade da justiça que se faz aos vice-reis e governadores das Índias: “*Vice-rei* – Folgo em extremo de vos ter tirado da estrada por onde me leváveis, por vos ouvir cousa com que tanto folguei, com o saber que é terra a Índia, onde se os governadores e vice-reis perderão com os homens, se em tudo quiserem fazer o que devem a seus cargos.” (*O Primeiro Soldado Prático*, 2001: 459).

Fidalgo e Despachador

Assim como ocorre com o Vice-Rei em *O Primeiro Soldado Prático*, os dois interlocutores do Soldado em *O Segundo Soldado Prático* também possuem um interesse profissional no conteúdo dos discursos do ancião: pretendem levar ao conselho real, do qual ambos participam, as denúncias que este faz. Todavia, ao contrário daquele mandatário, aflito quanto aos trabalhos e perigos que o aguardam nas Índias, Despachador e Fidalgo permanecerão em Portugal sem risco iminente para a sua segurança e para os seus cargos. Tendo conversado em privado com o Soldado (sem permitir que haja testemunhas daquilo que tratam com este requerente), não serão

requisitados por nenhuma autoridade superior a relatar de modo fidedigno aquilo que ouvem; muito pelo contrário, serão antes desestimulados pela prática de camaradagem comum entre os nobres:

DESP. – Não apontaste mal. E prometo-vos de, nos primeiros conselhos que houver de cousas da Índia, fazer lembranças dessas com muita instância, porque não hão-de deixar de ser aceitas. FID. – É isso bem feito. Mas não se há-de fazer; e a razão é porque nós, os do Conselho, nunca queremos que se faça cousa que pareça que prejudica ao cargo dos vizo-reis, porque são nossos parentes e amigos. E, mal-pecado!, sempre temos nisso mais o intento que no serviço do rei e bem comum.

(*O Segundo Soldado Prático*, 2009: 194-195)

Por causa disto, é verosímil que a dupla assumia uma atitude de plateia dileitante, aprazendo-se em assistir à atuação oratória do velho Soldado, que, embora se recuse a adulá-los, esforça-se por obedecer e agradar aos burocratas de quem depende a satisfação das suas demandas: “DESP. – Por certo que não sinto eu nenhum desses atenienses que melhor parecer pudera dar nisso que vós, como fareis em todas as outras cousas mais; que eu vos vou sintindo um fervor e espírito pera outras coisas maiores e de maior sustância.” (*O Segundo Soldado Prático*, 2009: 153); “DESP. Não cuido que aquele homem do Danúbio falou no senado de Roma mais livre e mais altamente do que o vós tende feito em definsão do Estado da Índia. Eu vos tenho ouvido cousas tão estranhas e maravilhosas, ou, pera melhor dizer, tão torpes e feas” (*O Segundo Soldado Prático*, 2009: 183); “FID. – Algũas cousas entre tanta verdade dissestes, a que eu, como homem que governei aquele Estado, podera replicar e mostrar que estáveis apaixonado.” (*O Segundo Soldado Prático*, 2009: 183); “FID. – Tendes-me encantado! Confesso-vos que me embaraçastes com o que vos ouvi, porque tocastes em matérias mui graves e de muita substância.” (*O Segundo Soldado Prático*, 2009: 252).

O Despachador é quem mais se vale da autoridade da sua participação no conselho para justificar a necessidade de ouvir sobre os temas que propõe ao ancião; predominam, nesta tentativa de se fazer integrar ao suprarreferido auditório universal, os efeitos correspondentes à figura argumentativa da comunhão. O Fidalgo, por sua vez, tendo já ocupado o vice-reinado das Índias e praticado ou sido conivente com boa parte dos crimes denunciados pelo Soldado, busca uma sistemática justificação dos atos corruptos que vão sendo, um após o outro, narrados:

FID. – Não vos posso negar tudo o que dizeis. Mas como quereis vós que negue eu a um fidalgo, com que me criei e que tem servido o rei muitos anos com despesa de sua fazenda, as mais dessas cousas que apontastes? Pois vejo que é razão que, no colher do

fruto de seus trabalhos, um governador os favoreça, inda que seja um pouco contra a fazenda do rei; porque não é ele tão enganado que não saiba tudo isso, nem será tão pouco amigo de seus vassalos que não folgue de enriquecerem em suas fortalezas, pois vê que muitas vezes tornam a gastar muita parte em seu serviço, pelo que dessemula com tudo; porque por derradeiro são fidalgos, a que ele tem obrigação.

(*O Segundo Soldado Prático*, 2009: 103-104)

A passagem acima evidencia que os efeitos pretendidos correspondem à figura argumentativa da escolha, na medida em que o emprego sucessivo da litotes³⁰⁴ (“não vos posso negar”, “como quereis vós que eu negue”, “inda que seja um pouco contra a fazenda”, “não é ele tão enganado que não saiba”, “nem será tão pouco amigo”, “não folgue de enriquecerem”) visa atenuar e reinterpretar, em conformidade com as conveniências do Fidalgo, as práticas denunciadas pelo protagonista como grandes injustiças.

Soldado

Quando jovem, esta personagem trabalhou para a corte, “servindo el-rei de tocha e prato e dormindo pelas caxas de sua guarda-roupa” (*O Segundo Soldado Prático*, 2009: 81), sendo depois mandada pelo seu pai para a Índia. Este aspeto da biografia do Soldado, a qual não deve ser confundida com a do autor empírico, torna verosímil tanto a sua desenvoltura para agradar aos nobres com a sua conversação, quanto o seu sentimento de revolta contra aquilo que para o Vice-Rei, o Despachador e o Fidalgo são pequenas injustiças corriqueiras e inevitáveis. No “Proémio” de *O Primeiro Soldado Prático* afirma-se que o protagonista tem quarenta anos de experiência no Oriente, o que é um dos argumentos que justificam a sua escolha para ser o primeiro a oferecer conselhos ao recém-escolhido Vice-Rei (*O Primeiro Soldado Prático*, 2001: 362); tal informação cronológica é confirmada pelo próprio ancião no décimo oitavo capítulo (*O Primeiro Soldado Prático*, 2001: 486). Em *O Segundo Soldado Prático*, em vez do tempo de serviço, é mencionada a idade, sessenta anos (*O Segundo Soldado Prático*, 2009: 164). A referência à longevidade pelo tempo de serviço numa obra e pelos anos de vida na outra revela um escrúpulo do autor implicado: evita, desta forma, qualquer forma de contradição; sem comprometer-se com a precisão cronológica na dimensão ficcional, permite, todavia, que o Soldado

³⁰⁴ “A *litotes* (*exadversio*; λιτότης, ἀντεναντίωσις; [port. *lítotes*]) é uma ironia da dissimulação (§ 428) com valor perifrástico (§ 186), que consiste em obter um grau superlativo pela negação do contrário (§ 185,2a): ‘não pequeno’ significa ‘muito grande’ (§ 180).” (Lausberg, 2011: 158)

dos dois diálogos possa ser interpretado como uma única e mesma figura, agindo de modo distinto não em função da passagem dos anos, mas da alteração na situação comunicativa. A idade só importa pela sua conotação metonímica de sabedoria e experiência, como no trecho anteriormente citado e transcrito de modo mais completo a seguir, no qual o ancião critica a nomeação de magistrados ainda jovens:

SOLD. – Desejo de me rir dessa justiça que estes que digo lá foram fazer. Tamanho engano há neste reino que não entendem que um estudante de vinte cinco anos, muito rosado e bem desposto, e em ãa terra tão lasciva e mimosa, e onde tanta delícia reina, que haja de fazer justiça mais que a seus gostos! Olhai-me vós os setenta anos cheos de muitas cãs e autoridade que me eles lá mandaram! Uns barbipotentes, mais recramados e encrespados que os cabelos dum mulato, e cujas opas roçagantes – trajos daqueles senadores antigos – são calças recamadas, capotes barrados, espadas douradas, cavalos guarnecidos d’ouro e prata, muitos lacaios diante e pajens detrás, e tudo isto do dia que à Índia chegam a um mês

(*O Segundo Soldado Prático*, 2009: 210)

Conforme referido durante a caracterização narrativa, tal mudança no contexto em que ocorrem os colóquios de *O Primeiro Soldado Prático* e *O Segundo Soldado Prático* reflete-se nas ações discursivas do Soldado, sobretudo, das seguintes maneiras: na oratória ora predominantemente fundamentada no *ethos*, ora no *pathos*; no uso ora menor, ora maior de expressões proverbiais e de sentenças e exemplos clássicos. Evidentemente, dar conselhos objetivos implica imprimir confiabilidade ao discurso e, ao mesmo tempo, utilizar uma linguagem simples (como a dos provérbios) que dispensa floreios e dramatizações. Ocorre o contrário quando os verdadeiros interessados no conteúdo do discurso compõem um auditório universal que não se encontra integralmente presente (os membros do conselho do rei), servindo os interlocutores apenas como mensageiros que não têm poder para por sua conta corrigir nem punir os desmandos e crimes denunciados. Assim, embora o Soldado seja o mesmo em ambos os diálogos, sempre disposto a obedecer aos superiores e intransigente apenas no que diz respeito a jamais omitir a verdade, em *O Segundo Soldado Prático* possui três preocupações adicionais: conseguir despacho para as suas petições, discursar para um público bem mais amplo (dois interlocutores mais o auditório universal) e falar de modo agradável, contentando assim o Despachador e o Fidalgo. Por causa disto, é não apenas justificável, mas até mesmo necessário, segundo os princípios da verosimilhança, que, de tanto exercitar a memória recorrendo à erudição e de tanto impor dramaticidade às sentenças que profere, o ancião apresente neste diálogo sinais de exaustão física e emocional:

SOLD. – [...] E já vou titubeando de paxão, e não atino com o que digo; por isso dêem-me Vossas Mercês licença, porque me quero recolher. DESP. – Tornai-vos a sentar, que quero saber de vós outras cousas. E a primeira é as partes que há-de ter o vizo-rei, que Sua Alteza quer agora eleger pera a Índia este ano, e que cousas lhe são necessárias pera lá. SOLD. – Já que Vossa Mercê quer ensacar-me, não posso eu fogir a isso, mas é necessário ser um pouco comprido. E se for enfadonho, ponham Vossas Mercês a culpa a si ou me mandem alevantar a qualquer hora que os enfadar.

(*O Segundo Soldado Prático*, 2009: 226-227)

Apesar de ser notável o esforço desta personagem para estabelecer uma boa comunhão com os seus interlocutores, predomina sempre no seu discurso a busca pelos efeitos correspondentes à figura argumentativa da presença. Em *O Primeiro Soldado Prático*, opõe-se frontalmente ao Vice-Rei quando este se declara propenso a utilizar o seu cargo para favorecer parentes ou a endividar-se com os pobres; logo no início de *O Segundo Soldado Prático*, expõe ao Despachador as razões de queixa que os bons soldados das Índias têm contra os que ocupam o seu cargo; no decorrer deste mesmo diálogo, tece críticas constantes às ações do Fidalgo quando exerceu o governo no Oriente. Estas verdades difíceis de aceitar são arremessadas contra os seus interlocutores dispensando-se, na maior parte das vezes, as litotes, os eufemismos e outras perífrases atenuantes. Observe-se, *e.g.*, a seguinte passagem, que trata da necessidade de punir os maus servidores:

FID. – [...] Ora, quanto às penas que dizeis se ponham aos que escusam de servir, não pode ser, que el-rei há mister os homens. SOLD. – Essa vos nego eu já. Homens que fogem do serviço e de se embarcarem nas armadas, e de socorrer as fortalezas, não se hão mister para nada. Mas quero-vos também satisfazer a isso; dissimulais com estes, por não fazer tanta execução, com não mandares todos os anos a el-rei um rol destes a que podemos chamar vadios, para ao tempo dos despachos se lhe não responder. Que mor castigo quereis que fazê-los vir a este reino e tornar sem despacho para que os outros se envergonhem e se não escusem?

(*O Segundo Soldado Prático*, 2009: 270)

A negação ‘vos nego eu já’ é explícita; a perífrase ‘não se hão mister para nada’ é mais enfática do que um termo como ‘inúteis’; a solução proposta é de fácil execução e não deixa de considerar as dificuldades concretas que têm os vice-reis na relação com os seus vassalos. Todavia, nem toda a ‘verdade’ que o Soldado expõe aos seus interlocutores resume-se a denúncias de improbidade e sugestões práticas de boa governança. Nos exemplos que cita de antigos vice-reis e na crítica da dissolução dos costumes está implícito um saudosismo da disciplina e da honra militares, quando nenhuma punição era pequena para um servidor dissidente e a valorização dos atos de bravura sustentava o estado. Esta visão de mundo, se submetida a uma análise criteriosa, talvez não corresponda exatamente às necessidades do reino português em

finais do século XVI e início do XVII.³⁰⁵ Portanto, embora dentre as obras do *corpus* os dois diálogos de Diogo do Couto sejam os que mais trazem contributos ao estudo histórico, é justamente por este motivo que a sua leitura exige maior atenção para os aspetos narrativos: quem se pronuncia a respeito da crise endémica pela qual passava o império luso-ibérico no Oriente não é Diogo do Couto, cronista oficial do Tombo de Goa, nem mesmo o seu alter ego reprimido pelos heroicos torneios sintáticos das *Décadas*. Quem fala, não com a pena, mas com a voz própria, é o Soldado, personagem que, tendo vivido os seus anos verdes e maduros entre os militares, deve, conforme o determina a verosimilhança, pensar e agir discursivamente como um militar:

Os papéis são estes; as feridas que me deram em serviço d’el-rei são esta espingarda neste braço e outras polas pernas, de que d’ambas fiquei alejado, frechadas e outras muitas feridas por este corpo, queimado cinco vezes; e inda que isto vá nesses papéis mui justificado, mais claros e verdadeiros estão neste corpo.

(*O Segundo Soldado Prático*, 2009: 205)

8.6 Conclusão

A filosofia, a história, a psicologia, a literatura, as ciências sociais e até mesmo as naturais e exatas progredem através dos séculos por meio de sínteses produzidas dialeticamente como reação estabilizadora do conflito gerado por ideias opostas. O diálogo literário, *e.g.*, recurso expressivo utilizado e publicado em abundância durante a Renascença, passou à condição de quase monólogo aos olhos da crítica moderna que se debruçou sobre a literatura deste período. Nas últimas décadas, contudo, o género

³⁰⁵ Para George Davison Winius, “pode-se concluir que Diogo do Couto teria bastante menos êxito como consultor político-económico que como profeta seiscentista da ruína imperial. Sem dúvida que o país só teria a ganhar em proceder às correções por ele propostas. Mas todas indicam uma certa perspectiva, por sinal ingénua e contraproducente.” (1994: 78-79). Observe-se que na passagem acima transcrita, o pensamento do autor empírico dos diálogos é identificado com a voz da personagem protagonista. Em *A Lenda Negra da Índia Portuguesa*, Winius contextualiza os principais dados históricos referidos pelo Soldado (*id.*, 1994: 51-69) e depois comenta criticamente a pertinência e viabilidade das soluções propostas pelo ancião (*id.*, 1994: 73-80). Este estudioso precipita-se em pelo menos um dos seus juízos, quando afirma que Couto (o Soldado, segundo o pesquisador) não se apercebia que uma das carências fundamentais das Índias Portuguesas é causada pela brevidade dos mandados de apenas três anos que eram concedidos aos vice-reis (*id.*, 1994: 75-76). O Soldado, no entanto, leva sim tal problema em consideração, condenando enfaticamente a organização política vigente: “Vice-rei – E em que no-lo tolhe Sua Alteza? Soldado – Di-lo-ei a Vossa Senhoria. Em o fazer vice-rei da Índia três anos taxados. [...] Não pode a Índia dar de si cada três anos o que dela querem tirar os que a governam, e nela têm cargos: e, porque assim é, a terra e a gente e a fazenda da Sua Alteza o sentem” (*O Primeiro Soldado Prático*, 2001: 482-483).

voltou a ser reconhecido pelas suas características intrínsecas, o que talvez se deva a uma perda do *status* do pensamento científico analítico ante a revalorização semântica da ideia de pluralidade. Assim também os estudos sobre *O Primeiro Soldado Prático* e *O Segundo Soldado Prático* transcorreram durante os séculos obedecendo a uma dialética bastante nítida. Inicialmente, Manuel Severim de Faria, com o breve e, talvez por este motivo, controverso comentário supratranscrito,³⁰⁶ deu à luz as polémicas sobre a relação entre estas duas obras e sobre o ano em que teriam sido escritas. A lição do crítico seiscentista autorizou que, no final dos Setecentos, António Caetano do Amaral publicasse o primeiro diálogo de Couto como um mero apêndice do segundo; este último seria uma versão mais bem escrita daquele e representaria mais condignamente as verdadeiras intenções do escritor. No entanto, o trabalho de investigação liderado por António Coimbra Martins na segunda metade do século XX, esforço que resultou em inúmeras publicações solidamente argumentadas e na edição de 2001 de *O Primeiro Soldado Prático*, alterou bruscamente o rumo dos estudos críticos: hoje é amplamente aceite que os dois diálogos são independentes e foram escritos em épocas e por modos distintos daqueles apontados por Severim.

Neste ponto da evolução dialética, sem propor a invalidação dos fundamentos teóricos assinalados por António Coimbra Martins, cumpre agregar uma breve defesa de Manuel Severim de Faria. Quando este biógrafo, historiador e crítico literário contemporâneo de Diogo do Couto afirmou que o escritor ‘reformou’ o primeiro diálogo e que disto resultou o segundo, cuidou de acrescentar claramente que o tal reformar acabou sendo um ‘quase a fazê-lo de novo’. É possível interpretar, portanto, que este estudioso refere-se a duas coisas distintas: por um lado, a motivação de Couto para retomar o trabalho com os diálogos, por outro, aquilo que resultou do empreendimento. É inegável que se originou um novo diálogo, António Coimbra Martins provou-o com argumentos retirados dos mais variados campos do saber humanístico. Todavia, admitida a hipótese defendida no presente estudo, a saber, que os dois diálogos integram uma sequência narrativa na qual uma mesma personagem pratica ações diversas em momentos diferentes, é lícito perguntar: se nas obras nada há que evidencie uma intenção de continuidade por parte do escritor, qual seria então

³⁰⁶ Vide subcapítulo 8.3, pp. 274-275.

a causa de tal criação involuntária? Sobre isto a resposta de Severim é credível: tendo porventura começado a escrita de *O Segundo Soldado Prático* como uma reformulação (não exatamente em 1610, que mais parece ser uma data arredondada), o autor empírico mudou de direção e concebeu um novo diálogo; ou quase um novo diálogo, porque a personagem protagonista e o universo diegético permaneceram os mesmos. A compreensão de tal conexão narrativa não exige que sejam determinados com precisão quantos anos se passaram entre a escrita de uma e de outra obra; importa apenas compreender como a variação da situação comunicativa na dimensão ficcional influencia as ações discursivas da personagem. Se um eventual envelhecimento do Soldado fosse verdadeiramente relevante, caberia ao autor implicado referir o facto explicitamente.

Esta possibilidade de comparar o modo de agir de uma mesma personagem em situações distintas é justamente o que torna os diálogos de Diogo do Couto de grande interesse para o leitor atual. Os estudos académicos de linguística, retórica (argumentação) e literatura têm enfatizado nas últimas décadas a necessidade de uma atenção especial para o contexto discursivo. Assim, um estudante do ensino secundário poderia, *e.g.*, ser estimulado a comparar o uso de provérbios em *O Primeiro Soldado Prático* com o de citações de clássicos em *O Segundo Soldado Prático*, refletindo a propósito dos efeitos destes recursos sobre as personagens interlocutoras e correlacionando-os com os objetivos de cada situação comunicativa. O mesmo pode ser feito a respeito do *ethos* e do *pathos*, do emprego de uma linguagem aparentemente neutra ou repleta de figuras estilísticas, dos registos informais ou formais da linguagem, das diferentes formas de tratamento e de saudação, dos padrões diversos de escolha lexical, da ausência ou presença de juízos valorativos, entre tantas outras possibilidades. Tais comparações, certamente favorecidas pelo facto de haver muitos temas que são comuns a ambos os diálogos, serão tanto mais estimulantes quanto mais as análises linguísticas e argumentativas dependerem da imaginação literária do suprarreferido estudante. Quando, por fim, o debate transitar do nível expressivo para o semântico, o estudo dos diálogos de Couto será ainda mais adequado à presente época: assim como diversas fações políticas e intelectuais da atualidade, o Soldado julga necessário reequacionar as relações de poder e mercado em prol de uma vida mais digna para todos. Nos seus discursos, contudo, o ancião sabe aliar o espírito

crítico com o sentido do dever; adequa os argumentos em função das necessidades individuais do Vice-Rei em um diálogo e do conselho do reino (auditório universal) no outro; aponta diversos problemas, propõe algumas soluções e, sobretudo, como um bom soldado ‘prático’, apresenta a sua própria conduta como exemplo daquilo que defende ser o ideal.

Considerações finais

A necessidade, individual ou coletiva, de selecionar as obras literárias a serem lidas com prioridade e atenção parece não ser alheia aos efeitos concretos que a produção e o consumo de tais textos exercem sobre a vida humana. Escrever e ler demandam, invariavelmente, dispêndio de tempo, talvez o mais precioso bem da efêmera existência humana; é igualmente fundamental o esforço do intelecto, muitas vezes mais exaustivo do que o trabalho físico; a editora que investe numa publicação está geralmente a assumir riscos e assim se sente também aquele que reserva uma parte do orçamento familiar para gastos com a livraria. A depuração dos projetos de publicação e das metas de leitura ocorre, portanto, com frequência, obedecendo a padrões ora objetivos ora subjetivos que variam em função da época e do lugar. É assim com a poesia, com os contos e os romances em prosa, e com outras artes como a música e a pintura. Eis o que parece importar também para a pesquisa sobre os diálogos, se o objetivo for divulgá-los amplamente: selecionar as obras, os capítulos e, até mesmo, as passagens mais relevantes. O critério proposto nesta tese de doutoramento para levar adiante tal tarefa fundamenta-se no estudo das personagens. Quando há apenas dois interlocutores que se relacionam entre si monotonamente como mestre e discípulo, com perguntas simples e respostas longas, sendo um o sábio e outro o ignorante, considerou-se que estes diálogos devem continuar a ser estudados simplesmente como prosa historiográfica, religiosa, filosófica, etc., de acordo com o seu conteúdo. Quando, porém, há mais de duas personagens e estas interagem umas com as outras revelando caracteres independentes, reflexo de intenções persuasivas e estratégias argumentativas próprias, a concepção triádica aqui defendida passa a ser efetivamente útil para o trabalho crítico.³⁰⁷ Isto verifica-se constantemente em *Ropicapnefma* e nos *Diálogos em Roma*; igualmente em algumas poucas, porém valiosas, passagens da *Imagem da Vida Cristã*. Os *Diálogos* de frei Amador Arraiz,

³⁰⁷ Nesta tese não se tratou de diálogos de dois interlocutores cuja relação entre si transcende a de mestre e discípulo ou a de arauto da verdade e o seu oponente. A presença de apenas dois interlocutores é, por si só, empobrecedora, porque impossibilita a comparação das ações discursivas de uma mesma personagem diante de interlocutores diferentes. Isto, no entanto, não invalida a utilização da concepção triádica para o estudo de tais colóquios e de nenhum modo significa que estes sejam irrelevantes no que diz respeito ao estudo da complexidade narrativa dos diálogos literários.

assim como *O Primeiro Soldado Prático* e *O Segundo Soldado Prático* de Diogo do Couto, incluem-se numa categoria especial: desenvolvem-se através de colóquios elementares enriquecidos pela possibilidade de comparação oferecida por uma personagem que atua em situações comunicativas distintas.

Não se propôs no decorrer dos capítulos nenhuma intransigência que negue a importância dos diálogos para as disciplinas não literárias; pelo contrário, a contextualização das obras ocupou parte significativa dos cinco estudos apresentados. É de inestimável valor histórico o testemunho oferecido pela personagem Soldado, que aponta para uma tragédia administrativa que mimetiza o verdadeiro estado das Índias quando a força do império português no Oriente passava a declinar. Quanto à *Imagem da Vida Cristã* e aos *Diálogos* de Arraiz, surpreende que em finais do século XVI, quando a cristandade tradicional se unia contra os movimentos reformistas, duas concepções tão distintas de catolicismo pudessem ser igualmente bem aceites pelos censores do Santo Ofício: tal diversidade reflete-se literariamente não apenas na forma e no estilo como também na elaboração do enredo e na construção do carácter dos interlocutores. Graças a *Ropicapnefma* e aos *Diálogos em Roma*, preservaram-se para a posterioridade as vozes que acabaram sendo derrotadas no conflito cultural que transcorreu após a Universidade ser transferida de Lisboa para Coimbra: a intelectualidade portuguesa recusou o Erasmismo e a moda renascentista italiana, mas não sem antes conhecer estas tendências e registar a oposição de ideias através do género que melhor permitia fazê-lo. É certo que tentar esquecer a existência do autor empírico que escreveu os diálogos e dirigir a atenção apenas para a dimensão fictícia revelada pelas ações discursivas das personagens pode ser, muitas vezes, antinatural e cansativo, sobretudo perante os longos discursos de alguns protagonistas. Existem, além disso, os entraves burocráticos: imagine-se, *e.g.*, a impropriedade de ter sempre que referir a tradição platónica, que se consolidou ao longo dos séculos por inúmeras ramificações do pensamento humano, como o ‘conjunto das ideias inspiradas pela personagem Sócrates dos diálogos de Platão’. Evidenciou-se, porém, no decorrer da elaboração da presente tese, que a análise narrativa oferece contributos significativos para a compreensão filosófica, histórica e teológica das obras do *corpus*.

Os diálogos literários portugueses desmentem a existência do cenário cultural estagnado que se quer fazer crer ter-se estabelecido no reino com o advento da

Contrarreforma. *Ropicapnefma*, pouco anterior ao Concílio de Trento e à reintrodução dos tribunais inquisitórios em Portugal, é uma obra especialmente audaciosa: os delírios do Intendimento, as críticas da Vontade ao poder arbitrário, o pragmatismo do Tempo e a reinterpretação do *Antigo Testamento* pela Razão são discursos que põem em causa o fundamento das principais instituições da época, como a Igreja, a monarquia e as universidades. Este nível de ousadia literária tornaria logo a encontrar correspondência em Diogo do Couto. Dos seus dois diálogos que, por motivos óbvios, só seriam impressos cerca de dois séculos depois de escritos, transbordam críticas acintosas contra os fidalgos administradores das Índias, os quais são representados nos colóquios por personagens que não negam as suas culpas. Entre as causas do problema, é apontada a participação do clero no promíscuo sistema de troca de favores que dominava a burocracia estatal. Nos *Diálogos* de Amador Arraiz, a fé da personagem principal é posta em causa pelo maior dos obstáculos, a iminência da morte; após exibir erudição e humildade invejáveis, Antiocho falece sem que os seus interlocutores religiosos sejam bem sucedidos em livrá-lo plenamente das suas incertezas angustiadas. Na *Imagem da Vida Cristã*, a defesa exaustiva da vida solitária é temperada pelo uso de cenários amenos, por preciosidades estilísticas e, o que mais importa aqui, por animosos debates interdisciplinares. É verdade que, nestas duas obras religiosas, as personagens que defendem a ideologia contrarreformista saem invariavelmente vencedoras do confronto retórico; no entanto, em outros tempos e lugares, quantas ideologias foram divulgadas por meio da literatura sem que isto viesse a afetar a sua apreciação como obra de arte e como documento que expressa o imaginário de uma determinada sociedade! Os *Diálogos em Roma* apresentam, encarnado pelas próprias personagens, o contraste entre Portugal e os demais centros renascentistas europeus: compare-se, *e.g.*, Micael, o italiano autoconfiante e bem remunerado pelos papas, com Francisco, o português que parece lutar em vão contra a fama de maus patrocinadores da arte adquirida pelos nobres do seu reino. Depositar apenas ou principalmente sobre a Igreja Católica e a Inquisição a responsabilidade pelas barreiras que se impuseram aos génios individuais portugueses no século XVI nada mais é que desvirtuar a realidade; as obras-primas sobrevivem como porta-vozes da religião, mas padecem quando os detentores do poder, sejam estes eclesiásticos ou não, se orgulham da própria estupidez.

As análises narrativas desenvolvidas nos cinco estudos desta tese (do Capítulo 4 ao 8) fundamentaram-se em noções retiradas da poética clássica, da narratologia moderna e dos estudos retóricos em geral. Tais conceitos foram adaptados para que atendessem às especificidades do género sob investigação, o qual foi definido, no Capítulo 3, através da conceção triádica do diálogo literário. As classificações foram utilizadas de modo propositadamente elementar: foi descrito apenas o esquema conversacional mais abundante em cada diálogo; quanto às figuras argumentativas de Perelman, foi mencionada apenas aquela que predomina no discurso de cada interlocutor; fatores como complexidade, transformação e profundidade psicológica, propostos por Rimmon Kenan, serviram somente para destacar características especiais de algumas personagens. O objetivo não era uma análise exaustiva, mas sim pôr à prova os alicerces teóricos, ou seja, certificar a viabilidade e a utilidade de estudar os interlocutores dos colóquios como personagens que atuam retoricamente numa dimensão fictícia. A novidade da metodologia aqui proposta não reside nos suprarreferidos conceitos e classificações, nem no facto de terem sido empregados para a investigação dos textos dialógicos; mas encontra-se antes na tentativa de sistematizar a combinação de instrumentos analíticos multidisciplinares e, sobretudo, na insistência em evitar que as personagens sejam interpretadas como porta-vozes imediatos da visão de mundo do autor empírico da obra. A despeito de todas as limitações apontadas no decorrer destas considerações finais, é possível afirmar que o trabalho foi bem sucedido, não apenas por revelar tais obstáculos (o que por si constitui uma conquista), como também por oferecer contributos pontuais para o debate crítico e académico em torno das obras do *corpus*.

Ropicapnefma e os *Diálogos em Roma*, embora constituam um raro testemunho de manifestações culturais que tiveram vida curta na sociedade portuguesa, têm interessado à crítica, sobretudo, por questões de natureza biográfica. Naquela obra, procura-se decifrar, como num enigma, o verdadeiro pensamento do autor no meio das vozes dissonantes das personagens; nesta última, determinar em que medida o comportamento dos interlocutores imaginados reflete o das pessoas reais que estes mimetizam. Mesmo para responder a tais questões, o estudo narrativo parece ser útil: paradoxalmente, ignorar a existência do autor empírico pode ser a melhor forma de conhecê-lo. Nos dois diálogos, há personagens que representam o fascínio pelas

novidades da época (Micael, no que diz respeito à pintura do Renascimento; Intendimento, quanto à literatura humanista); ambas defendem que a sua ciência abre portas para conquistas pessoais e civilizacionais. Francisco d’Holanda³⁰⁸ e a Razão, por sua vez, expressam o apreço pela tradição, pela pátria e pela religião. Um terceiro fator em comum é o espírito crítico da Vontade e da marquesa de Pescara, apesar de este recair sobre campos distintos: o da organização social e o das relações interpessoais, respetivamente. O confronto entre personagens tão díspares é, por si só, capaz de entreter o leitor habilitado a compreender a linguagem e as referências através das quais tais figuras expressam o seu ponto de vista individual. Se a intrincada trama de ações discursivas que constituem o enredo dialógico for investigada por outros motivos que não os puramente literários, tal empreendimento traduzir-se-ia também num grande contributo para as pesquisas sobre a história da cultura portuguesa (as causas foram apontadas no início deste parágrafo). No entanto, se a principal motivação do pesquisador for conhecer melhor os autores empíricos, talvez porque considere João de Barros e Francisco de Holanda mais importantes pelas suas crónicas e quadros, respetivamente, do que pelos seus diálogos, eis o que a análise das personagens pode oferecer: em certa medida, todo ser humano vive num conflito entre as tradições que herda e as novidades que experimenta, precisando valer-se de certo espírito crítico para equacionar a sua individualidade; neste sentido, talvez João de Barros e Francisco de Holanda não estejam autorretratados numa única personagem dos seus diálogos, mas no conjunto enformado por elas.³⁰⁹

Os diálogos de frei Heitor Pinto são um caso especial no que diz respeito à tradição académica: a questão não é saber quais os aspetos da obra que mais interessam à crítica, mas sim por que razão ou razões a crítica se interessa tão pouco pela obra. As duas partes da *Imagem da Vida Cristã* foram sucessivamente reeditadas e lidas no final do século XVI, sendo possivelmente consideradas mais importantes do que *Os Lusíadas* naquela época; poucos séculos depois, encontram-se proscritas do cânone, sendo, quando muito, apenas referidas de passagem em antologias, dicionários e sínteses históricas sobre a literatura portuguesa. A causa disto é provavelmente

³⁰⁸ Cumpre lembrar que, nesta tese, o nome do escritor dos *Diálogos em Roma* regista-se sem contração (Francisco de Holanda), ocorrendo o contrário quanto ao nome da personagem (Francisco d’ Holanda).

³⁰⁹ Vide subcapítulo 3.1, pp. 54-55.

ideológica: sem abrir mão de um firme compromisso com o ideário contrarreformista, energeticamente repudiado por grande parte dos intelectuais da atualidade, a obra apregoa um cristianismo que respeita os obstáculos da vida secular, incentivando os que hesitam na fé a submeter-se ao sacrifício da vida solitária e da submissão à justiça divina. A espiritual doçura deste sofrimento é revelada através de uma linguagem repleta de metáforas, metonímias, antíteses, paradoxos, anáforas, perífrases, enfim, um verdadeiro compêndio de figuras estilísticas, todas de assimilação relativamente fácil, algo tão diverso da estética barroca a consolidar-se poucas décadas mais tarde. É verdade que os diálogos de frei Heitor Pinto desenvolvem-se na sua maior parte como um monólogo; o leitor, por desatenção ou enlevo, chega mesmo a esquecer-se que há uma personagem a conversar com interlocutores fictícios. Seria exagero, portanto, atribuir o antigo sucesso da obra apenas ao facto de ter sido composta na forma dialogada. Existem, todavia, alguns momentos especiais em que o autor implicado procura quebrar a monotonia das longas prédicas dos teólogos Jerónimos que protagonizam as narrativas: as interpelações desafiantes do Philosopho; a rivalidade entre o Mathematico e o Iurista ou entre o Iurista e o Physico; o contraste entre a postura diletante do Florentino e a intransigência do Liones; a dor simultaneamente terrena e espiritual do Negociante; os desafios sucessivos e curiosos propostos pelos estudantes de teologia, lei canónica e humanidades... Trata-se de tramas dialógicas enriquecidas por uma complexa variedade de estratégias argumentativas e reveladoras de uma verosímil profundidade psicológica das personagens.

Os *Diálogos* de frei Amador Arraiz (classificados geralmente pela crítica como prosa religiosa) e o conjunto formado por *O Primeiro Soldado Prático* e *O Segundo Soldado Prático* (considerados como prosa historiográfica ou de viagens ultramarinas), possuem as seguintes características em comum: 1) uma personagem principal presente em mais de um diálogo interage com interlocutores diferentes; 2) este protagonista encontra-se pressionado por uma crescente angústia em função de experiências más que vivenciou; 3) a sua linguagem e as suas estratégias argumentativas adaptam-se ao carácter das diferentes figuras com quem conversa; 4) os colóquios ocorrem sempre dentro de uma casa cujas características não são descritas, embora o cenário ideológico deduzido a partir das ações discursivas seja bastante complexo; 5) nunca há registo em discurso direto de mais de dois

interlocutores a conversar entre si.³¹⁰ Estas obras foram incluídas no *corpus* apenas porque oferecem a possibilidade de comparar as ações discursivas de uma mesma personagem diante de interlocutores diferentes, ou vice-versa. Em frei Amador Arraiz, esta metodologia analítica evoca quase naturalmente o contraste entre o universo profano e o sagrado, problema causador de certa perplexidade nos críticos que se propuseram a estudar os dez diálogos como um conjunto. A variada e hercúlea erudição que Antiocho demonstra ao conversar com os visitantes seculares (um médico, um fidalgo, um cavaleiro e um canonista) cede espaço para um progressivo e humilde silêncio diante dos amigos religiosos; esta quietude torna-se tanto mais eloquente quanto mais se conhece a invejável memória e habilidade oratória do moribundo. Através de uma metodologia desenvolvida especialmente para o “Capítulo 7”, a eloquência e o silêncio deste protagonista foram medidos por dados quantitativos revertidos em gráficos.³¹¹ Em Diogo do Couto, por sua vez, embora não haja indícios explícitos quanto ao estabelecimento intencional de uma sequência entre os seus dois colóquios, o resultado do possível esforço de reescrita narrado por Manuel Severim de Faria³¹² foi a criação de duas obras complementares: o Soldado é o mesmo, o que varia é a situação comunicativa. Por mais que a crítica literária aponte para diferenças abissais no que diz respeito à linguagem e às estratégias de argumentação, por mais que questione a ausência de elementos indicadores de um nexos cronológico, a relação de continuidade entre as obras pode ser defendida por quatro razões: 1) apesar de expressar-se de maneiras distintas, a preocupação e a quase ausência de esperança do Soldado em relação ao futuro das Índias são sempre as mesmas; 2) em ambos os colóquios, a relação do Soldado com os seus interlocutores é simultaneamente a de um mestre ensinando aprendizes e a de um servo humilde atendendo aos seus superiores; 3) conforme demonstrado no “Capítulo 8”, os estilos oratórios utilizados adequam-se harmoniosamente às diferentes circunstâncias geradoras da conversação; 4) para que haja uma sequência cronológica minimamente verosímil, basta que um mesmo elemento esteja presente em duas situações distintas.

³¹⁰ Em *O Segundo Soldado Prático*, embora haja três interlocutores, Soldado, Despachador e Fidalgo, estes dois últimos não dialogam entre si; ambos destinam as suas falas somente ao protagonista.

³¹¹ Vide subcapítulo 7.4, pp. 234-238.

³¹² Vide subcapítulo 8.3, pp. 274-275.

Tendo sido confirmado que a conceção triádica do diálogo literário é academicamente válida (na medida em que oferece contributos objetivos para a tradição crítica), o passo seguinte é refletir sobre a suprarreferida integração das obras do *corpus* no canône literário português. Recomenda-se aqui três linhas de ação a serem postas em prática conjuntamente. Em primeiro lugar, no âmbito da investigação e pesquisa, é necessário empreender uma revisão das obras que já integram o referido cânone, comparando-as com os diálogos dos cinco autores humanistas aqui estudados; para tal, serão necessários a formulação de critérios relevantes de comparação, um trabalho exegético cuidadoso e a recusa de juízos pré-concebidos, sejam estes favoráveis ou contrários aos objetivos do investigador. Em segundo lugar, no âmbito editorial, dando continuidade aos projetos de divulgação já existentes, convém solicitar aos seus responsáveis e financiadores que abram espaço para novas edições de *Ropicapnefma* e dos *Diálogos em Roma*, textos paradigmáticos para a ilustração da teoria narrativa exposta na presente tese; seria também interessante retomar a tradição de impressões da obra de frei Heitor Pinto, desta vez com diálogos avulsos, sendo talvez o *Da Justiça* aquele que melhor representa a criatividade do frade Jerónimo no que diz respeito à exploração dos recursos oferecidos pelo género dialogado; *O Primeiro Soldado Prático* e *O Segundo Soldado Prático* foram recentemente publicados, embora falte ainda uma edição conjunta; quanto aos *Diálogos* de frei Amador Arraiz, tratando-se de uma leitura árida e extensa, é provável que não compensem o dispêndio da impressão a menos que sejam publicados como uma antologia que não prive o leitor da noção do conjunto. Por fim, no âmbito da aprendizagem escolar, talvez o mais importante de todos por implicar a consolidação de um público jovem, convém identificar e divulgar os contributos que as obras do *corpus* oferecem para uma melhor assimilação do currículo oficial do ensino secundário; na conclusão de cada capítulo da presente tese, delinearam-se algumas possibilidades que devem, no entanto, ser confirmadas, reformuladas ou refutadas com a ajuda de professores através de cursos de formação docente.³¹³

³¹³ Quando se encerrou a redação da presente tese, já tinha sido aprovada pela Conselho Científico da Universidade Aberta a oferta do curso “As Vozes do Renascimento Português: o que os diálogos nos contam”. A sua implementação, todavia, dependia ainda do cumprimento de trâmites legalmente previstos para que este pudesse ser oferecido como curso de formação docente.

Há que ser considerada sempre a possibilidade de, uma vez empreendidos estes esforços, constatar-se que os diálogos literários realmente não merecem um espaço de reconhecimento mais amplo no cânone literário português. Aliás, tais esforços talvez jamais venham sequer a ser empreendidos, seja por inexistência de recursos e colaboradores, ou em função de eventuais entraves de natureza burocrática. São também fatores decisivos os fenómenos subjetivos difíceis de explicar e controlar, como o da moda literária, que leva o público menos especializado a interessar-se por determinados géneros e obras em detrimento de outros, e o dos preconceitos ideológicos repetidas vezes postos em causa no decorrer da presente tese. De qualquer modo, cremos que, na sequência dos trabalhos de investigação realizados em torno dos diálogos nas últimas décadas, o próximo passo a ser dado é requerer que o papel deste género na tradição literária quinhentista seja reavaliado, tanto em âmbito académico como editorial. Trata-se de uma questão de justiça: corresponde a protocolizar uma petição solicitando um novo julgamento para uma pessoa condenada com base em provas ilegítimas; equivale a reparar o erro de ter exilado da pólis, acusando-o de ostracismo, um dos seus mais intrépidos heróis, cujo único erro, na verdade, foi tornar-se adversário de políticos influentes. Os diálogos greco-romanos encantavam os humanistas portugueses no século XVI e uma das obras mais populares, senão a mais popular, em Portugal no final deste século foram justamente os diálogos de frei Heitor Pinto. Parece-nos haver fortes indícios que as obras do *corpus* tenham sido relegadas para o plano secundário do cânone literário apenas porque as suas características intrínsecas não se adequam à sensibilidade estética nem aos padrões ideológicos da modernidade; merecem, portanto, uma segunda oportunidade, uma nova leitura capaz de ouvir finalmente o que as suas personagens têm a dizer.

BIBLIOGRAFIA

ATIVA

Corpus estudado

ARRAIZ, frei Amador. *Dialogos de Dom Frey Amador Arraiz, Bispo de Portalegre: revistos, e acrescentados pelo mesmo autor nesta segunda impreßão*. Coimbra: Diogo Gomez Lovreyro Impressor da Vniuersidade, 1604.

BARROS, João de. *Ropicapnefma de Joã de Barros*. Cópia da Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra. Lisboa: Germã Galharde, 1532.

BARROS, João de. *Ropicapnefma*. Transcrição de Natália Pires; prefácio e notas de Natália Pires e Roberto Carmo Antunes. Lisboa: IELT/FCG, no prelo.

COUTO, Diogo do. *O Primeiro Soldado Prático*. Introdução e edição por António Coimbra Martins. Lisboa: CNCDP, 2001.

COUTO, Diogo do. *O Soldado Prático*. Edição de Ana María García Martín. Coimbra: Angelus Novus, 2009.

HOLANDA, Francisco de. *Diálogos em Roma*. Introdução, notas e comentários de José da Felicidade Alves. Lisboa: Livros Horizonte, 1984.

PINTO, Frei Heitor. *Segvnda Parte dos Dialogos da Imagem da Vida Christam: compostos per frey Hector Pinto frade Ieronymo doctor em sancta theologia*. Lisboa: Antonio Ribeyro, 1575.

PINTO, Frei Heitor. *Imagem da Vida Christam Ordenada per Dialogos, como Membros de Sua Composiçam: compostos polo R. P. frey Hector Pinto da ordẽ de S. Ieronymo: & per elle acrescentados nesta vltima impressam*. Lisboa: Antonio Ribeyro, 1580.

Outros textos

A Bíblia de Jerusalém. Tradução de Luiz Inácio Stadelmann. São Paulo: Paulus, 2000.

ARRAIZ, *Dialogos de Dom Frei Amador Arraiz Bispo de Portalegre*. Coimbra: Antonio de Mariz, 1589.

- BARROS, João de. *Dialogo da Viciosa Vergonha*. Lisboa: Lodouicum Rotorigiũ, 1540a.
- BARROS, João de. “Diálogo em Lovvor da Nossa Linguagem”. In *Gramatica da Língua Portuguesa*. Lisboa: Lodovicum Rotorigiũ, 1540b. fl. 50v-60v.
- BARROS, João de. *Dialogo de Joam de Barros com Dous Filhos Seus, sobre Preceptos Moraes, em Modo de Jogo*. Lisboa: Joam de Barreira, 1563.
- CAMÕES, Luís de. *Os Lusíadas*. Edição de António José Saraiva. Porto: Figueirinhas, 2014.
- CASTIGLIONE, Baldassare. *O Cortesão*. Tradução de Carlos Nilson Moulin Louzada. São Paulo: Martins Fontes, 2018.
- CICERO. *De Oratore Books I, II*. Tradução de E. W. Sutton e H. Rackham; introdução de H. Rackham. London: The Loeb Classical Library, 1942 [1967].
- CICERO. *Cicero De Oratore Book III; De fato; Paradoxa Stoicorum; De Partitione Oratoria*. Tradução de H. Rackham. London / Cambridge: Harvard University Press, 1942 [1997].
- COUTO, Diogo do. *Couto/Diálogos*. Manuscrito da Academia das Ciências de Lisboa (código de localização: Azul-1752). Goa: (manuscrito), 1611.
- COUTO, Diogo do. *Diálogo do Soldado Prático que Trata dos Engaños e Desengaños da Índia Feito por Diogo do Couto Cronista e Guarda-Mor da Torre do Tombo da Índia*. Manuscrito da Biblioteca Nacional (código de localização: COD. 463). Goa: (manuscrito), 1612.
- COUTO, Diogo do. *Observações sobre as Principaes Causas da Decadencia dos Portugueses na Asia, Escritas por Diogo do Couto, em Forma de Dialogo, com o Título de Soldado Prático*. Introdução e edição de António Caetano do Amaral. Lisboa: Offic. da Acad. Real das Sciencias, 1790.
- ERASMO DE ROTERDÃ. *Diálogo Ciceroniano*. Tradução e prefácio de Elaine C. Sartorelli. São Paulo: UNESP, 2013.
- ERASMO DE ROTTERDAM. *Elogio da Loucura*. Tradução de Maria Ermantina Galvão G. Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 2019.
- HOLANDA, Francisco de. *Da Pintura Antiga*. Introdução e notas de Angel González García. Lisboa: Comissariado para a XVII Exposição Europeia de Arte, Ciência e Cultura, 1983.

HOLANDA, Francisco de. “Tabuas dos Maiores Artistas da Renascença”. In *Diálogos em Roma*. Introdução, notas e comentários de José da Felicidade Alves. Lisboa: Livros Horizonte, 1984. pp. 89-92.

LUCIANO. *Diálogo dos Mortos*. Tradução, introdução e notas de Henrique G. Murachco. 3ª ed. São Paulo: Palas Athena, 2008.

PLATÃO. *Górgias*. Tradução de Margarida Leão; introdução e análises de Marcello Fernandes e Nazaré Barros. Lisboa: Editora Lisboa, 2004.

PLATÃO. *Fedro*. Tradução e apresentação de José Cavalcante de Souza; posfácio e notas de José Trindade Santos. São Paulo: Editora 34, 2016.

PLATÃO. *A República*. Tradução e notas de Edson Bini. 3ªed. São Paulo: Edipro, 2019.

VICENTE, Gil. *O Auto da Feira*. Comentários e anotações didáticas de Angelina Vasques Martins. Coimbra: Livraria Arnado, 1984.

PASSIVA

Estudos sobre as obras do *corpus* e os seus autores

ALVES, José da Felicidade. “Nota Introdutória”. In *Diálogos em Roma*. Introdução, notas e comentários de José da Felicidade Alves. Lisboa: Livros Horizonte, 1984. pp. 7-15.

BORGES, Paulo. “A Meditação da Morte em Frei Amador Arraiz”. In *D. Frei Amador Arraiz no IV Centenário da Edição Definitiva dos Diálogos*. Lisboa: Universidade Católica, 2009. pp. 113-120.

BOXER, C.R. *João de Barros: portuguese humanist and historian of Asia*. New Delhi: Concept, 1981.

BURY, J. B.. *Two Notes on Francisco de Holanda*. Londres: The Warburg Institute, 1981.

CALAFATE, Pedro. “O Poder Político em Amador Arraiz”. In *D. Frei Amador Arraiz no IV Centenário da Edição Definitiva dos Diálogos*. Lisboa: Universidade Católica Editora, 2009. pp. 177-183.

- CARVALHO, A. Farinha de. *Diogo do Couto, o Soldado Prático e a Índia*. Lisboa: Vega, 1979.
- CARVALHO, Joaquim de. “Frei Heitor Pinto, Frei Amador Arrais e Frei Tomé de Jesus”. In *Obra Completa de Joaquim de Carvalho*. Vol. 5 (História e crítica literárias / História da Ciência) Lisboa: Fundação Calouste Gulbekian, 1987. pp. 9-27.
- CARVALHO, José Adriano de. *A “Ars Orandi” de Fr. Heitor Pinto e as Raízes Culturais da “Imagem da Vida Cristã”*. Porto: [s.n.], 1984.
- CARVALHO, José Carlos. “A Exegese Bíblica dos ‘Diálogos’ de Frei Amador Arraiz”. In *D. Frei Amador Arraiz no IV Centenário da Edição Definitiva dos Diálogos*. Lisboa: Universidade Católica Editora, 2009. pp. 131-142.
- CARVALHO, Maria Manuela da Conceição Dias de. “A Mariologia em Frei Amador Arraiz”. In *D. Frei Amador Arraiz no IV Centenário da Edição Definitiva dos Diálogos*. Lisboa: Universidade Católica Editora, 2009. pp. 143-156.
- CASTRO, Aníbal Pinto de. “Algumas Questões de Intertextualidade nos ‘Diálogos’ de D. Frei Amador Arraiz”. In *D. Frei Amador Arraiz no IV Centenário da Edição Definitiva dos Diálogos*. Lisboa: Universidade Católica Editora, 2009. pp. 221-237.
- COELHO, António Borges. *Tudo é Mercadoria: sobre o percurso e a obra de João de Barros*. Lisboa: Caminho, 1992.
- ESPÍRITO SANTO, Arnaldo do. “Natureza e Função das Figuras Retóricas nos ‘Diálogos’ de D. Frei Amador Arraiz”. In *D. Frei Amador Arraiz no IV Centenário da Edição Definitiva dos Diálogos*. Lisboa: Universidade Católica Editora, 2009. pp. 185-195.
- FARIA, frei Francisco Leite de. “O Maior Êxito Editorial no Século XVI em Portugal: a *Imagem da Vida Cristã* por frei Heitor Pinto”. In *IV Centenário de Frei Heitor Pinto: 1526?-1584*. Lisboa: Academia Portuguesa de História, 1991. pp. 47-81.
- FARIA, Manoel Severim de. “Vida de João de Barros”. In *Discursos Vários Políticos*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1999a. pp. 27-67.
- FARIA, Manoel Severim de. “Vida de Diogo do Couto: cronista do estado da Índia, e guarda-mor da torre do tombo dela”. In *Discursos Vários Políticos*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1999b. pp. 167-177.
- GARCÍA MARTÍN, Ana María. “Introdução”. In *O Soldado Prático*. Coimbra: Angelus-Novus, 2009. pp. 9-45.

- GLASER, Edward. “Intruducción: Vida de Fráy Héctor Pinto”. In *Imagen de la Vida Cristiana*. Barcelona: Juan Flors, 1967. pp. 1-76.
- LANÇA, José Maria Tapadinhas. “Primeira e Segunda Edição dos ‘Diálogos’ do Doutor Jerónimo Arraiz e de Dom Frei Amador Arraiz.” In *D. Frei Amador Arraiz no IV Centenário da Edição Definitiva dos Diálogos*. Lisboa: Universidade Católica Editora, 2009. pp. 73-84.
- LORENZO, Juan. “Arraiz y la ‘Consolación’”. In *D. Frei Amador Arraiz no IV Centenário da Edição Definitiva dos Diálogos*. Lisboa: Universidade Católica Editora, 2009. pp. 57-71.
- LOUREIRO, Mário João Pereira. *A “Imagem da Vida Cristã” de Frei Heitor Pinto no Aspecto Estilístico e Literário*. Coimbra: Editora Coimbra, 1965.
- LOUREIRO, Mário João Pereira. *Antecedentes Barrocos na “Imagem da Vida Cristã” de Fr. Heitor Pinto*. Coimbra: Editora Coimbra, 1966.
- LOURENÇO, Eduardo. “Camões e Frei Heitor Pinto”. In *Arquivos do Centro Cultural Português XVI*. Paris: Fundação Calouste Gulbekian, 1981. pp. 361-370.
- LOUSA, Maria Teresa Viana. *Francisco de Holanda: ecos do Classicismo em Portugal*. Lisboa: Universidade de Lisboa, 2004. Dissertação de mestrado em Teorias da Arte pela Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa.
- LOUSA, Maria Teresa Viana. *Francisco de Holanda e a Ascensão do Pintor*. Lisboa: Universidade de Lisboa, 2013. Tese de doutoramento em Ciências da Arte pela Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa.
- MAESTRE MAESTRE, José María. “El Obispo Amador Arraiz, Divulgador de las Obras Históricas de André de Resende”. In *D. Frei Amador Arraiz no IV Centenário da Edição Definitiva dos Diálogos*. Lisboa: Universidade Católica Editora, 2009. pp. 39-56.
- MARTINS, António Coimbra. “Camões e Couto”. In *Em Torno de Diogo do Couto*. Coimbra: Biblioteca Geral da Universidade, 1985. pp. 7-25.
- MARTINS, António Coimbra. “Os Silenos de Diogo do Couto”. In *Arquivos do Centro Cultural Calouste Gulbekian*. Vol. 37. Lisboa: Fundação Calouste Gulbekian, 1998. pp. 295-317.
- MARTINS, António Coimbra, “Introdução”. In *O Primeiro Soldado Prático*. Lisboa: CNCDP, 2001. pp. 11-356.

NASCIMENTO, Maria Teresa. “Frei Amador Arraiz: a estrutura do diálogo – modelos tradicionais, controvérsia e concordância”. In *D. Frei Amador Arraiz no IV Centenário da Edição Definitiva dos Diálogos*. Lisboa: Universidade Católica Editora, 2009. pp. 211-220.

NETO, José Luís. *Fé, Nação e Império: o pensamento político de D. Frei Amador Arrais*. Lagoa: Outrora, 2007.

OLIVEIRA, Artur Águedo de. *O Libelo de Diogo do Couto Contra os Contos de Goa*. Lisboa: Tribunal de Contas, 1960.

PIMENTEL, Manuel Cândido. “A Antropologia dos ‘Diálogos’ de D. Frei Amador Arraiz”. In *D. Frei Amador Arraiz no IV Centenário da Edição Definitiva dos Diálogos*. Lisboa: Universidade Católica Editora, 2009. pp. 165-176.

PIRES, Natália Albino; CASTRO, Teresa Gonçalves de. “*Ropicapnefma* Revisitada nos Alvores do Século XXI: questões editoriais”. In *Da Letra ao Imaginário: homenagem à professora Irene Freire Nunes*. Direção de Helder Godinho; organização de Margarida Alpalhão, Carlos Carreto e Isabel Barros Dias. Lisboa: Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 2013.

RAMALHO, Américo da Costa. “*Ropicapnefma*: um bibliónimo mal enxertado”. *Humanitas*. Vol. 27-28 (1976), pp.201-208.

REIS, António Matos. *Francisco de Holanda: introdução ao estudo da sua obra*. Guimarães: Barcelos, 1985.

REIS, Flávio Antônio Fernandes. *A Prymera Parte da Cronica do Emperador Clarimundo Donde os Reys de Portugal Descendem: retórica e ensinamento moral na crônica de João de Barros*. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2013. Tese de doutoramento apresentada ao Departamento de Línguas Modernas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8150/tde-29072013-114943/pt-br.php> [Consult. 19 fevereiro 2017]

ROYEN, Theda van. *Contributo para a Revisão do Conceito Erasmismo e a Sua Influência na Literatura Portuguesa do Séc. XVI com Base na “Rópica Pnefma” de João de Barros*. Lisboa: Império, 1967.

SALOR, Eustáquio Sánchez. “Temas Humanísticas en Amador Arráiz”. In *D. Frei Amador Arraiz no IV Centenário da Edição Definitiva dos Diálogos*. Lisboa: Universidade Católica Editora, 2009. pp. 11-23.

SANTOS, Mariana Amélia Machado. *A Estética de Francisco de Holanda*. Comunicação apresentada ao Congresso da História da Actividade Científica Portuguesa. Lisboa: Bertrand, 1940.

VILELA, José Stichini. *Francisco de Holanda: vida, pensamento e obra*. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1982.

WINIUS, George Davison. *A Lenda Negra da Índia Portuguesa: Diogo do Couto, os seus contemporâneos e o Soldado Prático: contributo para o estudo da corrupção política nos impérios do início da Europa moderna*. Tradução de Ana Barradas. Lisboa: Antígona, 1994.

Estudos sobre retórica, narrativa e diálogos

ALPALHÃO, Margarida Santos; DIAS, Isabel Barros. “Diálogos Portugueses: contributo para um catálogo (Idade Média – século XVIII)”. *eHumanista* [em linha] Santa Bárbara. 33 (2016). pp. 457-518. Disponível em: https://www.ehumanista.ucsb.edu/sites/secure.lsit.ucsb.edu.span.d7_eh/files/sitefiles/ehumanista/volume33/12%20ehum33.santos%26barros.pdf [Consult. 21 janeiro 2020]

ALPALHÃO, Margarida Santos; DIAS, Isabel Barros; LARANJINHA, Ana Sofia. “A Ação da Censura”. In *Diálogos ou Colóquios, de Francisco de Moraes*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbekian / FCSH, 2016. pp. 39-48.

ARISTÓTELES. *Poética*. 6ªed. Tradução e notas de Ana Maria Valente. Lisboa: Fundação Calouste Gulbekian, 2018a.

ARISTÓTELES. *Retórica*. Tradução e notas de Manuel Alexandre Júnior, Paulo Farmhouse Alberto e Abel do Nascimento. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2018b.

BARILLI, Renato. *Retórica*. Tradução de Maria da Graça Marinho Dias. Lisboa: Presença, 1983.

DialogycaBDDH: Biblioteca digital de diálogo hispânico [em linha]. Madrid: Universidade Complutense de Madrid/Instituto Universitário Menéndez Pidal. Disponível em: <http://www.dialogycabddh.es/> [Consult. 05 dezembro 2020]

- FERRERAS, Jacqueline. “Las Marcas Discursivas de la Conciencia Individualista en el Diálogo Humanístico del Siglo XVI”. *Criticón*. [em linha] 81-82 (2001) pp. 207-27. Disponível em: https://cvc.cervantes.es/literatura/criticon/PDF/081-082/081082_209.pdf [Consult. 18 julho 2018]
- FORD, Andrew. “From ‘Socratic Logoi’ to ‘Dialogues’: dialogue in fourth century genre theory”. *Princeton/Stanford Working Papers in Classics*. [em linha] (2006) Disponível em : <http://www.princeton.edu/~pswpc/pdfs/ford/081103.pdf> [Consult. 18 julho 2018]
- GÓMEZ, Jesús. “Diálogo, Texto Dramático y Teatro (s.XVI)”. In *Estado Actual de los Estudios Sobre el Siglo de Oro: actas del II Congreso Internacional de Hispanistas del Siglo de Oro*. Salamanca: Universidad de Salamanca, 1993. pp. 447-452. [em linha] Disponível em: https://cvc.cervantes.es/literatura/aiso/pdf/02/aiso_2_1_046.pdf [Consult. 18 julho 2018]
- GÓMEZ, Jesús. “El lugar del diálogo en el sistema literario clasicista: después de 1530”. *Etiópicas*. [em linha] 11 (2015) pp.39-68. Disponível em: http://rabida.uhu.es/dspace/bitstream/handle/10272/10683/El_lugar_del_dialogo.pdf?sequence=2 [Consult. 20 julho 2018]
- LAUSBERG, Heinrich. *Elementos de Retórica Literária*. Tradução, prefácio e aditamentos de Raúl Miguel Rosado Fernandes. 6ªed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbekian, 2011.
- LEFEBVE, Maurice-Jean. *Estrutura do Discurso da Poesia e da Narrativa*. Tradução de José Carlos Seabra Pereira. Coimbra: Almedina, 1975.
- MEYER, Michel; CARRILHO, Manuel Maria; TIMMERMANS, Benoit. *História da Retórica*. Tradução de Maria Manuel Berjano; revisão de António José Massano. Lisboa: Temas e Debates, 2002.
- NASCIMENTO, Maria Teresa. *O Diálogo na Literatura Portuguesa: renascimento e maneirismo*. Prefácio de Luís Fernando de Sá Fardilha. Lisboa: Centro Interuniversitário de Estudos Camonianos, 2011.
- PERELMAN, Chaim. *O Império Retórico: retórica e argumentação*. Tradução de Fernando Trindade e Rui Alexandre Grácio. Porto: ASA, 1999.
- PERELMAN, Chaim; OLBRECHTS-TYTECA, Lucie. *Tratado de Argumentação*. Tradução por João C. S. Duarte. Lisboa: Instituto Piaget, 2006.

- REIS, Carlos. *Dicionário de Estudos Narrativos*. Coimbra: Almedina, 2018.
- RIMMON-KENAN, Shlomith. *Narrative Fiction: contemporary poetics*. New York: Methuen, 1983.
- SANTOS, Leonel Ribeiro dos. *Linguagem, Retórica e Filosofia no Renascimento*. Lisboa: Colibri, 2004.
- VIAN HERRERO, Ana. “La Ficción Conversacional en el Diálogo Renacentista”. *Edad de Oro* [em linha]. 7 (primavera 1988) pp. 173-86. Disponível em: <https://revistas.uam.es/edadoro/issue/view/edadoro1988.7/91> [Consult. 18 julho 2018]
- VIAN HERRERO, Ana. “Interlocución y Estructura de la Argumentación en el Diálogo: algunos caminos para una poética del género”. *Criticón*. [em linha] Toulouse. 81-82 (2001) pp. 157-90. Disponível em: https://cvc.cervantes.es/literatura/criticon/PDF/081-082/081-082_159.pdf [Consult. 18 julho 2018]
- YNDURÁIN, Domingo. “Los Diálogos en Prosa Romance”. *Príncipe de Viana*. [em linha] 18 (2000) pp. 435-66. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1281080> [Consult. 18 julho 2018]

Outros estudos / Varia

- ANTUNES, Roberto Carmo. *Futuro Aparente e Futuro Real: o porvir na poética e na retórica de “Os Lusíadas”*. Lisboa: Universidade Aberta: 2015. Dissertação de mestrado em Estudos Portugueses Multidisciplinares apresentada à Universidade Aberta.
- BAKHTIN, Mikhail. *Estética da Criação Verbal*. 6ªed. Introdução e tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2015.
- BARRETO, Luís Filipe. *Caminhos do Saber no Renascimento Português: estudos de história e teoria da cultura*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1986.
- BERNARDES, José Augusto. *História Crítica da Literatura Portuguesa: Humanismo e Renascimento*. Vol. 2. Direção de Carlos Reis. Lisboa: Verbo, 1999.
- BUESCU, Maria Leonor Carvalhão. *Literatura Portuguesa Clássica*. 2ªed. Lisboa: Universidade Aberta, 1992.
- CARVALHO, Joaquim Barradas de. *O Renascimento Português: em busca da sua especificidade*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1980.

- CASTRO, Aníbal Pinto de. “Os Códigos Poéticos: do Renascimento ao Barroco”. *Revista da Universidade de Coimbra*. Coimbra. 31 (1984) pp. 505-532.
- COELHO, Jacinto do Prado (dir.). *Dicionário de Literatura: literatura portuguesa, literatura brasileira, literatura galega, estilística literária*. 4ªed. Vol. 1-5. Porto: Mário Figueirinhas, 1997.
- COELHO, Jacinto do Prado. *Dicionário de Literatura: portuguesa, brasileira, galega, africana, estilística literária*. Coordenação de Ernesto Rodrigues, Pires Laranjeira e Viale Moutinho. Vol. 1-2 (volumes de atualização do dicionário original). Porto: Livraria Figueirinhas, 2002.
- COSTA, Adalgisa Botelho da. *O Reportório dos Tempos de André de Avelar e a Astrologia em Portugal no Século XVI*. São Paulo: PUC/São Paulo, 2001. Dissertação de mestrado em História da Ciência pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo.
- CURTO, Diogo Ramada. “Língua e Memória”. In *História de Portugal: no alvorecer da modernidade (1480-1620)*. Lisboa: Editorial Estampa, 1993. pp.356-373.
- Dicionário da Língua Portuguesa Contemporânea*. Lisboa: Academia das Ciências de Lisboa / Editorial Verbo, 2001.
- DIAS, José Sebastião da Silva. *A Política Cultural da Época de D. João III*. Coimbra : Universidade de Coimbra, 1969. pp. 253-286.
- EARL, Thomas F. *Estudos sobre Cultura e Literatura Portuguesa do Renascimento*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2013.
- Enciclopaedia Britannica* [em linha]. Londres: Enciclopaedia Britannica, INC, 2020. Disponível em: <https://www.britannica.com/> [Consult. 23 fevereiro 2021]
- GOMBRICH, Ernst Hans. *A História da Arte*. Tradução de Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1979.
- GREEN, Vivian Hubert Howard. *Renascimento e Reforma: a Europa entre 1450 e 1660*. Tradução de Cardigos dos Reis. Lisboa: D. Quixote, 1984.
- KRISTELLER, Paul Oskar. *Tradição Clássica e Pensamento do Renascimento*. Tradução de Artur Morão. Lisboa: Edições 70, 1995.
- MAGALHÃES, Joaquim Romero. “A Sociedade”. In *História de Portugal: no alvorecer da modernidade (1480-1620)*. Lisboa: Editorial Estampa, 1993a. pp. 468-509.

- MAGALHÃES, Joaquim Romero. “Os Régios Protagonistas do Poder”. In *História de Portugal: no alvorecer da modernidade (1480-1620)*. Lisboa: Editorial Estampa, 1993b. pp. 512-573.
- MAGALHÃES, Isabel Allegro de (coord.). *História e Antologia da Literatura Portuguesa: século XVI*. Vol. 2. Tomo II. Lisboa: Fundação Calouste Gulbekian, 2007.
- MENDES, António Rosa. “A Vida Cultural”. In *História de Portugal: no alvorecer da modernidade (1480-1620)*. Lisboa: Editorial Estampa, 1993. pp.374-421.
- MOISES, Massaud. *A Literatura Portuguesa Através dos Textos*. 29ªed. São Paulo: Cultrix, 2004.
- PEREIRA, Paulo. “A Conjuntura Artística e as Mudanças de Gosto”. In *História de Portugal: no alvorecer da modernidade (1480-1620)*. Lisboa: Editorial Estampa, 1993. pp. 422-467.
- RAMALHO, Américo da Costa. “Erasmus em Portugal no Século XVI”. In *Para a História do Humanismo em Portugal*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1998. Vol. 3, pp.71-80.
- SARAIVA, António José. *O Humanismo em Portugal*. Lisboa: Jornal do Fôro, 1956.
- SARAIVA, António José; LOPES, Óscar. *História da Literatura Portuguesa*. 11ªed. Porto: Porto Editora, 1979.
- SARAIVA, António José. *História da Cultura em Portugal Vol. I: Renascimento e Contra-Reforma*. Lisboa: Gradiva, 2000.
- SEARLE, John R. *Os Actos de Fala: um ensaio de filologia e linguagem*. Tradução de Carlos Vogt, Ana Cecília Maleronka, Balthazar Barbosa Filho, Maria Stela Gonçalves e Adail Ubirajara Sobral. Coimbra: Almedina, 1984.
- TODOROV, Tzvetan. *Os Géneros do Discurso*. Tradução de Ana Mafalda Leite. Lisboa: Edições 70, 1981.
- UPJOHN, Everard M.; WINGERT, Paul S.; MAHLER, Jane Gaston. *História Mundial da Arte: o Renascimento*. 4ª ed. Vol. 3 Tradução de Rui Mário Gonçalves. Amadora: Bertrand, 1976.