

Questões para a Profa. Dra. Isabel Almeida:

1. Floema (Maria do Socorro Fernandes de Carvalho-Universidade Federal de São Paulo/Unifesp): Os estudos literários em torno às obras poéticas do Quinhentos em Portugal sempre receberam o alento dos estudos camonistas, desde a constituição de escolas teóricas dos dois lados do Atlântico lusófono ao estudo de especificidades as mais variadas de Camões: aspectos inumeráveis de sua obra excelsa, lances particulares de sua vida, a Índia de Camões, seus coetâneos, afetos e desafetos e assim por diante. Índice desse interesse é a contínua e crescente edição comercial de títulos quinhentistas em Portugal e no Brasil. Embora seja verdade que os estudos camonianos ainda têm muito a dizer, porque a obra tem muito a mostrar, a senhora concorda que a produção poética do Seiscentos em língua portuguesa recebe tratamento diferenciado por parte da crítica especializada, em que pese igualmente apresentar amplo interesse de pesquisa? Essa “desfortuna crítica” encontra-se em processo de revisão historiográfica em Portugal? É possível vislumbrar, nesse sentido, caminhos de integração entre a crítica e a teoria literária portuguesa e brasileira?

Começo por agradecer – agradecer muito – cada uma e todas as questões que animam este diálogo, distante na lonjura dos mapas, próximo pelos afectos.

Quanto à primeira pergunta formulada, os termos contrapostos (de um lado, o quinhentista Camões, um só autor, alvo de pesquisa persistente; do outro, “a produção poética do Seiscentos”, *mare magnum* em boa medida por explorar) sugerem desequilíbrio ou acentuada diferença. Na verdade, Camões sobressai, e a atenção que se lhe dedica vem sendo, por regra, maior (saiu recentemente, sob a tutela do Prof.

Vítor Aguiar e Silva, o *Dicionário de Luís de Camões*). Maior não apenas se comparada com o tratamento dado à poesia do século XVII, mas também se comparada com o estudo feito sobre o próprio século XVI: tida como parte essencialíssima do cânone literário, a obra camoniana exerce fascínio e oferece desafios que sempre estimulam a sua valorização.

Faltará na “produção poética do Seiscentos” um autor capaz de desencadear idêntico fenómeno? Certo é que a questão enunciada pela Prof.^a Maria do Socorro Fernandes, se não acha uma resposta única e imediata, pode conduzir a várias respostas promissoras, que apontam “caminhos de integração entre a crítica e a teoria literária portuguesa e brasileira”.

Trabalhos de ordem filológica, como os que levaram a cabo Mafalda Féris Cunha, sobre António Barbosa Bacelar, Elsa Pereira, sobre Jorge da Câmara, ou Cidália Dinis, sobre Francisco Vasconcelos Coutinho (trabalhos académicos, estes dois últimos, orientados por Francisco Topa), resgataram obras e deram contorno mais nítido à imagem dos poetas em causa. Sem dúvida, na “produção poética do Seiscentos” haverá que reconhecer e relacionar linhas mestras e timbres particulares. As datas de aniversário são propícias a tais descobertas: assim sucedeu, em 2008, com D. Francisco Manuel de Melo, cujas *Obras Métricas* foram de novo dadas à estampa e cuja vasta obra motivou nova investigação; assim sucedeu em 2012, com D. Francisco de Portugal, cujos *Divinos e Humanos Versos* foram recuperados na edição de Maria Lucília Pires. Não menos, edições como a que da *Arte de Galantería* (tratadinho igualmente redigido por D. Francisco Portugal) organizou José Adriano de Freitas Carvalho, iluminam um contexto complexo e contribuem para a identificação de códigos culturais e poéticos actantes. Dissertações como a que Isabel Morujão elaborou, em *Por trás da grade. Poesia conventual feminina em Portugal (séculos XVI-XVIII)*, ou recolhas como a que Vanda Anastácio coordenou, em *Uma antologia improvável. A escrita das mulheres (séculos XVI a XVIII)*, alargam o campo de inquérito, provando que a voz de “discretas autoras” deverá ser considerada. E não esqueçamos: além do que, sobre a épica seiscentista tem apurado

Hélio Alves, o olhar sobre o comentário e o debate tecidos em torno de Camões, no século XVII (recordo a edição, por José Manuel Ventura, da *Apologia* que João Soares de Brito publicou em 1641; ou, de Maria da Conceição Pires, *Os académicos eborenses na primeira metade de Seiscentos. A poética e a autonomização do literário*; ou ainda, de Rui Mateus, *A recepção de Camões no Barroco português. O caso de Estêvão Rodrigues de Castro*), permite detectar, além de uma consciência estética e poética, inquietações e interesses que trazem em si a indelével marca do seu tempo.

2. Floema (Maria do Socorro Fernandes de Carvalho-Universidade Federal de São Paulo/Unifesp): As diferenças de estatuto – e por que não dizer, de *status* – dentre os subgêneros líricos praticados por Camões, no que a historiografia convencionou chamar de “medida nova” e “medida velha”, com notório prestígio da primeira, foram já matéria de seus estudos camonistas. Seria correto pensar que essas diferenciações no valor dado pela recepção aos mais diversificados subgêneros líricos escritos em língua portuguesa no século XVII como sonetos, tercetos, redondilhas, elegias, liras, vilancetes, madrigais, canções, romances, jornadas, décimas, epigramas, discursos heroicos, silvas, idílios, endechas, retratos, enigmas, voltas etc. permaneceram como norma geral a despeito da crescente aceitação dos também numerosos casos de gêneros mistos no decorrer daquele século? Ou, diferente disso, a ascensão do caráter misto dos subgêneros líricos acabou por diluir essas diferenças de estatuto no Seiscentos ibérico?

Creio que poderemos falar de uma diluição de fronteiras, mas não do desaparecimento de diferenças de estatuto. A história da “medida velha” (melhor: a história do estatuto atribuído à “medida velha”) merece nota, pelo que implica e pelo que revela acerca das transformações de uma consciência cultural.

Que um poeta como Camões, de olhos postos no Salmo 136 da Vulgata, escrevesse em redondilha a tremenda palinódia que é “Sobre os rios”, dá muito que pensar acerca da dignidade outorgada à “medida velha”. Que desenvolvesse em endechas o elogio de uma beleza negra (“aquela cativa / que me tem cativo”, “bem parece estranha, / mas

bárbora não”), ousando, à primeira vista, contrariar padrões estéticos e poéticos (mas no horizonte estará o versículo do Cântico dos Cânticos, 1, 5, “Nigra sum sed formosa”), mostra que a redondilha podia ser escolhida para a composição de trovas extraordinárias. Que um género como o “romance”, tradicionalmente anónimo e associado a práticas de difusão oral, conquistasse, a partir de meados do século XVI, cultores entre poetas como Francisco Rodrigues Lobo ou Vasco Mousinho de Castelbranco, tão-pouco é despreciando. A “medida velha” podia ter vida sempre nova.

Por essa época (a partir da segunda metade de Quinhentos), gerou-se também em Espanha uma onda de interesse pela redondilha. Se ao editar as suas *Obras*, junto com as de Garcilaso de la Vega (1540), Juan Boscán apartara medidas formais, encarecendo as “cosas hechas al modo italiano” (“La manera destas es más grave y de más artificio y, si yo no me engaño, mucho mejor que la de las otras”), vozes como as de Gonçalo Argote de Molina (observe-se o “Discurso” que em 1575 acompanha *El Conde de Lucanor*) defenderam a ideia de que a redondilha era património ibérico e prova de uma capacidade criativa bastante para competir com o que de Itália vinha. Valorizar a redondilha constituiria, pois, um gesto de defesa e de promoção de uma identidade cultural. A essa luz fazem sentido quer as experiências de miscigenação quer a preferência tantas vezes dada à redondilha, aplicada não porque fosse entendida como indistinta do verso de recorte italiano ou clássico, mas sim como alternativa de pleno direito, eficaz e forte.

3. Floema (Maria do Socorro Fernandes de Carvalho-Universidade Federal de São Paulo/Unifesp): Como a senhora analisa a presença do género cômico no Quinhentos português, mais especificamente no teatro produzido por Jorge Ferreira de Vasconcelos e Sá de Miranda? Nas comédias destes autores, como por exemplo na *Aulegrafia* de Jorge Ferreira de Vasconcelos, não se observa a presença dos elementos próprios da fábula cômica - burlas, disfarces, troca de identidade e o alegre reconhecimento reservado à última parte - presentes nas comédias plautinas e terencianas. Pesquisadores como

Maria José Vega têm apontado que a teoria da comédia transmitiu-se de forma irregular desde a formulação incompleta sobre o género feita por Aristóteles em sua *Poética*. Sendo assim, é possível reconhecer que textos preceptivos tais autores leram para a feitura de suas peças, ou melhor, a quais modelos eles recorreram?

Sá de Miranda e Jorge Ferreira de Vasconcelos não escondem que foram leitores de clássicos, antes patenteiam, com orgulho, essa ligação nas suas obras. Compreende-se esta atitude: o tempo era de entusiasmo pela revivificação e transformação do exemplo de gregos e latinos. Igualmente se detecta, quer nos textos de Sá de Miranda quer nos de Vasconcelos, que, além dos Antigos, coube influência relevante a alguns Modernos (*v.g.*, Ludovico Ariosto, ou, em particular no que concerne Jorge Ferreira de Vasconcelos, Fernando de Rojas). Na poética implícita em todas essas obras, mais próximas ou mais remotas (e, quando existente, no discurso metapoético nelas disseminado), residiria a principal matriz da concepção das comédias portuguesas.

A produção de textos teóricos sobre o género, no século XVI, foi tardia, e ocorreu em Itália. Como e quando seria divulgada em Portugal, ainda está por deslindar. No caso de Vasconcelos, porém, creio que algum contacto, directo ou indirecto, com a *Poética* de Aristóteles, terá sido fecundo e instigante. Não porque na *Poética* se achasse matéria relativa à comédia, sabemos-lo bem, mas porque, falando da tragédia, Aristóteles notava que “mesmo sem representação e sem actores, pode a tragédia manifestar seus efeitos” (1450b). Repare-se no problema: Vasconcelos escreve como se o texto se destinasse ao palco (nele há tudo o que é necessário a uma encenação, como vem sublinhando Silvina Pereira), mas toma liberdades que sugerem outro destino, outra forma de recepção para a sua obra. Extensíssimas, as comédias exigiriam horas de espectáculo; enquanto objecto de leitura silenciosa (ou de leitura em voz alta, partilhada com um círculo estreito de ouvintes, em sessões sucessivas), permitiam o prazer de seguir o diálogo, com sua imensa e aguda subtileza, e de apreciar, enquanto prodigiosa *cosa mentale*, a construção polifónica, que em *Aulegrafia* (*i.e.*, “retrato da vida cortesã”)

chega, numa cena, a cruzar dinamicamente três pares de personagens, três planos de intervenção, três registos de fala, múltiplas e díspares visões do mundo.

4. Floema (Marcello Moreira-Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia/UESB): Cara Professora Isabel Almeida, os estudos realizados no Brasil nos últimos trinta anos sobre as letras luso-brasileiras centraram-se fortemente no escrutínio do horizonte de expectativa do público primeiro a que as obras se dirigiam, postulando, mesmo que implicitamente, a possibilidade de convergência entre uma estética da produção e da representação e a “dimensão de sua recepção e de seu efeito” a partir de categorias como “destinatário textual do tipo discreto”, “figurado como tipo intelectual conhecedor dos preceitos aplicados”, como o define João Adolfo Hansen em um seu estudo sobre o “discreto”. A senhora compreende como produtiva essa perspectiva de estudos da poesia e de outros gêneros letrados produzidos entre os séculos XVI e XVIII?

Sem dúvida. Também em Portugal encontraram acolhimento os trabalhos de autores como Hans-Robert Jauss ou Wolfgang Iser, e também por cá se vem dando relevo ao conceito de horizonte de expectativa e às relações entre os planos da produção e da recepção, conforme o Prof. Marcello Moreira tão bem sintetiza. Significa isso conceber a leitura como actividade que exige conhecimento de códigos e se abre à busca de relações ou processos de partilha; significa, não menos, considerar a dimensão histórica da *poiesis*, o que nos leva à questão seguinte.

5. Floema (Marcello Moreira-Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia/UESB): Sabe-se que desde a publicação de estudos de João Adolfo Hansen (pensemos, por exemplo, em “*Barroco, Neobarroco e Outras Ruínas*”), que criticam o modelo interpretativo fundado em periodizações e escolas literárias, tendente a sobredeterminar os objetos deles produzindo uma leitura ou interpretação fisiognomônica (pelo menos tem sido essa a prática crítico-histórica entre nós), como “barroco”, esse procedimento tem sido deixado de lado a favor de uma interpretação

que busca basear-se em práticas respaldadas em doutrinas retóricas, poéticas, políticas, teológicas etc. Em Portugal, contrariamente ao que tem ocorrido aqui, continua a vigor uma leitura das obras dos séculos XVI e XVII amparada em periodizações e escolas literárias. Como a senhora concebe a produtividade desses dois modos de leitura?

Julgo que num estudo como “Barroco, Neobarroco e Outras Ruínas”, o Prof. João Adolfo Hansen não recusa categorias periodológicas, antes as aplica, tirando partido do seu valor heurístico, como sucede com os conceitos de Iluminismo ou de Romantismo. “Barroco”, sim, acaba por ser noção rejeitada, sobretudo devido ao uso dela feito na caracterização da cultura do Brasil colonial – um uso que, segundo João Adolfo Hansen, generaliza a-criticamente, reduz ao mesmo o que é diverso, e deforma, através de prismas anacrónicos e filtros ideológicos, uma realidade complexa, que em si necessita ser compreendida.

Deste modo, a meu ver, não se trata de distinguir, por um lado, uma leitura apoiada em conceitos periodológicos, e, por outro, uma leitura que os dispensaria; trata-se de afinar parâmetros capazes de conferirem pertinência a esses conceitos. No seu estudo, João Adolfo Hansen visa apurar “a especificidade das práticas de representação do século XVII”, advertindo que este é um trabalho em constante calibragem e verificação. Se exclui a palavra “barroco” e renega convicções que lhe andam associadas, privilegia, por seu turno, o reconhecimento, num certo tempo histórico, de uma “racionalidade formalizada numa técnica objectiva”. Daí a valorização da retórica e sua mecânica; daí o destaque dado à filosofia, com seus instrumentos lógicos e sua disciplina intelectual.

Talvez o desejo de demarcação de um arrojado conceito de barroco tenha levado João Adolfo Hansen a enfatizar ou porventura a extremar opções. Onde outros querem ver a marca do real, a veemência da expressão e a exuberância de afectos, o Prof. João Adolfo Hansen prefere analisar o funcionamento de tipos, a projecção de padrões (sem hesitar em vincar-lhes a “rigidez esquemática”), e uma “racionalidade

não psicológica”, que garante ser representada mediante “preceitos técnicos objetivamente partilhados”. Diremos, por isso, que o caminho seguido em Portugal e no Brasil diverge? Creio que não, pelo menos não inteiramente. É-me grato pensar que, em pontos nevrálgicos, há afinidade entre a lição de João Adolfo Hansen e o rumo assumido em trabalhos como o de Margarida Vieira Mendes, *A oratória barroca de Vieira* (1989) – trabalho atentíssimo à máquina do texto e ao que nessa construção existe de único e subjectivo.

6. Floema (Adma Muhana-Universidade de São Paulo/USP): Os livros de cavalaria compõem um gênero que atravessou séculos, desde os primeiros exemplares, em verso, à volta do século XII, até suas últimas aparições, ainda no presente, em sertões do Brasil. Nessa longa história do gênero – em textos impressos, manuscritos ou em cordel – percebe-se sua permeabilidade em relação a outros gêneros literários, como a novela pastoril, a epopeia em prosa, a emblemática, os livros de viagem, os *mirabilia*, a literatura mística e doutrinária, a historiografia, os *romanzj* etc. etc. As sucessivas traduções, continuações, abreviações e interpolações no interior de cada núcleo cavaleiresco, por sua vez, deram origem a incontáveis livros, de variada importância, que parecem se confundir com a própria noção de literatura em língua vulgar. A discussão da noção de autoria, inclusive, é um dos elementos constituintes do gênero.

A profa. Isabel Almeida concentrou seus estudos nos livros de cavalaria portugueses dos séculos XVI e XVII, período áureo para o gênero e para as letras ibéricas como um todo, numa tese que é referência para os estudiosos do assunto. Em vista das anteriores observações, pergunto-lhe se considera pertinente aos livros de cavalaria a periodização estilística que tem sido proposta sobretudo para os gêneros poéticos. Em outras palavras, se julga que as balizas que desde o século XIX têm se suposto recortar o contínuo cronológico, caracterizando as épocas literárias, são profícuas para o estudo das narrativas cavaleirescas. Ou, pelo contrário, se a própria existência dos livros de cavalaria põe em causa as periodizações e correntes literárias, que justamente dispõem as cavalarias no exterior dessas classificações.

Importa distinguir modos de entender a periodologia, para ter em conta que, contrariamente ao que a tradição positivista procurou salientar (recortando, como se de etapas estanques se tratasse, “o contínuo cronológico”, e apartando com absoluta firmeza o “antes” e o “depois”), hoje se admite a impossibilidade de estabelecer tais distinções, porque se reconhece que a história não é linear e que nem os fenómenos culturais produzidos num mesmo tempo obedecem a uma homogeneidade perfeita. Mais, como recorda Eduardo Lourenço, numa obra (e nas grandes obras esta é a regra) podem habitar muitos tempos.

É certo, certíssimo, que, no que respeita aos séculos XVI e XVII, o trabalho de periodização, em Portugal, incidiu especialmente sobre a poesia. Estudos de Jorge de Sena e de Vítor Aguiar e Silva foram e continuam a ser decisivos. Muito há por investigar no domínio dramático ou em géneros como a historiografia, a novelística, a epistolografia. Julgo, porém, que uma utilização criteriosa de conceitos periodológicos se torna útil na lide com um género que em seu tempo teve, durante décadas, estatuto ambíguo – género “bastardo” e “marginal”, não legitimado por uma teorização de matriz clássica e denegrido por vozes de autoridade (religiosos, letrados, humanistas); género estimado, caro a um público que não parou de crescer nem de se diversificar ao longo de Quinhentos.

Perspectivando os livros de cavalarias na sua relação com o sistema literário, percebemos que neles se repercutem, afinal, gostos dominantes e processos de mudança. É por esse ângulo que acredito ser lícito afirmar: os livros de cavalarias não põem em xeque a periodização; lançam, sim, luz sobre o problema.

7. Floema (Adma Muhana-Universidade de São Paulo/USP): Num dos seus últimos textos, “*Ecos de Ferrara. O rasto do romanço em livros de cavalaria do tempo de Camões*”, você considera que, nos anos de 1630, era possível a um Pires de Almeida valorar positivamente a “transgressão, a dissonância, o excesso”, como qualidades do *romanço* e do livro de cavalarias, bem como da épica camoniana. E cita para isso uma passagem do *Discurso Apologético de Manuel Pires de Almeida sobre a Proposição de Os Lusíadas*, em que o autor afirma que Camões mostra

“em seus extremos grande excelência de um misto de novo poema, que não conheceu Aristóteles”. E conclui que, no século XVI, “a força e o estímulo do romanzo” representava uma como “ameaça a padrões de classicizante mesura”. Parece-me que, subjacente a essas considerações está o pressuposto de que Manuel Pires de Almeida partilha de uma modernidade em que os preceitos poéticos podiam ser transgredidos, compondo uma nova poética, “barroca”, não amarrada aos princípios aristotélicos. Entretanto, na leitura das poéticas do período e de outros textos do autor, entendo que os “extremos” percebidos são constituintes de um mesmo paradigma, no limite das suas potencialidades e na constituição de novos mistos. Que, mais tarde, identifique-se nessas permissões um movimento que terminará por constituir outro paradigma, é outra questão. Minha dúvida é acerca da possibilidade de uma valoração positiva do excesso, ou da dissonância, em suma, da falta de decoro, num preceptista tão regrado como Pires de Almeida.

Não sei se Pires de Almeida seria tão regrado assim... Sobretudo, creio que as suas ideias sobre poesia sofreram transformações ao longo do tempo, e suponho que em todo esse processo foi crucial o contacto estabelecido com a cultura italiana, onde a fúria da discussão (nas palavras de Jorge de Sena) tanto se fazia sentir. A euforia com que Pires de Almeida remata um pequeno texto, já estudado por Ilda Mendes dos Santos, sobre a viagem (“Peregrinem todos!”), diz muito, não apenas da audácia polémica do autor, que esgrimia argumentos com uma figura tutelar (Manuel Severim de Faria), mas ainda do orgulho de ter *peregrinado* e, por isso, conhecendo mais mundo, estar em condições de questionar o estatuto de autoridades.

Subscrevo a afirmação segundo a qual, para um crítico como Pires de Almeida, “os ‘extremos’ percebidos são constituintes de um mesmo paradigma, no limite das suas potencialidades e na constituição de novos mistos”, mas penso que essa ideia é compatível com o entusiasmo pela superação de padrões e por formas de transgressão do que os clássicos haviam definido como norma e decoro. Na verdade, para Manuel Pires de

Almeida, adoptar esta expectativa ou assumir esta disposição (*i.e.*, advogar a legitimidade de opções que por bitolas classicizantes resultariam condenáveis) significa abrir margem para louvar o que apreciava como a singularidade de Camões (o apreço pelo que diferenciaria o poeta, e não só pelo que o assemelhava aos maiores modelos, fala por si); significa, não menos, achar uma via de valorização do livro de cavalarias, género sobre o qual o *Quixote* cervantino convidava a reflectir e o debate sobre o *romanzo* incitava também a reconsiderar.

8. Floema (Flávio A. F. Reis-Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia/UESB): As dedicatórias das narrativas de cavaleiros a reis, tais como D. João III e D. Sebastião, mostram que as “patranhas” de cavaleiros traziam a chancela de nomes elevados da política do tempo, dando à obra autoridade e prestígio régio. Os autores são fidalgos ligados diretamente à administração do reino e privados da Casa Real. Ademais, são inumeráveis as figurações de reis, rainhas, príncipes e princesas, tanto virtuosos quanto viciosos, esses últimos muitas vezes exemplarmente punidos. Na dedicatória da *Prymera parte da cronica do imperador Clarimundo, donde os Reys de Portugal descendem*, João de Barros dirige-se ao príncipe D. João e anuncia o elogio que se cumprirá na obra. Além disso, segundo preceitos do discurso epidítico fartamente evidenciados na composição de Barros, o *encomium* preconizado visa não apenas à demonstração da virtude do rei, mas também à utilidade e ao benefício proveniente de cristianíssimo e esforçado rei. Assim, em que medida essas obras vinculam-se como propaganda áulica, não apenas por evidenciar a elevada figura do rei, mas também por legitimar e por afirmar o valor da monarquia como melhor modo de governo, segundo a autoridade de Tomás de Aquino, no *De regno* ou *Da monarquia*, revisitada por João de Barros no *Panegírico de D. João III*?

Sem dúvida, estas obras (todas, embora com incidência variável) fazem-se espelho dos espelhos de príncipes ao assimilar matéria neles tratada e ao veicular, com o potencial impacto da *história fingida*, valores que na teorização sobre o ofício de rei eram inculcados, com destaque para as virtudes cardeais – justiça, fortaleza, temperança, prudência.

A afirmação do “valor da monarquia como melhor modo de governo” faz-se, pois, reiterando códigos e valores arreigados na cultura ibérica quinhentista, onde Maquiavel era tido como autor *non grato*. E o encarecimento do poder monárquico assenta na oposição entre o rei e o tirano: modelo e anti-modelo, que pela retórica antitética se distinguem e que graças à liberdade da ficção – ficção sublimante e consoladora – se premeiam e castigam.

9. Floema (Flávio A. F. Reis-Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia/UESB): Professora Isabel, participo da opinião do prof. Aurélio Vargas Diaz-Toledo segundo a qual sua tese de doutoramento sobre as narrativas de cavalaria constitui-se como um dos trabalhos mais relevantes e determinantes do assunto realizado nas últimas décadas. Esse encômio provém não apenas da riqueza das fontes, das tramas textuais percebidas, da firmeza dos argumentos e da inteligência dos ajuizamentos, mas sobretudo do estudo detido das narrativas de cavalaria portuguesas impressas segundo suas categorias constitutivas, investigando nelas os modos diversos de compor os mesmos lugares, ou melhor, verificando as variadas permutações dos tipos e episódios da máquina discursiva de aventuras e heróis. Essa questão não é nova e nos persegue, todavia gostaria de insistir: com base no seu trabalho tão minucioso acerca dos livros portugueses de matéria cavaleiresca impressos, segundo o cotejo e os emparelhamentos dos livros constantemente realizados na sua argumentação, é possível inferir que, embora não explícita nos textos preambulatorios, haja certa instituição de modelos do “gênero” narrativa de cavaleiros e aventuras em língua portuguesa quinhentista?

Sim, certamente, tanto mais que estes textos se organizam em linhagens (Amadises, Palmeirins...), o que propicia a criação de vínculos, e sobretudo porque todo esse processo se desenrola no quadro de uma poética de imitação. *Mutatís mutandis*, algo similar aconteceu com a poesia lírica: no século XVI, a falta de teorização, nesse domínio, terá sido atenuada ou compensada pela importância atribuída a modelos – sobremaneira ao modelo que se encontrava em Petrarca.

O que é muito interessante é perceber a abertura e a capacidade de assimilação revelada na composição das narrativas cavaleirescas: os laços de família que as unem e que, na perspectiva crítica manifestada por uma personagem do *Quixote*, as tornavam demasiado iguais, não impediu – longe disso – que pudessem ser partícipes da dinâmica poética de seu tempo.

10. Floema (Cássio Borges-Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia/UESB): Em outro estudo, “*As sutis linhas da humana dissimulação*”, publicado em *Península: revista de estudos ibéricos*, nº 6, 2009, p. 61-68, a senhora examina o *Tácito Português* de Francisco Manuel de Melo e, a certa altura, afirma: “Não custa concluir: em alguns casos, Tácito terá sido investido para encobrir um maquiavelismo que a tradição peninsular quinhentista por norma repudiou e que no século XVII irregularmente ou superando relutâncias logrou conquistar espaços[...]” (p. 63) Ainda que esse artigo não recorra às obras políticas de Baltasar Gracián, pude constatar, por meio da leitura de outros trabalhos, que a senhora conhece bem a obra do jesuíta espanhol e, sabe, portanto, que, em autores como ele, a ética católica restringe as possibilidades da ação política. Nos Estados Católicos, contudo, as artes de prudência não poderiam simplesmente ignorar a guinada que conduziu o pensamento político moderno do ideal ao efetivo. Penso, por exemplo, em obras como o *Heroe*, de Gracián, que se empenham em desenvolver alternativas agudas para o conceito maquiavélico de dissimulação, recomendando, por exemplo, “cifrar a vontade” ou “praticar incompreensibilidades de cabedal”. Bem, se, na Península, as artes políticas do XVII, de fato, buscam soluções pragmáticas para resolver o problema da “efetividade”, em que medida o uso das agudezas poderia representar a “superação de relutâncias” em relação à política maquiavélica?

Esta pergunta pede, por resposta, uma longa e documentada dissertação (deixo o desafio...). Haverá que percorrer textos, analisar exemplos e ver se “o uso das agudezas” tem relação com eventuais permeabilidades à proposta política de Maquiavel.

Avanço uma ideia, tão-só uma hipótese. A agudeza, enquanto manifestação de espírito ou de agilidade intelectual, foi intensamente

associada à figura e ao comportamento do cortesão. O livro II de *Il libro del cortegiano* (1528), de Baldesar Castiglione, não nos deixa dúvidas: a palavra pronta, a saída graciosa, a réplica plena de oculto veneno, a crítica velada, tudo isso serviria como trunfo no jogo melindroso da vida do palácio, em que importava cultivar a arte da naturalidade (paradoxal *sprezzatura*) e em que cumpria não infringir limites de decoro. A agudeza valia, assim, como uma máscara ou como o sopro de liberdade que ao cortesão era dado experimentar.

Gracián, pronto a encarecer a aparência e a promover uma moral defensiva (como notou a Prof.^a Maria Lucília Pires, num mundo em que se clama que o homem é o lobo do homem, ou em que se recorda Momo e o seu alvitre acerca da necessidade de uma janela sobre o coração humano, não espanta a primazia concedida a uma moral defensiva), recomenda o recato do silêncio e do segredo, a dissimulação “de la voluntad” e o controle das paixões. Recomenda-o não apenas ao cortesão, mas ao príncipe e a todos. A agudeza continua a ser, neste contexto, possível “pintura” de afectos, camaleónica porque ajustada à instabilidade das circunstâncias.

Estaremos diante de “alternativas agudas para o conceito maquiavélico de dissimulação”? Sempre como hipótese, admito que convirá fazer uma distinção. Maquiavel falara do príncipe, que queria astuto e isento de escrúpulos. A prática que aos olhos de um autor como Dante merecera condenação perpétua (lembramos a história de Guido da Montefeltro, no canto XXVII do *Inferno*) tornava-se, em *Il Principe*, modelo de conduta. Para governar, para dominar (Maquiavel une os dois termos), havia que saber simular e saber dissimular, como uma raposa. O cerne desta doutrina é exposto num discurso que hesita entre a amoralidade e a imoralidade (cap. XVIII), mas que nesta direcção se vai inclinando. O autor não nega a maldade dos seus ditames (“se li uomini fussino tutti buoni, questo precetto non saria buono”...), e vinca: “A uno principe adunque non è necessario avere in fatto tutte le soprascritte qualità, ma è bene necessario parere di averle; anzi ardirò dire questo: che avendole e osservandole sempre, sono dannose, e, parendo di averle, sono utili; come parere piatoso, fedele, umano, intero, religioso,

ed essere: ma stare in modo edificato con lo animo che, bisognando, non essere, tu possa e sappia diventare il contrario.”

É a questão moral que separa o que na Península se escreveu daquilo que Maquiavel sustentou. Por isso conjecturo que, em obras ibéricas, não se achará facilmente correspondência – nem sequer através de engenhosa agudeza – para a dissimulação tal como em *Il Principe* vem definida. Autores como Gracián não fizeram da agudeza o disfarce colorido da falta de inteireza moral; prezaram-na como a fachada que permitiria, resistindo a pressões, conservar essa integridade.

Falamos, claro está, do pensamento fixado em palavras. A realidade das acções políticas seria outra. Um ponto, porém, é indesmentível: censurado, posto no *Index* pela Inquisição, *Il Principe* motivou reacções de escândalo e não caiu no esquecimento. Se (ainda por hipótese) na Península Ibérica não foram repetidos conselhos semelhantes para preconizar iniciativas de *acção* régia, tais conselhos ecoaram quando se tratava da *reacção*, que se pretendia defensiva, em face do mundo afinal maquiavélico. E nessa reacção, bem como no discurso que a sugeria, a agudeza teria seguramente lugar, “que la agudeza, si no reina, merece conreinar.”

11. Floema (Cássio Borges-Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia/UESB): No estudo, “*A propósito de ‘Sete anos de pastor...’ nos Sermoens de Vieira*”, publicado em *Via Spiritus* 13 (2006, p. 59-96), a senhora examina o uso de autoridades profanas no discurso sacro de Antônio Vieira, colocando em evidência os mecanismos retórico-poéticos que se prestam a articulação, crucial em Vieira, entre teologia e política. A citação do episódio de Inês de Castro, efetuada pelo *Sermão da Visitação*, ilustra nitidamente o procedimento. Como demonstra o artigo, a alusão à épica permite a correlação aguda entre a sorte de Inês e a história da província, “levantada a Vice-reino entre mortalhas”, contrapondo as honras póstumas de Inês e artificialidade do título concedido à província. Como a senhora diz: “[...]no cruzamento do texto sagrado com o profano, mais do que um inesperado – e saboroso – contraste, acha o pregador valhacouto para desferir uma acutilante crítica política” (p.88). A perspicácia dessa constatação sugere uma correlação profícua com a

tese de Alcir Pécora, *O teatro do sacramento*, publicada em 1990. Gostaria, portanto, que senhora falasse a pouco sobre a unidade retórica, teológica e política que baliza aos *Sermões* de Vieira.

Quando o Prof. Cássio Borges escreve “Sermões de Vieira”, creio que fala assim da obra parenética tal como saiu impressa, nos vários “corpos” que Vieira foi moldando, já tarde (“sou autor póstumo”, comentou com ironia, ao dar-se conta de que se entregava, septuagenário, àquela tarefa), entre 1679 e 1697. Margarida Vieira Mendes ensinou-nos: ao organizar a sua produção oratória, Vieira teve oportunidade de reescrever textos e de os actualizar, quanto mais não fosse mantendo-lhes a letra mas renovando-lhes o espírito ao difundi-los num novo tempo e num novo contexto. A obra, na sua variedade – sublinha o autor –, espelha o movimento da vida. Ponto-chave: para Vieira, a unidade faz-se do que é diverso, e por isso inesgotável.

Bastaria para dotar os *Sermões* de unidade retórica o facto de se tratar de um género sobejamente codificado. Um pregador jesuíta como Vieira dispunha de instrumentos preceptivos e de modelos que orientavam, padronizando-a, a elaboração de um discurso parenético. Mas é também Vieira quem se ri, num *Sermão de Santo António*, dos “pregadores de cartapácio”, dependentes do pecúlio por outros compilado.

O sermão, com sua estrutura reconhecível (não à toa, Vieira compraz-se, de quando em quando, em contrariar expectativas e reinventar caminhos), não tem fronteiras. Nem fronteiras geográficas, porque por todo o mundo é pregado, nem temáticas, porque tudo o que é deste mundo nele pode caber, e ainda porque o esforço máximo do orador consiste em estabelecer nexos entre esse plano profano e o sagrado. Retórica, política e teologia tornam-se, assim, parte de uma relação que constantemente se apura e ajusta. Nos *Sermões* de Vieira, a unidade que deriva de grandes linhas e grandes tópicos, de uma perspectiva ampla, de convicções amadurecidas, da confiança em concepções de ordem e no valor de centros estruturantes, convive com a diversidade que resulta da adequação ao tempo e à contingência. Nunca acabaremos de os ler.