



Universidade do Estado do Rio de Janeiro

Centro de Educação e Humanidades

Instituto de Letras

Rogério Reis Carvalho Mattos


O risco do século XVI: a corte manuelina e o teatro de Gil Vicente

Rio de Janeiro

2015

Rogério Reis Carvalho Mattos

O risco do século XVI: a corte manuelina e o teatro de Gil Vicente



Dissertação apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Literatura Portuguesa.

Orientadora: Prof^ª. Dra. Marina Machado Rodrigues

Rio de Janeiro

2015

CATALOGAÇÃO NA FONTE
UERJ/REDE SIRIUS/BIBLIOTECA CEH/B

V632 Mattos, Rogério Reis Carvalho.
O risco do século XVI: a corte manoelina e o teatro de Gil Vicente / Rogério Reis Carvalho Mattos. – 2015.
115 f.

Orientadora: Marina Machado Rodrigues.
Dissertação (mestrado) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Instituto de Letras.

1. Vicente, Gil, ca.1465-ca.1536? - Crítica e interpretação. - Teses. 2. Teatro (Literatura) - Aspectos morais e religiosos - Teses. 3. Teatro português – História e crítica – Teses. 4. Teatro português - Séc. XVI - Teses. I. Rodrigues, Marina Machado. II. Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Instituto de Letras. III. Título.

CDU 869.0-95

Autorizo, apenas para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta dissertação desde que citada a fonte

Assinatura

Data

Rogério Reis Carvalho Mattos

O risco do século XVI: a corte manuelina e o teatro de Gil Vicente

Dissertação apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Literatura Portuguesa.

Aprovada em 15 de maio de 2015 .

Banca Examinadora:

Prof^a. Dra. Marina Machado Rodrigues (Orientadora)
Instituto de Letras - UERJ

Prof. Dr. Oswaldo Munteal Filho
Instituto de Filosofia e Ciências Humanas - UERJ

Prof^a. Dra. Ceila Maria Ferreira Batista
Universidade de Federal Fluminense

Rio de Janeiro

2015

DEDICATÓRIA

Para a futura Lays de Oliveira Mattos

AGRADECIMENTOS

À Mamãe, Papai e Vovó, sempre presentes. Parceria firme!

À professora Marina Machado Rodrigues, excelente amiga, a quem agradeço os debates que deram por fim esse trabalho.

E ao calmo e tranquilo Instituto de Letras da UERJ.

Neste Ocidente que inventou tantas verdades diversas e moldou artes de existência tão múltiplas, o cinismo não para de lembrar o seguinte: que muita pouca verdade é indispensável para quem quer viver verdadeiramente e que muita pouca vida é necessária quando se é verdadeiramente apegado à verdade.

A Coragem da Verdade
Michel Foucault

RESUMO

MATTOS, Rogério Reis Carvalho. **O risco do século XVI: a corte manoelina e o teatro de Gil Vicente**. 2015. 115f. Dissertação (Mestrado em Literatura Portuguesa) – Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2015.

Trabalho de pesquisa que pretende retirar o teatro de Gil Vicente de um possível período mais obscurantista, “tardo-gótico”, para colocá-lo em meio às grandes transformações ocorridas na Europa durante o século XVI, mais propriamente o Renascimento artístico e cultural. A partir de uma crítica textual de autores contemporâneos como Nicolau de Cusa e Martinho Lutero, ou da literatura da Grécia clássica como Platão e Ésquilo, aproximamos o teatro vicentino das fontes clássicas da literatura, ao mesmo tempo em que, por uma crítica de determinadas correntes hegemônicas na análise da literatura como as que vêm do existencialismo e da psicanálise, afastamos seu teatro dessa crítica que antes obscurece do que propriamente o coloca à plena luz. Posto na luz correta, vemos um Gil Vicente em meio aos grandes movimentos de transformação da civilização mediterrânea do século XVI.

Palavras-chave: Renascimento. Literatura portuguesa. Teatro moderno.

ABSTRACT

MATTOS, Rogério Reis Carvalho. **The risk of the Sixteenth Century**: D. Manoel's court and the Gil Vicente's theater. 2015. 115f. Dissertação (Mestrado em Literatura Portuguesa) – Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2015.

Research that want to remove Gil Vicente's theater from a more obscurantist period, "late Gothic", to put it among the great changes occurred in Europe during the sixteenth century, more specifically, the artistic and cultural Renaissance. From a textual criticism of contemporary authors such as Nicholas of Cusa and Martin Luther, or literature of classical Greece as Plato and Aeschylus, we can approach the Vincentian theater and the classical sources of literature at the same time, for a review of certain currents hegemonic analysis in literature, as the current existentialism and psychoanalysis. This move away his theater from the obscur criticism actually and puts it on light. With the correct approach, we can see Gil Vicente in the midst of the great movements of change in the Mediterranean civilization in the sixteenth century.

Keywords: Renaissance. Portuguese literature. Modern theater.

SUMÁRIO

	INTRODUÇÃO	09
1	AS BARCAS E A OPÇÃO PELA ALEGRIA	11
2	DA LEI NATURAL À LEI DIVINA, DE ÉROS A ÁSKESIS	32
3	AS TRÊS LEIS: DO LÓGOS AO ETHÓS	55
4	APOLO, O DEUS NAMORADO	69
5	O CONCEITO DE PARRESÍA EM GIL VICENTE	83
6	OS PASSOS DE FREI PAÇO	94
	CONCLUSÃO	110
	REFERÊNCIAS	114

INTRODUÇÃO

A seguinte dissertação se move em dois núcleos, dois núcleos duplos, podemos dizer. O primeiro consiste em afastar a crítica da literatura produzida por Gil Vicente de seus mais famosos cânones, crítica de cunho basicamente de origem existencialista. Falo da tese de doutorado de Antônio José Saraiva, talvez hoje a maior referência, moderna, quanto aos estudos vicentinos. Existe também uma “atualização” dessa tese, escrita também como uma tese de doutorado pelo autor português Cardoso Bernardes, que, tal como a sua predecessora, caso fossem resumidas em seus aspectos mais essenciais, poderiam integrar um dos capítulos da *História Universal da Infâmia*, de Borges. Contudo, a primeira parte da pesquisa, que se daria à “crítica da crítica”, por questões de espaço, teve de ser suprimida do presente texto. Fizemos um corte duplo das teses que se sucedem, tanto com o *Nascimento da Tragédia*, como com o “teatro da crueldade”, de Gilles Deleuze. Apesar de tudo, mesmo indiretamente, as páginas agora apresentadas vão na contramão do cânone, aproximando a crítica de trabalhos mais fecundos, ainda que insuficientes, de pesquisadores contemporâneos ou já falecidos.

Stephen Reckert escreveu um pequeno ensaio sobre o que chamou de “o projeto das *Barcas*”, trabalho prenhe de novas hipóteses, fecundo na mesma medida em que ficou completamente ignorado pelos estudos posteriores. Pois bem, toda a dissertação se dá no sentido de ampliar o que seria tal projeto, ainda que também tenham sido suprimidos outros capítulos por mim escritos que colocam de maneira mais precisa o problema tal como apresentado pelo pesquisador. Essa segunda vertente é aquela em que, depois de afastado do existencialismo a crítica contumaz, faz aproximar da Grécia o teatro de Gil Vicente. É um corte epistemológico que se dá contra os egiptólogos, os especialistas em tudo, para sair da espécie de idolatria da letra que é profissão destes, e chegar mais próximo ao que se quer chamar de período clássico, algo radicalmente diferente do que se costuma chamar de “filosofia dialética” e que guarda concepções bem distintas do teatro clássico, seja na tragédia ou na comédia.

Pelo menos nas pesquisas que pude entrar em contato baseadas na iconografia, a metodologia iniciada pela escola de Aby Warburg, todos esses escritos também apareceram para mim como fecundo de novas hipóteses, porém no presente texto, apesar de ter aplicado amplamente o método, quanto às pesquisas propriamente ditas dessas pessoas, pouco pude

fazer referência além de determinado ensaio de João Nuno Alçada, talvez o melhor trabalho dentre todos.

O primeiro capítulo desenvolve três autos de Gil Vicente, a trilogia das *Barcas*, como um conjunto, como autos apresentados em forma processional – forma das festas no século XVI, tanto de caráter laico como profano – e procura situar o dramaturgo um tanto aquém da liturgia romana e seu rosário de castigos e recompensas além-túmulo através de uma “opção pela alegria”, que não era episódica ou meramente satírica no autor português, mas entranhada em suas mais íntimas concepções da vida e do mundo.

O segundo capítulo começa o tratamento da distinção entre lei natural e lei divina, concepção esta (ou concepções) largamente tratadas por diversos autores no século XVI, fazendo distinguir não a fé do conhecimento, mas a fé da espiritualidade e, retornando os caminhos pela Grécia clássica, retomar o rumo de como, via literatura, se pôde retomar, se pôde religar os impulsos eróticos à ascese ou à espiritualidade.

O terceiro capítulo se aprofunda na distinção entre as duas leis, que na verdade são três, a lei natural, a humana e a divina, ou a dos gentios, a judaica e a cristã, e como se constitui um caminho para um comportamento ético a partir das renovações religiosas quinhentistas, numa abordagem completamente distinta do *lógos* clássico, não mais aristotélica, porém platônica.

O quarto capítulo faz descer do céu o deus perfeito e incorruptível, coloca-o a bailar, a se enamorar, sem demonstrar qualquer contradição com uma postura pretensiosamente religiosa que Gil Vicente defenderia, cujos fundamentos podem ser buscados – daí o desespero da crítica habitual – não nos cânones religiosos porém no que os gregos chamavam de *parresía* ou na capacidade de ser um sujeito capaz de verdade, de ter a coragem da verdade. O “ciclo da *parresía*” se fecha no capítulo quinto, onde se trata separadamente deste tema.

No sexto capítulo é apresentado a figura ambivalente de Frei Paço, soberbo apaixonado em meio à *Romagem*, figura última que, como num filme em negativo, pode nos ajudar a compreender o caráter “processional” ou horizontal, imanente mais do que transcendente, amistoso mais do que hierárquico, rizomático mais do que arborescente, caráter este cuja compreensão é fundamental para qualquer análise minimamente esclarecida para se ter em conta a verdadeira revolução que foi no século XVI o teatro de Gil Vicente.

1 AS BARCAS E A OPÇÃO PELA ALEGRIA

Como as almas chegam ao Inferno? Embora o Diabo seja um bom advogado de sua causa, o primeiro personagem, o Fidalgo, é assim recebido pelo Anjo depois de pedir o ingresso na barca da Glória:

ANJO

Não se embarca tyrannia
Neste batel divinal.
Fid. Não sei porque haveis por mal
Qu'entre minha senhoria.
Anj. Pera vossa fantasia
Mui pequena he esta barca.
Fid. Pera senhor de tal marca
Não ha hi mais cortezia?
Venha prancha e o atavio;
Levae-me desta ribeira.
Anj. Não vindes vós de maneira
Pera entrar neste navio.
Ess'outro vai mais vazio,
A cadeira entrará,
E o rabo caberá,
E todo vosso senhorio.
Ireis lá mais espaçoso,
Vós e vossa senhoria,
Contando da tyrannia,
De que ereis tão curioso.
E porque de generoso
Desprezastes os pequenos;
Achar-vos-heis tanto menos
Quanto mais fostes fumoso¹.

O Fidalgo quer levar sua cadeira, símbolo de seu senhorio. É o pertence último que acredita poder carregar, já que a amada dele ficou na outra vida. Tenta retornar ao espaço dos vivos, diz que a amada que se matar por ele, e é, sem dó, escarnecido pelo Diabo: “Ó namorado sandeu. O maior que nunca vi!”. Pede para o Diabo ir lá ver sua mulher, o que ele fala é sério, não é para rir. O bom advogado tinha a resposta para a pergunta previsível:

¹ Esta e todas as demais citações à obra de Gil Vicente seguem a edição de suas Obras Completas, referida na bibliografia deste trabalho. Como são numerosas as citações, intercalando referências curtas com outras bem mais longas no decorrer de todo a dissertação, para não sobrecarregar sua leitura optamos por esta formatação. Os autos citados são referidos no corpo do texto e seguem o ritmo da leitura, o que indica bem de onde foram extraídas as referências, não prejudicando posteriores consultas ao original que os leitores desta dissertação possam fazer.

“Quanto ella hoje rezou antre seus gritos e gritas, foi dar glórias infinitas a quem na desabafou”. O Diabo ainda rechaça o “moço da cadeira” e ainda diz mais, pois não queria coisas que se tem tantas em igrejas. Logo, ele teria que entrar na barca do Inferno sem seu objeto preferido. O Onzeneiro tem que ir para quem lhe enganou. Cobrador de juros extorsivos, chega no além e deve seguir com o Enganador. A bolsa dele é muito grande, embora jure que está vazia. Não no coração dele, segundo o Anjo. “Lá me ficão de rondão vinte seis milhões n’hua arca”. Uma bolsa ou um coração tão pesado não caberia no pequeno batel da Glória. Ele se volta então, desesperado, ao Diabo:

Hou lá, hou demo barqueiro
 Sabeis vós no que me fundo?
 Quero lá tornar ao mundo,
 E trazer o meu dinheiro,
 Qu’aquell’outro marinheiro,
 Porque me ve vir sem nada,
 Dá-me tanta borregada
 Como arraias lá do Barreiro.

Mas não tem jeito, ele irá “servir Satanaz, pois que sempre t’ajudou”. O destino do Sapateiro pode ser resumido por sua própria confissão: “Ora eu me maravilho haveredes per gran peguilho quatro forminhas cagadas, que podem bem ir chantadas no cantinho desse leito”. São as formas com as quais enganava seus clientes e, como o Onzeneiro, enriquecia ilicitamente. Eles se esforçam para levar para o além sempre alguma coisa! O Frade não é menos irreverente:

Pardeos, essa seria ella [sua sentença]!
 Não vai em tal caravella
 Minha senhora Florença.
 Como! por ser namorado,
 E folgar c’hua mulher,
 Se ha de hum frade de perder,
 Com tanto psalmo rezado?

E para não se fazer de rogado, saca a espada e tenta duelar com o demo. Ele não é mais mundano do que a alcoviteira Brizida Vaz. Pergunta-lhe o Diabo: “Qu’he o que haveis d’embarcar?”. É difícil resumir:

Seiscentos virgos postiços,
 E tres arcas de feitiços,
 Que não podem mais levar.
 Tres almarios de mentir,

E cinco cofres d'enleios,
 E alguns furtos alheios,
 Assi em joias de vestir,
 Guarda-roupa d'encobrir:
 Emfim casa movediça,
 Hum estrado de cortiça,
 Com dez cochins d'embair.
 A mor carrega que he,
 Essas moças vendia.
 D'aquesta mercadoria
 Trago eu muita á bofé.

Ela tem a língua afiada. É tão boa espadachim, mas com as palavras, como o Frade. Ninguém vai tirá-la da Glória, porque ninguém sofreu igual a ela. Tantos açoites e tormentos suportados que “s’eu fosse ao fogo infernal, lá iria todo o mundo”. Não pode haver no mundo tão pobre dama. Como não lhe dar razão? Ainda mais quando apresenta sua lista de serviços prestados ao Anjo. Como lhe tirar o mérito?

Peço-vo-lo de giolhos,
 Cuidais que trago piolhos,
 Anjo de Deos, minha rosa?
 Eu sou Brizida a preciosa,
 Que dava as moças ós molhos;
 A que criava as meninas
 Pera os conegos da Sé.
 Passae-me por vossa fé,
 Meu amor, minhas boninas,
 Olhos de perlinhas finas:
 Que eu sou apostolada,
 Angelada, e martelada,
 E fiz obras mui divinas.
 Sancta Ursula não converteo
 Tantas cachopas, como eu;
 Todas salvas polo meu,
 Que nenhua se perdeu:
 E prouve áquelle do ceo,
 Que todas acharão dono.
 Cuidais que dormia eu somno?
 Nem ponta; e não se perdeu.

Devido à moral vigente na Santa Sé, ao antro de criminosos que era o Vaticano sob Leão X, ancorados em sua política das indulgências, ela falou a fala mais correta e justa. Deveria, sim, ser santificada. Atendeu a todos os pré-requisitos que conheceu durante a vida que viveu. Prova disso é que ela não pôde ser achincalhada como fez o Parvo com o Judeu: “E s’elle mijou nos finados no adro de San Gião! E comia a carne da panella no dia de nosso Senhor; e mais elle, salvaror, cada vez mija náquella”. Até o Diabo fica impressionado: “Ora

sus, dêmos á vela. Vós Judeu, ireis á toa, que sois mui ruim pessoa, levae o cabrão na trella”. O Diabo recusa levar seus “cabrões”, mesmo depois da oferta de quatro tostões, “e mais se pagará; per vida de Sema Fará”. Ele quer ir junto ao Fidalgo (o senhor Meirinho), a Brizida Vaz; acho que não lhe importa o céu dos cristãos, mas sim o seu cabrão. Ele fica tão brabo que não pode levar seu bode na barca que sua língua é verdadeiramente insolente, sem as sutilezas de Brizida Vaz. Xinga o demo, mas sem a irreverência do Parvo, sem sua leveza (não a “sutileza” de B. Vaz): “Azará, pedra meuda, lodo, chanto, fogo, lenha, caganeira que te venha, ma currença que t’acuda. Por el Deu que te sacuda com a beca nos focinhos”. Porém, o diálogo do Diabo com o Corregedor é o máximo de sutileza que se pode alcançar, o que não denota leveza:

Diabo

E as peitas dos Judeus,
Que vossa mulher levava?
Cor. Isso eu não no tomava,
Erão lá percalços seus:
Non sunt peccatus meus.
Peccavit uxor meã.
Dia. *Et vobis quoque cum ea;*
Nemo timuistis Deus.
A largo modo acquiristis
Sanguinis laboratorum,
Ignorantes peccatorum,
Ut quid eos non audistis.
Cor. Vós, arrais, *nonne legistis*
Que o dar quebra os penedos?
Os direitos estão quedos,
Si aliquid tradidistis.

Diabo

Ora entrae nos negros fados,
Ireis ao lago dos cães,
E vereis os escrivães
Como estão prosperados.
Cor. E na terra dos damnados
Estão os Evangelistas?
Dia. Os mestres das burlas vistas
Lá estão bem fragoados.

O latim do Corregedor não é difícil de traduzir. Ele se junta ao Procurador para a glória do Anjo: “Oh pragas pera papel, pera as almas odiosos! Como vindes preciosos sendo filhos da sciencia!”. O Parvo vem em contraponto com fala não menos empolada do que a dos seus interlocutores: “Hou homens dos breviaros, *rapinastis coelhorum, et perniss*

perdigotorum, e mijais nos campanários”. De minha parte, de seu latim entendo só o verbo rapinar, porém fica clara a conduta sacrílega dos homens dos brevíários. Mas não trazem nenhum objeto como os outros personagens. Ainda assim o Anjo diz que a justiça divinal os mandou vir carregados para serem embarcados no batel infernal. Como? Com qual peso? A princípio vemos apenas uma fala do Procurador quando tenta se defender da sentença: “Diz um texto do Decreto...”. E o Diabo responde que é onde mora que se lerá esse texto. O que revela o peso carregado pelos últimos personagens é o Enforcado. Este também nada traz de seu, nem a corda com a qual deram fim em sua vida. Traz, contudo, o orgulho de ser bem-aventurado, pois pelos furtos que fez se acha canonizado: afinal, morreu dependurado “como o tordo do buiz [?]”. O que significa? Brizida Vaz se acredita com o perfume da santidade pelos seus serviços prestados e o Enforcado pelo seu martírio. No caso, como ladrão, ele está na mesma categoria do Corregedor e do Promotor, com a diferença que é pobre e iletrado. Como então se lhe insuflou tamanho idealismo ao acreditar que por ser enforcado, seria como ser canonizado?

Pezar de San Barrabaz!
 Se Garcia Moniz diz
 Que os que morrem como eu fiz,
 São livres de Satanaz!
 E disse que o Deos prouvera
 Que fôra elle o enforcado,
 Que em bo’hora nacêra;
 E que o Senhor m’escolhera,
 E por meu bem vi beleguins:
 E com isto mil latins,
 Como s’eu latim soubera.
 E no passo derradeiro,
 Me disse nos meus ouvidos,
 Que o logar dos escolhidos
 Era a forca e o Limoeiro:
 Nem guardião de mosteiro
 Tinha mais sancta gente,
 Como Afonso Valente,
 O que agora he carcereiro.

A competição entre quem é mais cínico é tanta que entra até alguém de outra vida como provável campeão a rivalizar com todos os outros letrados, sem contar com a alcoviteira, amiga destes. E o parvo, com letra minúscula, ouviu o latim de seu amo, que “não me fallou em ribeira, nem barqueiro nem barqueira, senão logo ao Paraizo. E isto muito em seu siso, e que era sancto meu barço. Porém não sei que aqui faço, ou s’era mentira isto”. O peso? Garcia Moniz, o Corregedor e o Procurador: a Palavra, o Direito e a Lei; Brizida Vaz

como a enganadora, espécie de médium entre os três. Não como o rude judeu, que por sua vez não é diferente dos outros (os primeiro a aparecerem na Barca), talvez mais próximos ao último, o enganado, do que aos enganadores. Assim se fecha o círculo do primeiro batel, não que no Purgatório o fardo seja menos pesado. Como diz o companheiro do diabo, “hoje a promessa de Abraão será paga”.

O Lavrador chega com seu arado. É talvez mais insolente do que os que se dirigem ao Inferno. São mais altivos, com certeza, os habitantes dessa segunda barca. O peso que carregam lhes provocam outro efeito. Trazem uma dignidade diferente, ainda que continuem sob os olhos da lei – o que vai ser o tom da trilogia até o seu final. Não pode ser diferente. A lei é o que faz serem conhecidos os pecados, diferente do estado natural onde nada se conhece, ou a graça, na qual é abolido todo o peso e lodo da alma humana. Não deixa de ser admirável o discurso do Lavrador:

Bofá, Senhor, mal peccado,
Sempre he morto quem do arado
Ha de viver.

Nós somos vida das gentes,
E morte de nossas vidas;
A tyrannos – pacientes,
Que a unhas e a dentes
Nos tem as almas roídas.
Pera que he parouvelar?
Que queira ser peccador
O lavrador;
Não tem tempo nem logar
Nem somente d'alimpar
As gotas do seu suor.

Na igreja bradão com elle,
Porqu'assoviou a hum cão;
E logo excommunhão na pelle.
O fidalgo maçar nelle,
Atá o mais triste rascão.
Se não levão torta a mão,
Não lhe achão nenhum direito.
Muito atribulados são!
Cada hum pella o villão
Por seu geito.

Trago a proposito isto,
Porque veio a bem de falla.
Manifesto está e visto
Que o bento Jesu Christo
Deve ser homem de gala.
E he rezão que nos valha
Neste serão glorioso,
Qu'he gran refúgio sem falha,
Isto me faz forçoso,
E não estou temeroso

Nem migalha.

O direito dele é tão correto quanto o dos outros. Talvez ainda mais justo por levantar questão social sobre os pobres da terra. Porém dava com uma mão e tirava com a outra. O que era seu guardava tão tenazmente como o judeu o seu cabrão. Fica indignado com a defesa apresentada pelo advogado, o capeta, porque não tem como retrucar. Na verdade, só tem como fazer isso, ou seja, retrucar e não aduzir razões: “Oh fideputa maldito, triste avezimão tihoso, lano peccador errado! Não – vai – não dezemei? Dize sabujo pellado”. Falando agora no autor e não nos seus personagens, como considerar o dízimo como uma vantagem? Como disse o Diabo: “Índa esta barca não nada? Que festa esta pera mi! Nunca tal balcarriada, nem maré tão desastrada nesta ribeira não vi”.

A cena segue com a entrada de Maria Gil, “oufada e dando ó quadril”, para delírio do Diabo. Não é preciso falar o que ela carrega consigo. Ela também fala muito bem. Seu discurso é em muitos pontos “social” (e penso mesmo que seja). São concepções distintas da lei. Na lei dos primeiros viajantes parece que tudo se dá de graça através de certas práticas consumadas, naturais, e que isso, por si só, os daria a tranqüilidade no além. Para os que o Purgatório é acenado, parece que conhecem melhor a lei, são mais conseqüentes e, como fazem bem sua defesa, os diálogos entre os condutores, o Anjo e o Diabo, intervém menos quando da aparição dos condenados. A astúcia legalista do chefe dos condenados se atenua e surge outro tipo de defesa (quase um ataque), mais sutil, mais detalhada, mais desenvolvida, porém não menos ambivalente que na *Barca do Inferno* com seu círculo de enganados e enganadores – onde não se pode atribuir culpa ou inocência a qualquer um sob a pena da Lei. O Diabo diz não saber se Maria Gil é lavradora ou regateira; na verdade, é perita em ganhos ilícitos como o Lavrador.

Ora comede-la, que vos preste.
 Hui! E que gaio que ora este
 De ribeira?
 Sabedes vós, João Corujo,
 Todos fazem seu proveito,
 Olhade o frei Caramujo,
 Bargante que não tem cujo!
 Cant’a agora he o feito feito.
 Não sabes tu que o respeito
 Do mundo he em ganhar?
 E sôbre isso he seu proveito,
 Ou a torto ou a direito
 Apanhar.
 Fui em tempo de cobiça;
 Cada tempo sua usança:

S'eu Morrêra de preguiça,
 Tiveras muita justiça,
 E eu pequena esperança.
 Vendia minha lavrança,
 Hum ovo por dous reaes,
 Hum cabrito, se s'alcança,
 Te quatro vintens, nó mais:
 Tende vós isto em lembrança?
 Hum frangão por hum vintem,
 E hua galinha sessenta;
 E acerta-se tambem
 Que ás vezes vem alguem
 Que as leva por setenta

Dia. E pera que era agua no leite
 Que deitavas ieramá?

Mar. Mais azeite:
 Ind'hoje o elle dirá!
 Ó diabo, visses tu,
 Bofé asinha o eu direi.
 Como he palreiro, Jesu!
 Fôra este cucurucu
 Bom secretario d'elRei,
 Amanhade-lhe o atafal;
 Nadar patas, patarrinhas;
 Corregêde-lhe o enxoval;
 Onças de raiva mortal,
 Nas badarrinhas.

O Pastor não tem uma característica própria como a que lhe sucede no auto. Maria Gil carrega não seu instrumento de trabalho, como o Lavrador, mas sua “regatice”, por assim dizer. O Pastor não fez absolutamente nada de reprovável além de ter se apaixonado por uma certa Madallena. O problema é que uma vez tentou forçá-la ao ato sexual e ela desesperou. Talvez por isso, por sua reação, seus gritos, o ato não se consumou. O Pastor, logo, alega que nada fez, pois o ato não teve “concrusão”. São figuras que se aproximam mais dos redimidos não na figura dos cavaleiros do Marrocos, mas do Menino e do Parvo. Falo também da Moça, que disse ao Anjo conhecer muito bem a “Deos”; de fato, ele “era redondo”. Saía a correr quando ouvia os sinos anunciarem a missa, mas era por ser “mexeriqueira golosa”, e não por particular devoção. Assusta-se com o Diabo, é moça ainda, não com pecados propriamente ditos, mas sem virtudes (o Menino, pelo contrário, mostra muito mais discernimento, como por exemplo, ao ver o Diabo, aponta logo para mãe: “Mãe, e o coco está alli!”). Assim, deve passear ao longo daquele mar, da “praia purgatoria”.

O Tافل, jogador e renegador, continua como antes, com boa retórica, e tenta inverter os quadros, ganhar o jogo que o Diabo lhe falou que agora estava irremediavelmente perdido. Acusado de renegador, usa assim as palavras: “Cant'eu sempre ouvi dizer, quem bem renega,

bem cre: isto vos faço eu saber; e quando isto não valer, entraremos por mercê”. Tenta uma última cartada, obter um recurso, mas é em vão seus esforços. Anjo: “Tafues e renegadores não tem nenhum salvamento”. E assim acaba a segunda Barca, a do Purgatório. Na primeira, são salvos os últimos personagens, os Cavaleiros de Cristo; nesta é com uma condenação que se fecha, o que seria uma espécie de variação mais teatral do que dramática de acordo com o ensaísta do “projeto das Barcas”.

Tratemos agora do que Stephen Recjert chamou de “anomalia”:

A mesma sensação persiste mesmo quando em vez dos batéis concretos encaramos as três “Barcas”-obras; mas agora nos apercebemos de que não é a segunda a que representa um elemento perturbador, e sim a da Glória, que ao encobrir a verdadeira simetria das duas primeiras, quase gémeas, converte a segunda aparentemente em eixo entre a primeira e a terceira, como a praia o é realmente entre as duas embarcações correspondentes. Não há dúvida, pois, que *La Barca de la Gloria*, considerada como parte integrante de uma suposta tríada de “autos das Barcas”, consitui uma anomalia. Como tal reconheceram todos os vicentistas que se debruçaram sobre o assunto; como tal a reconhece, efectivamente, qualquer leitor um bocado atento. É que, tanto ou mais do que o remate definitivo de um trilogia, o terceiro dos três autos é ele mesmo um eixo entre os dois primeiro e o da Alma, que se lhe há-de seguir. É uma obra que aponta simultaneamente para trás e para a frente: soma e segue.

O que mais caracteriza *La Barca de la Gloria* em todos os seus aspectos é a sua austera e hierática solenidade: desde a das “dignidades altas” que são as suas personagens – Conde, Duque, Rei e Imperador, do lado secular; Bispo, Arcebispo, Cardeal e Papa, do eclesiástico – até ao castelhano já por si altissonante (sobretudo para ouvidos lusitanos), e ainda por cima entremeado de citações latinas do Ofício de Defuntos, em que essas personagens se exprimem (recorde-se em contrapartida o português corriqueiro e saboroso dos dois autos anteriores, e o elenco de personagens recrutado quase exclusivamente dentre o “pueblo grossero... y vilanage”).

Também o aspecto cênico visual – a *ópsis* – devia ser bastante imponente. A falta de símbolos concretos e tangíveis que identificassem as personagens, como as formas do Sapateiro ou o arado do Lavrador, implica que além do tratamento que recebem a única coisa que as distinguia seria o vestuário correspondente à sua grandeza respectivamente nobiliárquica e sacerdotal, e que sem dúvida era muito sumptuoso (para a representação de uma peça vicentina posterior, como sabemos, os comediantes serviram-se de um autêntico barrete cardinalício, gentilmente emprestado nada menos que pelo Núncio Apostólico). Outro indício de uma cenografia espetacular é a insistência do Diabo em chamar a atenção de cada um dos seus passageiros em perspectiva para os fogos, o fumo, as pontes a arderem, rodas de navalhas, caldeiras de pez a ferver, os despenhadeiros, ferros candentes e outros pormenores dignos do pincel de um Jerónimo Bosco, que se supõem claramente visíveis².

Deste trecho podem ser adiantados dois pontos em relação a nossa análise. Duas proposições óbvias ao leitor, ainda que não sempre destacadas pelos especialistas, e que faz

² RECKERT, Stephen. *O espírito e a letra de Gil Vicente*. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1983, p. 94-5.

divergir o projeto vicentino do dantesco. À exceção dos cavaleiros do Marrocos, de Joannes e do Menino não existem personagens salvos. Todos estão num além vida e, ora uns entram para a Barca errada e devem seguir para a correta, a do Inferno, ora devem demorar-se na praia para efetivarem a purgação de seus pecados. A *Barca da Glória* não é diferente, pois ela não está por princípio, como aos três personagens acima indicados, direcionada para as altas autoridades que aparecem no terceiro auto. Todas essas, a não ser pela fala mais correta, igualmente são acusados, se defendem e o destino em nenhum momento lhes parece agradável. Por isso a pergunta acima: “como as almas chegam ao inferno?”.

Mais apropriado seria perguntar como chegam as almas no além vida, de um modo geral, segundo a concepção expressa na trilogia. Se não irão encarar as penas infernais propriamente ditas, passarão um tempo indeterminado no purgatório, essa espécie de inferno atenuado inventado pelos teólogos da Idade Média. Como chegam os habitantes do terceiro auto é indicado por Reckert quando diz que estes não chegam com símbolos concretos como o Sapateiro e o Lavrador, mas as vestes suntuosas são o único peso que carregam como indicativo de tudo o que arrastam atrás de si após o rompimento da vida com o corpo. Também indica a sorte funesta que os espera, e de um modo geral a quase todos os personagens – pois se trata da Barca final, a que se decidirá, como no Dia do Juízo, o fim de todos – a cenografia pomposamente detalhista.

O auto começa com a Morte sendo intimada pelo Diabo por causa de até ali não ter lhe trazido “los grandes de alto estado”. Todos são de carne e osso, “vengan, vengan, que son nuegos”, de seu direito real. A Morte responde que “tienen mas guaridas esos, que lagartos de arenal”, porém, responde, “verás como no me escapa desde el Conde hasta al Papa”. Quando chega o primeiro dos mortos, o Conde, sofre a primeira ironia diabólica. Ao ser perguntado a quanto tempo era barqueiro, responde que há mais de dois mil anos, “y no paso por dinero”. “Nunca tu me pasarás”, é a reação do Conde, como se ele por si só tivesse poder para isso. Quando acusado diretamente pelo Diabo, como a rogar pelo Ofício dos Defuntos, o que o dramaturgo chama durante a peça de Lição.

Com fé mas sem obras, ocioso, gozador da vida, aos pobres rigoroso – o Conde então roga a Maria, no que é interpelado: “Nunca vi un hora ni dia os vi dar paso por ella”. Em seguida entra o “Duque de grande primor”, que “sempre fuisteis amarillo, hecho oro de martillo”: o inferno é sua pousada. O Rei igualmente não é merecedor da morada divinal, “de gloria tanto alta, que el anima humanal, si no viene oro tal em ella, nunca se esmalta”. Nesta Barca parece o Diabo ser o mais perfeito representante do além; é praticamente só ele o acusador, e é preciso e até muito correto em suas afirmações:

Ni lisonjas, crer mentiras,
 Ni voluntario apetito,
 Ni puertos, ni algeciras,
 Ni diamanes, ni zafiras,
 Sino solo aquese esprito
 Será sarado:
 Porque fuisteis adorado
 Sin pensar serdes de tierra;
 Com los grandes alterado,
 De los chicos descuidado,
 Fulminando injusta guerra.

E não adianta a apelação do Rei ao Anjo, pois vã glória o matou – acusação feita pela Morte ao Imperador e que serve em igual medida ao Rei, talvez somente cabendo àquele um pouco mais de gravidade (como também mais solene é seu manto real), porque, como lhe é respondido, “usastes de crueldad y infinito desvario”. Ele se equipara ao Diabo; assim não poderia receber tão graves acusações de um igual, porque ambos despencaram de grande altura. Porém esse personagem, frente às autoridades, nos surpreende, e usa palavras que poderiam ser usadas pelo próprio:

Veis aquellos despeñados,
 Que echam daquellas alturas?
 Son los mas altos estados
 Que vivieron adorados,
 Sus hechos y sus figuras;
 Y no dieran,
 Em los diuas que vivieron,
 Castigo à los ufanos,
 Que los pequeños royeron,
 Y por su mal consintieron
 Quanto quisieron tiranos.

Seria este também um tipo de “discurso social” como o que vemos na boca de Marta Gil e outros personagens do Purgatório? Não pode ser pelo único motivo, pelo motivo suficiente, de que para o Diabo a lei ainda é vingança e a justiça punição. Como fala ao Bispo: “Obispo honrado, porque fuiste desposado sempre desde juventud, de vuestros hijos amado, santo bienaventurado, tal sea vuestra salud”. No último verso, a lei de Talião. O desejo de justiça e vingança, os rudimentos de justiça social mesclados ao “olho por olho dente por dente”, pode ser melhor visto na acusação do Diabo ao Arcebispo:

Vos, Arzobispo alterado,
 Teneis acá que sudar:

Moristes muy desatado,
 Y em vida ahogado
 Com deseos de papar.

Quien anduvo á poja larga
 Anda açã por la bolina:
 Lo mas dulce acá se amarga,
 Vos caisteis com la carga
 De la iglesia divina.
 Los menguados,
 Pobres y desamparados,
 Cuyos dineros lograsteis,
 Deseosos, hambreados,
 Y los dineros cerrados,
 Em abierto los dejasteis.
 (...)

Señor, habeis de venir
 Á poblar nuestro lugar:
 Véislo está.
 Vuestra Señoria irá
 Em cien mil pedazos hecho;
 Y para siempre estará
 Em agua que herverá
 Y nunca sereis deshecho.

As rogativas do Arcebispo podem ser melhor compreendidas pela Lição pronunciada pelo Cardeal. Afinal, o que está em jogo em toda as Barcas é uma lição não menos luterana do que paulina: a lei mata, é ela que dá a conhecer todos os pecados e assim todos e mais todos, como sujeitos a lei, por princípio não tem salvação. Por isso rogam pela Graça e é nossa oração frente às aberrações do Estado Islâmico e dos neonazis na Ucrânia. Vamos começar pelo Cardeal:

Todo hombre que es nacido
 De muger, tien breve vida;
 Que casi flos es salido,
 Y luego presto abatido,
 Y su alma perseguida.
 Y no pensamos,
 Cuando della nos partimos;
 Y como sombra pasamos,
 Y em Dolores acabamos,
 Porque em Dolores nacimos.

Este é o estado da Lei a que todos estão sujeitos. O Arcebispo clama pela Graça:

Oh despierta,
 Pues es del Cielo puerta!

Llevántate, cerrada huerta;
 Com tu hijo nos concierta,
 Madre de consolacion;
 Mira nuestra reencion,
 Que Satan la desconcierta.

E esse é o papel da Lição na *Barca da Glória*, inspirada no Ofício dos Defuntos: chegar a esse excesso de formalidade (tendo em vista a leveza da linguagem das outras Barcas) que faz com que a defesa dos condenados seja feita no plural e não mais no singular como anteriormente. Por mais que os personagens das duas primeiras Barcas procurem se defender e, como mostrado, chegam a fazê-lo brilhantemente, não chegam ao grau de ausência de personalismo como nas Lições. E isso direciona o debate do último auto à história culta da época, a eclesiástica, igualando por contrafação todos os personagens entre si, desde o mísero Onzeneiro até o Imperador repleto de galardões.

Tal variação (não faço idéia se dramática ou teatral ou uma terceira ou quarta coisa) também não foi mapeada pelos vicentistas, o que não tira o mérito do bonito ensaio de Reckert, cujo maior valor é colocar lado a lado como uma só procissão as três Barcas e ser o primeiro a entrever um sentido mais apropriado ao que pensou originalmente o dramaturgo. Somente uma correção: as Lições, na verdade, pelo seu grau de impessoalidade, por si só não formam a defesa de qualquer personagem do auto; o que ocorre é que elas ajudam a formatar junto à cultura letrada dos personagens um discurso que clama à história erudita, a eclesiástica, quando as “altas dignidades” procuram defender a si mesmas, compondo o quadro altaneiro, grandiloquente, inclusive pelo cenário, como Reckert destaca.

O problema é que a história da vida de Jesus, os Evangelhos, são histórias também populares. Portanto, a fala dos “dignos” personagens do auto como que colocam sob aspecto formal o clamor que é de todos os pecadores, do inferno à glória. Nada adianta, contudo, à sorte de todos os personagens (salvos as exceções já mencionadas). Nem o Papa, acusado de luxúria, soberba, “y lo mas que os condanó, simonía com engaño”, pois diz o Anjo no platô no qual se traça o destino de todas as almas, a partir da ordem que dá de fazer partir os batéis:

Vuestras preces y clamores,
 Amigos, no son oidas:
 Pésanos tales señores
 Iren á aquellos ardores
 Animas tan escogidas.
 Desferir;
 Ordenemos de partir:
 Desferir, bota batel:
 Vosotros no podeis ir,

Que em los yerros del vivir
No os acordasteis dél.

Nota que neste passo os Anjos desferem a vela em que está o crucifixo pintado, e todos assentados de joelhos, lhe dizem cada hum sua oração.

A cena descrita pelo dramaturgo dá lugar à oração coletiva das altas dignidades. Talvez por viverem em um meio comum, o contínuo intercâmbio entre pares, os costumes parecidos, a formação cultural rígida e menos destoante do que possa parecer mesmo entre leigos e ordenados, criam essa cena única na trilogia, onde os personagens se unem para pedir misericórdia, o fim da Lei que irremediavelmente condena não apenas eles, mas todos.

Papa

O Pastor crucificado,
Como dejas tus ovejas,
Y tu tan caro ganado!
Y pues tanto te ha costado,
Inclina á él tus orejas.

Imp. Redentor,
Echa el áncora, Señor,
Em el hondon desa mar:
De divino criador,
De humano Redentor,
No te quieras alargar.

Rei

O capitán General
Vencedor de nuestra guerra:
Pues por nos fuiste mortal,
No consientas tanto mal;
Manda remar para tierra.

Car. No quedemos;
Manda que metan los remos,
Hace la barca mas ancha.
O Señor, que perecemos!
O Señor, que nos tememos!
Mándanos poner la prancha.

Duque

O Cordero delicado
Pues por nos estás herido,
Muerto y tan atormentado;
Cómo te vas alongado
De vuestro bien prometido?

Arc. *Fili Davi,*
Cómo te partes daqui?

AL infierno nos envias?
 La piedad que es em ti,
 Cómo la niegas así?
 Porqué nos deja, Mesias?

Conde

O cordeiro divinal,
 Médico do nuestro daño,
 Viva fuente perenal,
 Nuesa carne natural;
 No permitas tanto daño.

Bis. O flor divina,
In adjuvandum me festina,
 Y no te vayas sin nos;
 Tu clemência á nos inclina,
 Sácanos de foz malina,
 Benigno hijo de Dios.

A solenidade é o tom da Barca da Glória. Não encontramos, como diz o especialista, a irreverência das barcas precedentes. Contudo, Marta Gil, por exemplo, faz um breve porém não menos eloqüente discurso, que não vejo como, particularmente, estar aquém em valor, somente se considerarmos a educação retórica, sofista – ou o latim ou o espanhol das altas cortes –, um valor em si. Vamos a ela no Purgatório:

Oh esperança, esperança,
 A mais certa pena minha
 Com toda esta segurança!
 Tu es a mesma tardança
 Em figura de mezinha.
 Oh quem tal arrepender,
 Tal maneira de penar,
 Lá soubesse no viver!
 Oh quem tornasse a nacer,
 Por não peccar!

E quem não pode dar razão ao Pastor quando reage às invectivas do Diabo?

Calle-vos, Senhor Jão Grou;
 Ja sei quem m'ha de levar,
 Sei quem sou.
 Esta noite he dos pastores
 Eu tu, Decho, estás em sêcco;
 E salvão-se os peccadores
 Criados de lavradores,
 E tu estás como peco.
 (...)
 Senhor tartarugo, digo

Que mentis como bestigo,
 Salvanor.
 Falla em tua merencória,
 E não falles em passar,
 E conta lá outra história;
 Porque em festa de tal glória,
 Não hás ninguém de levar.
 Roncam quês tu pôr começo
 Algorrem pera beber,
 Que vens de casta de pego,
 E neto d'algum morcego?
 Pardicas não póde al ser.

E termina gloriosamente – esta é a noite de glória para o Pastor, com sua última invectiva contra a casuística diabólica. O Diabo diz não estar em seu poder se vingar dele, no que é respondido pelo Pastor: “Não podes nada fazer na noite que quiz nacer Christo filho de Davi”. O arremate final é ainda melhor

Dia. Quem te poz no coração
 Fallares cousa tão boa?
 Que tu não tens descrição.
 Pas. E quem te deu a ti lição
 De ser tão ruim pessoa?

Mas a linguagem do Evangelho, por mais que tenha se fechado em linguagem culta, em “história eclesiástica”, em dogmas e todo um arcabouço jurídico construído pela Igreja nos séculos que sucederam a Constantino, é uma história simples e popular que nenhum doutor, nem mesmo o chamado Angélico, pode, em sua totalidade, esvaziar de modo pleno seu valor. O Lavrador sabe e interpela o Anjo: “Pero o evangelho diz, quem for bautizado e crer *salvus es*: ora dizer, sêde juiz. Pois *quia infernus es, nulla redencia* ha hi; vede vós o que dizês, qu’a mim ja me prumem os pés, pera me passar d’aquí”. Os destinados à barca infernal, os do primeiro auto, também tem sua concepção de justiça, ainda que a mesclem de tal forma que transformam o que é celestial em mundano, como no caso da excelente argumentadora, a irreverente Brizida Vaz. No mais, o que seria um “pecadão” e um “pecadinho”? Seria o que a escolástica denominou de pecados venais e pecados mortais?

A concepção da geografia da Terra abarca tanto os habitantes mortais como as almas. É assim a descrição no Fédon, por Sócrates (como mostramos em capítulo anterior), para quem nós vivemos nas entranhas e não na superfície do planeta. O mito elaborado pelo filósofo descreve a Terra em seu componente material e extra-físico, com o qual viveríamos em concavidades, em declives, numa espécie de queijo bola com seus furos como labirintos,

mas que abrem passagem para o espaço exterior. As distinções da filosofia medieval são tacanhas, não é preciso falar. Giordano Bruno elabora uma geografia ainda primitiva, mas mais elaborada do que a socrática:

Teófilo. ... Nundino finalmente propôs aquele que se encontra em todos os velhos alfarrábios, a saber: se fosse verdade que a Terra move-se em direção ao lado que chamamos Oriente, necessariamente as nuvens dariam a impressão de correr sempre em direção ao Ocidente, por causa do velocíssimo e rapidíssimo movimento deste globo, que deve completar um giro tão grande num período de vinte e quatro horas. O Nolano respondeu que esse ar, pelo qual correm as nuvens e os ventos, faz parte da Terra, já que, pelo nome de Terra, ele quer que se entenda (se tal é a definição que convém nesse caso) a totalidade da máquina e todo o animal, composto por suas diferentes partes, de sorte que os rios, as pedras, os mares, todo o ar vaporoso e turbulento encerrado nos altíssimos montes pertencem à Terra e formam seus membros, assim como o ar encerrado nos pulmões e nas demais cavidades dos animais que possibilita a respiração, a dilatação das artérias e a realização das funções vitais. As nuvens, portanto, movem-se de acordo com os acidentes que afetam o corpo da Terra e encontram-se, por assim dizer, em suas entranhas, tal como as águas. Aristóteles explica isso no primeiro livro de sua *Metereologia*, quando afirma que, “acima desse ar que envolve a Terra, úmido e quente devido às suas exalações, encontra-se outro ar, quente e seco, no qual não há nuvens: este ar em encontra-se situado fora da circunferência da Terra e da superfície que a limita, para assegurar que seja perfeitamente redonda; e que os ventos não são produzidos senão nas entranhas e nas cavidades da Terra; de modo que, sobre os altos montes, não há nuvens e ali o ar se move regularmente em círculos como todo corpo do universo”. Isso talvez seja o que queria dizer Platão, quando afirma que nós vivemos nas concavidades e nas partes escuras da Terra e que, com respeito aos animais que vivem sobre ela, estamos na mesma relação que guardam com respeito a nós os peixes que vivem num meio úmido mais espesso. Quer dizer que, de certo modo, esse ar vaporoso é água, e o ar puro que contém animais mais felizes está acima da Terra; assim como essa Anfitrite é água para nós, também nosso ar é água para eles. Eis, então, de onde se pode partir para responder ao argumento aduzido por Nundino: assim como o mar não se encontra na superfície, mas nas entranhas da Terra, como o fígado, fonte dos humores, encontra-se em nossas vísceras, assim também esse ar turbulento não está fora, mas como que no pulmão dos animais³.

O lugar onde se encontra o ar puro, que seria como a água que alimenta os seres que vivem nas zonas inferiores, é a Ilha dos Bem Aventurados, figura com a qual Sócrates tentou convencer os sofistas no *Górgias* de que cometer injustiça era pior do que sofrê-la, e que o mais forte, o que vence pela força, é sempre infeliz, ao contrário daquele que não tem nenhuma culpa. É basicamente esse o argumento do diálogo ou seu ponto central; quando fala no Hades no *Fédon* fala das partes íferas da Terra, dos lugares mais baixos, ainda mais encavados em sua superfície do que o lugar em que vivemos. O problema do Renascimento a partir da concepção expressa por Nicolau de Cusa no segundo livro da *Douta Ignorância* (para além de Copérnico, de que nem a Terra nem o Sol estão no centro do universo), provocou aquele “senso de imaginação” (na expressão de Kepler) que este mesmo pensador

³ BRUNO, Giordano. *A ceia de cinzas*. Caxias do Sul: Educs, 2012, p. 95-4.

coloca pela primeira vez no universo da cristandade a questão da pluralidade dos mundos e da vida, ou seja, da habitação de seres vivos em todos os planetas, inclusive no sol, sem querer responder inclusive se se tratam de seres como nós, vivos, ou não, se da mesma substância, ou como se daria a vida em lugares tão diversos. Mas, frente a grandeza do universo que se abria, os pensadores passaram a considerar todas essas hipóteses, Giordano Bruno entre eles, num movimento que somente iria encontrar a curiosidade de amplas parcelas da sociedade no século XIX a partir do fenômeno das mesas girantes. Victor Hugo, Proust, o célebre astrônomo Camille Flammarion, cientistas das mais diversas procedências, inclusive a filosofia bergsoniana, em certo sentido, passaram a se interessar pelas novas formas de vida ou pelo menos tiveram sua curiosidade vivamente atiçada pelos fenômenos, numa história que acabou sendo circunscrita a uma espécie de religiosismo, de credice, e que reduziu o debate a bizarrices como as de Richard Dawkins e a achismos de todas as espécies. Contudo, era dessa maneira algo tortuosa, hipotética, que se exprimiam os renascentistas sobre a geografia celeste.

Como no discurso de Agatão no *Banquete*, todas as almas, não só as da primeira barca, chegam com peso no além; nem que seja o peso de suas próprias vestes, como no auto que fecha a trilogia. Por isso a bela descrição de Agatão sobre o Amor, que não anda sobre a terra, nem sobre a cabeça das pessoas, mas vive no que há de mais brando entre os seres, cuja porta de entrada são seus costumes. E a figura do Amor é expressa na do amado por excelência, Jesus. Contudo, ao final do último auto, se encena uma dança macabra, como de costume no medievo: “não fazendo os Anjos menção destas preces, começarão a botar o batel às varas, e as Almas fizeram em roda hua musica a modo de pranto, com grandes admirações de dor”. Antes da frase final que realmente muda de alto a baixo todo o sentido que até então a lenta procissão vinha se encaminhando, frase decisiva que para tanto pedimos um pouco mais de calma antes de abordá-la com mais esmero. Acho que parte de um escrito de Lutero, um de seus mais importantes textos, assim como trechos das cartas de Paulo, mais a frente (compreendemos Lutero como um novo Paulo, os dois Sócrates da cristandade), podemos começar a compreender porque Gil Vicente optou pela alegria. Ele fala sobre a liberdade cristã e se volta contra a administração eclesiástica, ao poder da igreja romana e do papa, particularmente:

Agora, porém, esta administração virou tal pompa de poder e terrível tirania que nenhum poder dos gentios nem do mundo lhe pode ser comparado, como se os leigos fossem algo diferente dos cristãos. Esta perversidade fez com que se perdesse totalmente o conhecimento da graça, fé, liberdade cristã e de todo o Cristo, e seu lugar foi ocupado por obras e leis humanas em um cativo intolerável. De acordo

com as Lamentações de Jeremias, somos feitos servos das pessoas vis que há na terra, que se aproveitam de nossa miséria para [cometer] toda sorte de torpezas e ignomínias de sua vontade.

Voltando àquilo pelo qual começamos, creio que por meio disso se evidencia que não é suficiente nem cristão pregar obras, vida e palavras de Cristo no sentido histórico ou como fatos acontecidos, cujo conhecimento seria suficiente como exemplo de vida a ser concretizada – e esta é a maneira de pregar daqueles que hoje são os primeiros. Muito menos é suficiente e cristão quando se silencia totalmente [a respeito de Cristo] e ensinam, em seu lugar, leis humanas e decretos papais. Já agora não são poucos os que pregam a Cristo e o lêem com a intenção de comover os sentimentos humanos a terem condolência com Cristo, para indignar os judeus e outras pueris e afeminadas tolices desta espécie. No entanto, é necessário pregar com o objetivo de que seja promovida a fé nele, para que ele não seja apenas o Cristo, mas seja o Cristo em ti e para mim, e opere em nós o que dele se diz e como ele é denominado. Esta fé, porém, nasce e é preservada quando é pregado por que Cristo veio, o que trouxe e concedeu, com que proveito e gozo ele deve ser aceito. Isso acontece onde é ensinada corretamente a liberdade cristã que dele temos, e por que razão todos os cristãos somos reis e sacerdotes, no que somos senhores de tudo, e confiamos que tudo que fazemos é agradável e aceito perante Deus, como disse até aqui.

Qual é o coração que não se alegrará até o íntimo e não se enternecerá no amor a Cristo por tanto consolo recebido, ao ouvir isso? A tal amor ele jamais pode chegar através de quaisquer obras ou leis. Quem poderá causar dano a tal coração ou assustá-lo? Se irromper a consciência do pecado ou o horror da morte, [a pessoa] está preparada para esperar no Senhor, e não teme estas más notícias nem se deixa comover, até que olhe seus inimigos com desprezo. Pois crê que a justiça de Cristo é sua, e que o pecado já não é seu, mas de Cristo. Em face da justiça de Cristo todo pecado tem que ser absorvido por causa da fé em Cristo, como está dito acima. E com o apóstolo ela aprende a insultar a morte e o pecado, e dizer: “Onde está, ó morte, a tua vitória? Onde está, ó morte, o teu aguilhão? O aguilhão da morte é o pecado, e a força do pecado é a lei. Graças a Deus, porém, que nos deu a vitória por Jesus Cristo, nosso Senhor.” [1 Co 15.55ss]. Pois a morte está absorvida na vitória, não só na de Cristo, mas também na nossa, porque pela fé ela se torna nossa e porque nela também nós venceremos.

Seja isso dito a respeito da pessoa interior, de sua liberdade e da justiça-mor da fé, que não necessita nem de leis nem de boas obras, sim, estas lhe são prejudiciais se alguém presume ser justificado por meio delas⁴.

A arguição de Lutero vai no sentido de sua ofensiva contra as ordens eclesiásticas. Para ele nada mais de prejudicial religião e causadora dos privilégios cujo fim está na supremacia papal. A polêmica sobre as obras, fica claro para quem ler o filósofo com mais cuidado, que o que ele condena não é o ato puro da caridade, mas toda a ritualística romana, as penitências hipócritas, as indulgências e o sentido desviado que deram na missa à eucaristia. Pelo contrário, em suas palavras, quem tem fé está repleto do espírito. Logo, as boas ações se sucedem livremente, espontaneamente, a partir do coração que não está confinado no Cativeiro Babilônico da Igreja. A mais alta obra é a sábia utilização da palavra. Daí tiramos duas premissas que a balizam: de um lado, o estudo das escrituras em detrimento

⁴ LUTERO, Martinho. Tratado de Martinho Lutero sobre a Liberdade Cristã. Em: *Obras selecionadas de Lutero*, V. 2. Porto Alegre: Comissão Interluterana de Literatura (sem data de publicação), p. 446-7.

do arcabouço jurídico-dogmático de Roma; de outro, pela fé e pelo conhecimento do que chama em outro sermão de “o sagrado sofrimento de Cristo”, qualquer um pode ser sacerdote. Em sua polêmica com Erasmo, o que se deve destacar é que o livre-arbítrio nada pode (o nome do livro é *A Vontade Cativa*) sem a Graça. E é por essa intervenção que se muda todo o lento desenrolar da trilogia das *Barcas*. Uma coisa é a Graça e outra o poder temporal. Uma coisa é a liberdade interior e outra as coerções da Lei. São as duas espécies de justiça, a da lei e da graça; uma que condena, outra que liberta. A pequena passagem de Paulo (Rm 12.25-32) é ilustrativo desse ponto, quando o apóstolo que talvez tenha sido o mais perseguido pelos judeus fala sobre a redenção de Israel:

Porque não quero, irmãos, que ignoreis este mistério (para que não sejais presumidos em vós mesmos): que veio endurecimento em parte a Israel, até que haja entrado a plenitude dos gentios. E, assim, todo Israel será salvo, como está escrito: “Virá de Sião o Libertador e ele apartará de Jacó as impiedades. Está é minha aliança com eles, quando eu tirar os seus pecados”. Quando ao evangelho, são eles inimigos por vossa causa; quanto, porém, à eleição, amados por causa dos patriarcas; porque os dons e a vocação de Deus são irrevogáveis. Porque assim como vós também, outrora, fostes desobedientes a Deus, mas, agora alcançastes a misericórdia, à vista da desobediência deles, assim também estes, agora, foram desobedientes, para que, igualmente, eles alcancem misericórdia, à vista da que vos foi concedida. Porque Deus a todos encerrou na desobediência, a fim de usar de misericórdia para com todos⁵.

A lei castiga, condena, revela os pecados. Mas todos foram encerrados na desobediência para assim poderem ser objeto de misericórdia. E quando o apóstolo fala, ele fala em todos, não em povos; fala, talvez, de si próprio. Fala de Saulo. E se a libertação deve vir a todos, como entender dogma mais escabroso do que o que encerra para sempre as almas nas torturas infernais, ou que as faz esperar indefinidamente no ermo a que se deu o nome de purgatório? As fronteiras do mundo extra-físico, como dito anteriormente, eram, inclusive ainda na Renascença, toscamente traçadas. Porém esses esboços foram o que produziram à época as mais sublimes idéias. Giordano Bruno como agitador político mais do que filósofo; Cusa provocando todo o estudo da arte pictográfica florentina e mais tarde servindo de baliza para o nascimento da astrofísica, com Kepler. Lutero reduzindo o poder temporal ao que ele de fato é, das entranhas do planeta e não de seus pontos elevados.

Como Gil Vicente poderia fazer diferente e balizar os tristes decretos papais, os decrepitos julgamentos dos patriarcas do novo Sinédrio, Roma? Por isso diz, para finalizar a trilogia: “e veio Christo da ressurreição, e repartio por elles os remos das chagas, e os levou comsigo”. É da justiça divina o julgamento das almas e não da escabrosa mitologia fabricada

⁵ Ibid. p. 447.

pelas leis humanas. A salvação não consiste na outra escabrosidade, o paraíso eterno, o ócio eterno, na verdade, e a separação irreparável entre os filhos de Deus entre os bons e os maus. Pois se Deus criou seres maus, pelo menos tão maus que mereçam penas infernais, ele mesmo não é Deus, por ter criado criaturas imperfeitas. Logo, a sabedoria do futuro não está nas doutrinas humanas, mas na graça divina. Gil Vicente chuta pra longe a triste liturgia medieval, romana, e opta pelo Reino da Graça e da Dignidade (nas palavras do Poeta da Liberdade, Friedrich Schiller); opta pela alegria e não pelo descabro que este mesmo poder temporal irá promover, já estava fazendo funcionar sua máquina, a da Inquisição.

Não é uma “contextualização” que fazemos aqui ao traçarmos paralelos entre Vicente e Lutero. São leituras do evangelho que guardam muitos pontos em comum. Adicionalmente, podemos lembrar da história de Paulo de Tarso ao ir por sua própria vontade à Grécia, lugar que lhe provocava inequívocas memórias. Dizia o apóstolo dos gentios ser grato tanto a estes como a hebreus; caso limitemos essa afirmativa à sua experiência como doutor judaico ou como conversor dos gentios, talvez não façamos jus à sua capacidade. Quando ele profere seu discurso ao Deus Desconhecido, alusão óbvia para nós a Cristo não esconde o fato do sentido trágico, nietzscheanamente dionisíaco, de discursar sobre a beleza e a verdade para quem até então talvez como nenhum outro povo soubesse o que são essas duas virtudes. Lutero, sem diferir nesse ponto de Paulo, também pode dizer que é grato à sabedoria de judeus e gregos.

Logo, a partir desse triângulo, Portugal, Grécia, Reforma, não nos desviamos, como não apenas “contextualizamos” no sentido cronológico do termo, as palavras de Gil Vicente. Vamos então ao auto modelo, ao maior dentre eles, em sentido estrito, quero dizer, o que especificamente faz aquilo que Lutero dizia ser, que deveria ser, a prática comum, o estudo e o ensino da Palavra. Se o reformador alemão teve todo o trabalho de traduzir em seus sermões, teses e livros as palavras do Novo Testamento; se se destaca na história seu trabalho de tradução da bíblia para o ensino e todos, com Gil Vicente se dá algo similar, pois também vulgariza a erudita história em posse dos eclesiásticos, e sua *História de Deus* é o melhor exemplo sobre esse ensino.

2 DA LEI NATURAL À LEI DIVINA, DE ÉROS A ÁSKESIS

O auto da *História de Deus* conta didaticamente a história bíblica da queda à ressurreição, exercendo dessa maneira a função digna de um sacerdote (nas palavras de Lutero), o ensino e não a condução de ritos e cultos. Nela podemos ver que a lei da Graça pertence à lei hebréia e a natural, embora estas duas não estejam na primeira. Quero dizer, mesmo com a Queda, o estado natural que só é conhecido depois do advento da lei, ou seja, no dizer de que a lei é que cria o pecado na medida em que o torna conhecido, a graça se estabelece, pois Deus deu ao homem o Mundo. Diz assim o Anjo:

E porém comtudo piedoso tornado,
Manda-te, Mundo, agasalhar Adão
E todos quelles que procederão
De sua semente, de qualquer estado,
E lhes dê folgança,
E todas cousas em muita abastança:
Os peixes, que vão per carreiras do mar;
Aves, que andão as vias do ar;
Ovelhas e bois, e toda abundança
Os leixa lograr. (...)
Assi que tu, Mundo, os gasalharás,
E Satanaz os aconselhará,
O Tempo e relógio os despedirá,
A morte sera o que tu verás.

Dá-lhes a vida, porém com um espinho colado à carne, dores no parto e “o Tempo e o relógio”. Sob os ditados da “lei da Natura”, Abel, Jó, são tentados, tornam-se vencedores ao fim, mas o relógio lhes aponta a morte, talvez não entendida propriamente como o fim da existência física, mas como a permanência, após acerbos sofrimentos, nas regiões íferas ou obscuras da Terra, sem a iluminação celeste. Depois vêm os personagens da “lei da Escripura”, Moisés, Isaías, David e Abraão. Com a morte dos patriarcas, se contenta Belzebu:

Ó Morte, ó Morte, sejas bem casada,
Que tão limpa gente nos dás em poder.
Chegae-vos aqui, Senhor Lucifer,
Pois que rei vem á vossa pousada;
Que não he rezão,
Pois que he rei, que lhe ponha a mão,
Senão Vossa Alteza, e ponha-o aqui.

Quem é chamado pela Morte para apresentar os esplendores da Graça é Joannes. Na verdade, João Batista é travestido como que por engano com o nome do parvo por excelência de Gil Vicente. Joannes também é quem não é condenado nas Barcas. O outro absolvido é o Menino. S. João chama a Jesus com o destemor da criança que aparece na praia purgatória ao ver o Diabo e tratá-lo como merda, como algo mal cheiroso e nojento que deveria ser mantido bem longe. Aqui ele é “vil raposa”, o animal que deve ser mantido na mesma distância:

E tu vil raposa, que vives d’engano,
E matas quem amas, sem nenhum temor,
Aprende de Christo que so por amor
Offerece á morte seu corpo humano.
Tu, aguia real,
Que vence os raios do sol natural
Com tua vista per graça divina,
Guarda não te cegue o sol de rapina,
Pois te illumina a luz divinal
Com sua doctrina.

Com a Graça aparece a coragem da verdade, aquela que não é feita para ser culta e agradar, e que por isso não deve temer o desterro, nem tampouco a morte. O Tempo diz ao Batista que “este relógio he muito forte” e que suas horas tão cedo já estão cumpridas:

E pois eu sam voz de nosso Senhor,
Se eu a calar, quem ha de dizer?
As offensas de Deos quem as ha de soffrer?
Mas clame em deserto qualquer prégador,
E seu thema seja
Verdade, verdade. Mas o que deseja
Ser bispo, e portanto prega mui modesto,
Calando e cobrindo o mal manifesto,
Não he prégador da sancta Igreja,
Mas ladrão honesto.
Leva-me, Morte; quero ir-me daqui,
Que já mostrei Christo a todolos vivos;
Irei dar a nova áquelles captivos,
Cujo captiveiro tera cedo fim.

Voltaremos mais à frente à coragem da verdade, à parresía, que, analisando o autor e não os personagens, é dita até na boca de Satanaz. Ele quer encher a “furna das trevas” e diz assim depois de analisar a geografia infernal: “Bem certo he que tudo ha de ser cheio, mas França e Roma não se faz n’hum dia”. No que é interpelado por Lúcifer: “Temo, Satan, que esta mercadoria, que temos aqui, he braza no seio”. Não adianta encher o inferno com a pompa e o poder de Paris e Roma; a mercadoria menos fajuta que vão conseguir, quem sabe, é

um ladrão honesto, os mais ingênuos dentro da Igreja que não é a “sancta” acima aludida, mas a romana.

O problema é que agora vamos te fazer outra pausa, traçar novo contorno, carregar de maiores sinuosidades o texto que por si só vai se desenhando como uma cordilheira... Existem páginas que não nos deixa olhar para cima. Como entender isso como um defeito? Seria, ao contrário, uma qualidade encontrada principalmente nos romances policiais. Por isso Sherlock Holmes é uma espécie de cachorro, de cão farejador, enquanto Watson o indagador que reúne todos os indícios e distribui as provas. Todo romance policial tem esse cheiro de gabinete que só é rompido pelo forte odor das ruas. Aqui, porém, como que estamos à meio caminho de um grande conjunto de serras. Elas nos convidam a olhar para o alto, não exatamente para o desenho das estrelas, para uma cartografia, mas para diferentes tipos de luminosidade. Seja olhar à noite ou de dia: que paisagens tão diferentes nos propõe o contraste entre esse plano inclinado, vertiginoso, e a calma que por cima dele espalha um brilho difuso? Se olharmos do alto, como que por cima da cordilheira, para seu traçado sinuoso – cortes de rios, em cascata, também podem nos surpreender – por mais que caminhemos, de longe, nosso olhar por essa elevação quase que palpável, seguimos o brilho próprio da hora do dia em que decidimos nos aventurar. As estrelas, assim, aparecem também não num plano horizontal, mas como que numa inclinação sobreposta à inclinação na qual nos conduzimos. Não chegamos ao alto da serra e vemos tudo plenamente, como que com o domínio sob a paisagem sem fim como era o ofício de nosso amigo Watson.

A sobreposição de planos, como muralhas sucessivas, indevassáveis, é o que guia o sonho dos loucos, dos mestres, dos conquistadores; é como viajar em pleno mar ou em meio às estrelas, seguir sua rota até aquela que se encontra mais ali... Qual reino se esconde por detrás de tão austera fortaleza? É como uma visão em êxtase: nunca saímos do lugar, seja de noite ou de dia, ao contemplarmos a imponência das muralhas que se sucedem, que como que fazem colorir o sol, criar-lhe bordas, que dão significado à sua luz difusa, aquela que pode nos provocar uma cegueira branca caso nos conduzamos em meio ao deserto, ou que dão luz em meio à escuridão, propondo um relevo mais uniforme, mais espesso: um chão de claridade lunar, uma estrada cujos holofotes ficam ao longo de suas extremidades, alcançam nossos pés, ameaçam as pernas, como se a luz fosse as águas de uma cascata – aquela que pode nos surpreender, aqui e ali, quando desviamos enfim nossos olhos fixos nas estrelas, surpreendidos com noite tão iluminada, pelo céu limpíssimo, um horizonte sobreposto ao horizonte sobre o qual caminhamos, sobreposto à estrada que de modo algum trilhamos.

Estamos à meio caminho, de costas para planície, à meio caminho da serra, desenhando com os olhos suas sinuosidades, que somente com a imaginação podemos tocar.

Temos que virar novamente. Os textos entrecruzados vão nos sugerindo novas conexões, novas séries para serem sobrepostas às que apareceram primeiro – acaso? Nunca caminhamos num horizonte plano e as cascatas de luz que descem as montanhas e banham nossos pés só surpreende aquele que já se perdeu enquanto se fixava no clarão lunar. E dessa estrada desceremos novamente àquele meio caminho, sempre de costas para planície como se estivéssemos fixados numa tela à óleo de pincel tão detalhista na criação da luz difusa que queríamos que, mesmo não podemos mais olhar para ela (saída de casa, da galeria, do museu) que ela estivesse bem ali a nos olhar, pendurada em algum canto, como se fosse a calma planície que não vemos, mas que nos deixa olhar a serra, como se escadas invisíveis fossem todo o nosso caminhar.

Vamos, como fizemos em relação à serra, falar do mesmo modo:

Tomemos alguma distância. Chamemos de “filosofia”, se quisermos, essa forma de pensamento que se interroga, não certamente sobre o que é verdadeiro e sobre o que é falso, mas sobre o que faz com que haja e possa haver verdadeiro e falso, sobre o que nos torna possível ou não separar o verdadeiro do falso. Chamemos “filosofia” a forma de pensamento que se interroga sobre o que permite ao sujeito ter acesso à verdade, forma de pensamento que tenta determinar as condições e os limites do acesso do sujeito à verdade. Pois bem, se a isso chamarmos “filosofia”, creio que poderíamos chamar “espiritualidade” o conjunto de buscas, práticas e experiências tais como purificações, as ascetes, as renúncias, as conversões do olhar, as modificações da existência, etc., que constituem, não para o conhecimento, mas para o sujeito, para o ser mesmo do sujeito, o preço a pagar para ter acesso à verdade.

(...) Chamemos esse movimento, também muito convencionalmente, em qualquer que seja seu sentido, de movimento de *éros* (amor). Além dessa, outra grande forma pela qual o sujeito pode e deve transformar-se para ter acesso à verdade é um trabalho. Trabalho de si para consigo em que se é o próprio responsável por um longo labor que é o da ascese (*áskesis*). *Éros* e *áskesis* são, creio, as duas grandes formas com que, na espiritualidade ocidental, concebemos as modalidades segundo as quais o sujeito deve ser transformado para, finalmente, tornar-se sujeito capaz de verdade.

(...) Para a espiritualidade, a verdade não é simplesmente o que é dado ao sujeito a fim de recompensá-lo, de algum modo, pelo ato de conhecimento e a fim de preencher esse ato de conhecimento. A verdade é que ilumina o sujeito; a verdade é o que lhe dá beatitude; a verdade é o que lhe dá tranquilidade de alma. Em suma, na verdade e no acesso à verdade, há alguma coisa que completa o próprio sujeito, que completa o ser mesmo do sujeito e que o transfigura. Resumindo, acho que podemos dizer o seguinte: para a espiritualidade, um ato de conhecimento, em si mesmo e por si mesmo, jamais conseguiria dar acesso à verdade se não fosse preparado, acompanhado, duplicado, consumado por certa transformação do sujeito, não do indivíduo, mas do próprio sujeito no seu ser de sujeito⁶.

⁶ FOUCAULT, Michel. *Hermenêutica do sujeito*. São Paulo: Martins Fontes, 2010, p. 15-7.

Michel Foucault, nessa aula tardia, de 1982, finalmente se aprofunda no tema geral que foi objeto de seu primeiro ano de aula no Collège de France, batizado de “aulas sobre a vontade de saber”. Novamente afirma o que antes, talvez já na primeira aula, tinha deixado bem claro ao distinguir sem solução de continuidade a verdade do conhecimento. Aristóteles, aquele para quem o conhecimento era dado imediatamente pelos próprios sentidos e estava vinculado inexoravelmente ao prazer, foi a exceção da Antiguidade:

A exceção maior e fundamental é a daquele que, precisamente, chamamos “o” filósofo, porque ele foi, sem dúvida, na Antiguidade, o único filósofo; aquele dentre os filósofos para quem a questão da espiritualidade foi a menos importante; aquele em quem reconhecemos o próprio fundador da filosofia no sentido moderno, que é Aristóteles. Contudo, como sabemos, Aristóteles não é o ápice da Antiguidade, mas sua exceção.

(...) Creio que a idade moderna da história da verdade começa no momento em que o que permite aceder ao verdadeiro é o próprio conhecimento e somente ele. Isto é, no momento em que o filósofo (ou o sábio, ou simplesmente aquele que busca a verdade), sem que nada lhe seja solicitado, sem que seu ser de sujeito deva ser modificado ou alterado, é capaz, em si mesmo e unicamente por seus atos de conhecimento, de reconhecer a verdade e a ela ter acesso. O que não significa, é claro, que a verdade seja obtida sem condição. Contudo, essas condições são agora de duas ordens e nenhuma delas concerne à espiritualidade. Por um lado, há condições internas do ato de conhecimento e regras por ele a serem seguidas para ter acesso à verdade: condições formais, condições objetivas, regras formais do método, estrutura do objeto a conhecer. De todo modo, porém, é do interior do conhecimento que são definidas as condições de acesso do sujeito à verdade. As outras condições são extrínsecas. Condições tais como: “não se pode conhecer a verdade quando se é louco” (importância desse momento em Descartes). Condições culturais também: para ter acesso à verdade é preciso realizar estudos, ter uma formação, inscrever-se em algum consenso científico. E condições morais: para conhecer a verdade, é bem preciso esforçar-se, não tentar enganar seus pares, é preciso que os interesses financeiros, de carreira ou de *status* ajustem-se de modo inteiramente aceitável com as normas da pesquisa desinteressada, etc. Como vemos, dentre todas essas condições, algumas são intrínsecas ao conhecimento, outras bem extrínsecas ao ato de conhecimento, mas não concernem ao sujeito no seu ser: só concernem ao indivíduo em sua existência concreta, não à estrutura do sujeito enquanto tal. A partir desse momento (isto é, do momento em que se pode dizer: “de todo modo, tal como é, o sujeito capaz de verdade”, sob duas reservas quanto a condições intrínsecas ao conhecimento e a condições extrínsecas ao indivíduo), desde que, em função da necessidade de ter acesso à verdade, o ser do sujeito não esteja posto em questão, creio que entramos numa outra era da história das relações entre subjetividade e verdade. A consequência disso ou, se quisermos, o outro aspecto, é que o acesso à verdade, cuja condição doravante é tão somente o conhecimento, nada mais encontrará no conhecimento, como recompensa e completude, do que o caminho indefinido do conhecimento. Aquele ponto de iluminação, aquele ponto de completude, aquele momento da transfiguração do sujeito pelo “efeito de retorno” da verdade que ele conhece sobre si mesmo, e que transita, atravessa, transfigura seu ser, nada disso pode mais existir. Não se pode mais pensar que, como corramento ou recompensa, é no sujeito que o acesso à verdade consumará o trabalho ou o sacrifício, o preço pago para alcançá-la. O conhecimento se abrirá simplesmente para a condição indefinida de um progresso cujo fim não se conhece e cujo benefício só será convertido, no curso da história, em acúmulo instituído de conhecimentos ou em benefícios psicológicos ou sociais que, no fim das contas, é tudo o que se consegue da verdade, quando foi tão difícil buscá-la. Tal como doravante ela é, a verdade não será capaz de salvar o sujeito. Se definirmos a

espiritualidade como gênero de práticas que postulam que o sujeito, tal como ele é, não é capaz de verdade, mas que a verdade, tal como ela é, é capaz de transfigurar e salvar o sujeito, diremos então que a idade moderna das relações entre sujeito e verdade começa no dia em que postulamos que o sujeito, tal como ele é, é capaz de verdade, mas que a verdade, tal como ela é, não é capaz de salvar o sujeito⁷.

O texto de Aristóteles, na *Metafísica*, segundo o qual todos os homens tem naturalmente o desejo de conhecer, e que o prazer causado pelas sensações incitam ao conhecimento, além de agradarem por si mesmos, mas do que tudo está sujeito aos olhos, órgão por excelência do deleite. O que difere o homem do animal é que ele pode transformar suas sensações em algum útil⁸. Não há rompimento com a ordem natural, mas prolongação desta dentro de um mundo cognitivo afeito apenas ao universo dos homens. Entenda-se: os que podem ser considerados como tal, não os escravos, os estrangeiros, mas os que cultivam o *otium* e a *skole*. É o passatempo dos mosteiros, das cátedras medievais; são as andanças, não as vivamente retratadas por Platão em seus diálogos, mas as pré-marcadas, do aluno e seu professor na escola de Alexandria.

É o saber calcado nos cinco sentidos humanos; saber que, desprendido das condições que dão acesso à verdade, que permitem discernir sob quais condições o falso se separa do verdadeiro; saber monstruoso que no século XX irá traçar uma distinção fundamental entre a ciência que procura garantir a sobrevivência dos mais fortes ou garantir um futuro amplo para uma humanidade em crescimento vertiginoso. Uma quantidade de técnicas bem fabricadas, pré-moldadas, produzidas em série – o mais baixo dos conhecimentos em torno do qual se fundou a ciência do núcleo, que agrada aos olhos de quem quer ver a humanidade reduzida a um ou meio bilhão de pessoas, fáceis de manejar, dejetos de uma cultura que anteriormente aspirou ao nome de clássica. Do outro lado, para além da percepção sensorial, dentro ainda da ciência do núcleo – não tocamos ainda o que poderá ser o domínio da anti-matéria – a possibilidade de uma Terra super-povoada, com a fusão nuclear permitindo extrair recursos dos refugos humanos, transformar lixo e matéria orgânica ou o que quer que seja, em ouro o que mais tenha valor, não necessariamente o “vil metal”. Colonizar o espaço e lá construir indústrias, como planeja a China ao querer minerar hélio-3 na lua. Tudo para além da percepção sensorial, ao contrário do holocausto, muito bem imaginável e uma vez visto, em escala que podemos chamar até de reduzida, pela humanidade. E dizemos tudo isso em linhas gerais...

⁷ Ibid. p. 17-8.

⁸ FOUCAULT, Michel. *Aulas sobre a vontade de saber*. São Paulo: Martins Fontes, 2014, aula de 9 de dezembro de 1970.

Em Gil Vicente, a concepção de “poeta áulico” e toda a carga que lhe vai junto, a de um Estado monárquico, católico – por isso o desvio, a opção por falar em termos de espiritualidade e não em termos religiosos ou no que se chama de religião. É porque:

Havia muito tempo já se iniciara o trabalho para desconectar o princípio de um acesso à verdade unicamente nos termos do sujeito cognoscente e, por outro lado, a necessidade espiritual de um trabalho do sujeito sobre si mesmo, transformando-se e esperando da verdade uma iluminação e sua transfiguração. Havia muito tempo que a dissociação começara a fazer-se e que um certo marco fora cravado entre esses dois elementos. E esse marco, bem entendido, deve ser buscado... do lado da ciência? De modo algum. Deve-se buscá-lo do lado da teologia. A teologia (essa teologia que, justamente, pode fundar-se em Aristóteles – *confer* o que lhes dizia há pouco – e que, com Santo Tomás, a escolástica, etc., ocupará, na reflexão ocidental, o lugar que conhecemos), ao adotar como reflexão racional fundante, a partir do cristianismo, é claro, uma fé cuja vocação é universal, fundava, ao mesmo tempo, o princípio de um sujeito cognoscente em geral, sujeito cognoscente que encontrava em Deus, a um tempo, seu modelo, seu ponto de realização absoluto, seu mais alto grau de perfeição e, simultaneamente, seu Criador, assim como, por consequência, seu modelo. A correspondência entre um Deus que tudo conhece e sujeitos capazes de conhecer, sob o amparo da fé é claro, constitui sem dúvida um dos principais elementos que fazem [fizeram] com que o pensamento – ou as principais formas de reflexão – ocidental e, em particular, o pensamento filosófico se tenham desprendido, liberado, separado das condições de espiritualidade que os haviam acompanhado até então, e cuja formulação geral era o princípio da *epiméleia heautoû*. Creio ser preciso compreender bem o grande conflito que atravessou o cristianismo desde o fim do século V (incluindo Santo Agostinho, sem dúvida) até o século XVII. *Durante esses doze séculos, o conflito não ocorria entre a espiritualidade e a ciência, mas entre a espiritualidade e a teologia*. E a melhor prova de que não era entre a espiritualidade e a ciência está no florescimento de todas aquelas práticas do conhecimento espiritual, todo aquele desenvolvimento de saberes esotéricos, toda aquela idéia – veja-se o tema de Fausto que seria muito interessante para reinterpretar nessa direção –, segundo os quais não pode existir saber sem uma modificação profunda no ser do sujeito. Que a alquimia, por exemplo, e que todo o enorme painel de saberes tenham sido considerados, naquela época, como alcançáveis somente ao preço de uma modificação no ser do sujeito é prova bastante de que não havia oposição constitutiva, estrutural, entre ciência e espiritualidade. A oposição se situava entre pensamento teológico e exigência de espiritualidade. Portanto, o desprendimento não se fez bruscamente com o aparecimento da ciência moderna. O desprendimento, a separação, foi um processo lento, processo cuja origem e desenvolvimento devem antes ser vistos do lado da teologia⁹. [grifos meus]

Para não nos perdemos em meio aos extratos dos textos, vamos destacar aqui o que, pelo menos por agora, nos parece fundamental. A partir desses pontos desenvolveremos nossas idéias até extrair demais extratos das aulas que até agora vem nos servindo. A *epiméleia heautoû* ou o “cuidado de si” é o que em Foucault se refere à reversão socrática. Existia um antigo ditado lacedemônico, extraído de Plutarco, onde esse povo dizia ter tantos escravos quando eles mesmos poderiam cuidar das suas terras, porque, na verdade, os escravos deveriam fazer o trabalho e eles se devotarem ao cuidado de si. Era a questão da

⁹ Ibid. p. 26-7.

guerra, a questão dos espartanos. A reversão se opera não num texto específico escrito por Platão, mas com Foucault, fundamentalmente, quando estuda os diálogos de Alcebiades. Este, um filho da nobreza ateniense, queria aprender com Sócrates como governar a polis, cargo que lhe era destinado por nascimento. Acreditava que unicamente por seus direitos hereditários exerceria o poder, no que é interpelado como discípulo: não poderia cuidar dos outros antes de conquistar a soberania sobre si mesmo. O “cuidado de si” socrático igualmente se opõe ao famoso dito do oráculo de Delfos, o “conhece-te a ti mesmo” (“*gnôthi seautón*”). Este estava relacionado a cuidados rituais em relação ao culto no templo, a questões prescritivas para os crentes, do que propriamente algo como uma *techné*, um logos, algo que dará acesso a um *ethós*, a uma prática de comportamento que colocará o sujeito como capaz de ter acesso à verdade, não extensivamente, por acúmulos sucessivos, mas como forma de iluminação. Em suma, a ser um sujeito capaz de verdade.

Agora, o mais importante, a diferenciação entre a ciência moderna e a espiritualidade, recorte iniciado pela teologia, fundando-se nessa grande exceção da Antiguidade que é Aristóteles, é o que reedita à contrapelo (na verdade colocando em termos mais apropriados) o que vulgarmente se chama de diferença entre conhecimento e fé, entre ciência e religião. A espiritualidade passou a se desvincular das formas de conhecimento quando a exceção da Antiguidade passou a ser sinônimo de racionalidade e, por uma espécie de modernidade precoce, se aparenta mais com a ciência moderna ao mesmo tempo em que é o motor do pensamento teológico. Espiritualidade e fé, ou seja, a confiança no preparado que dará acesso à verdade e não propriamente ao saber; esse preparo contínuo a algo que aparece de súbito, como no ditado “o espírito soa quando e como quer”, não estão diferenciados um do outro. Igualmente, o saber proporcionado pela verdade somente se legitima a partir desse preparo, desse cuidado, ou seja, o verdadeiro do falso se distingue depois de vencida a batalha por sobre a qual a falsidade, mesmo que em forma de conhecimento, se apresentava com uma condição propícia ao não iniciado ou que, como Alcebiades, não operou esse longo trabalho, essa *áskesis*, como forma de governo de si.

Depois trataremos mais pormenorizadamente a questão da *epiméleia heautoû* e da *parresía* para relacionarmos como isso se dava em Gil Vicente, mas antes precisamos desenvolver esses dois aspectos da espiritualidade ocidental, o eros e a ascese, para ver como, nos autos em contraponto como ainda analisamos, esse cuidado se desenrola. Sem essas distinções, arcaríamos com prejuízos graves sobre a obra de nosso autor, cuja crítica sempre se apoiou nesses caracteres extrínsecos cujos pressupostos são a preparação para a verdade, modelando-o sobre uma forma de conhecimento importada, pausterizada, que é a norma de

todo sujeito meramente acadêmico, como exemplifica a não nobre figura de Antônio José Saraiva (e o inexplicável sucesso de seus conceitos até agora, ainda mais no supra-sumo da intelectualidade bárbara, a tese de doutorado, em contraponto a de Saraiva, de Cardoso Bernardes, sua suposta “atualização”):

Tentou-se mascarar essas condições de espiritualidade próprias a tais formas de saber no interior de certas formas sociais. A idéia de uma posição de classe, de efeito de partido, o pertencimento a um grupo, a uma escola, a iniciação, a formação do analista, etc., tudo nos remete às questões da condição de formação do sujeito para ter acesso à verdade, pensadas porém em termos sociais, em termos de organização. Não são pensadas no recorte histórico da existência da espiritualidade e de suas exigências. Ao mesmo tempo, o preço pago para transportar, para remeter as questões “verdade e sujeito” a problemas de pertencimento (a um grupo, escola, um partido, uma classe, etc.) foi, bem entendido, o esquecimento da questão das relações de verdade e sujeito¹⁰.

E isso tudo relacionado aos pontos acima destacados no texto extraídos, as condições morais, sociais, financeiras nas quais se dá esse estilo de “acesso à verdade”: “condições internas do ato de conhecimento e regras por ele a serem seguidas para ter acesso à verdade: condições formais, condições objetivas, regras formais do método, estrutura do objeto a conhecer”. Isto é, o resumo acadêmico ou da práxis cognitiva, com sérias implicações morais, sociais e financeiras, para aquele que busca aquela verdade rígida, sobre espumas e mais espumas de conhecimento, como nos padres obscurantistas, como no pernóstico Erasmo, e todos mais tipos de intelectualidade e engajamento que mais parecem fruto da má consciência do que vontade de saber, amor pela sabedoria, acesso à verdade que salva, não a si, mas a todos – por isso, verdade como iluminação.

Em determinada altura de suas aulas de 1982, Foucault se detém nos pressupostos do conhecimento e da *máthesis*, se detém em Marco Aurélio, para depois desenvolver o que propriamente é a prática da verdade, a *áskesis*. Ele se pergunta se quando se desloca a conversão a si do domínio da *máthesis*, ou seja, do conhecimento, para o domínio da prática de si, não cairíamos sobre a tutela da lei, da ordem, do código. “não encontraremos, no princípio fundador dessa *áskesis*, dessa prática de si por si, de si sobre si, a instância fundadora e primeira da lei?¹¹”. Ela, contudo, é uma prática da verdade e não será jamais uma instância cujo efeito será fundamentalmente a obediência à lei. Ela é, na realidade, uma prática da verdade.

¹⁰ Ibid. p. 29.

¹¹ Ibid. p. 282.

A ascese não é uma maneira de submeter o juízo à lei: é uma maneira de ligar o sujeito à verdade. Creio ser preciso termos isso presente, porque temos na mente, por causa de nossa própria cultura e de nossas categorias, muitos esquemas capazes de nos confundir. Se quisermos, comparo o que lhes dizia nas últimas aulas a respeito do conhecimento do mundo com o que lhes direi agora a respeito da prática de si; ou então o que lhes dizia a respeito da *máthesis* com o que pretendo lhes dizer agora a respeito da *áskesis*. Em nossas categorias familiares ao pensamento, consideramos como uma evidência que, quando falamos do problema das relações entre o sujeito e o conhecimento, a questão posta, a questão que nos colocamos é a seguinte: é possível ter do sujeito um conhecimento do mesmo tipo daquele que temos de qualquer outro elemento do mundo, ou ao contrário é necessário um outro tipo de conhecimento, irredutível ao primeiro, etc.? Em outras palavras, penso que muito espontaneamente, colocamos a questão da relação sujeito e conhecimento da seguinte forma: pode haver uma objetivação do sujeito? O que lhes pretendi mostrar nas duas últimas aulas foi que na cultura de si na época helenística e romana, quando se coloca a questão da relação sujeito e conhecimento, nunca se trata de saber se o sujeito é objetivável, se se pode aplicar ao sujeito o mesmo modo de conhecimento que se aplica às coisas do mundo, se o sujeito efetivamente faz parte das coisas do mundo que são cognoscíveis. Nunca é isso o que encontramos no pensamento grego, helenístico ou romano. Mas, quando se coloca a questão das relações sujeito/conhecimento do mundo – é isso que pretendi lhes mostrar –, encontra-se a necessidade de flexionar sobre o saber do mundo de maneira tal que ele tome, para o sujeito, para a salvação do sujeito, uma certa forma e um certo valor espirituais. É essa modalização do sujeito que responde à questão geral: o que acontece com as relações do sujeito com o conhecimento do mundo? É isso que lhes pretendi mostrar (...)

Na cultura de si da civilização grega, helenística, romana, o problema do sujeito em sua relação com a prática conduz, creio, a algo diferente da questão da lei. Conduz à seguinte questão: de que modo pode o sujeito agir como convém, ser como deve, na medida em que não apenas conhece a verdade, mas na medida em que ele a diz, pratica e exerce? Formulei mal a questão, seria preciso dizer mais exatamente o seguinte: a questão que os gregos e os romanos colocam acerca das relações entre sujeito e prática consiste em saber em que medida o fato de conhecer a verdade, de dizer a verdade, de praticar e exercer a verdade, pode permitir ao sujeito não somente agir como deve agir, mas ser como deve ser e como quer ser. Digamos esquematicamente: onde entendemos, nós modernos, a questão “objetivação possível ou impossível do sujeito em um campo de conhecimentos”, os antigos do período grego, helenístico ou romano entendiam “constituição de um saber sobre o mundo como experiência espiritual do sujeito”. E onde nós modernos entendemos “sujeição do sujeito à ordem da lei”, os gregos e os romanos entendiam “constituição do sujeito como fim último para si mesmo, através e pelo exercício da verdade¹²”.

Não a obediência à lei ou o conhecimento do sujeito por ele mesmo. Afinal, como diziam as palavras até aqui, qual conhecimento objetivo se tem do sujeito enquanto tal, quanto mais a si mesmo, ainda mais na maneira de objeto, de algo palpável, hipoteticamente científico. Era, sem meias palavras ““espiritualidade do saber””, ““prática e exercício da verdade””: esses, os nomes da “ascese”. Para finalizar as longas citações, vamos nos remeter à questão da ascese no sentido da prece: em que medida as fórmulas – o que hoje entendemos como fórmulas ritualísticas –, se constituíram como uma prática de saber, uma relação de si para consigo plena e independente, e não como uma fórmula ritual rezada mecanicamente,

¹² Ibid. p. 283-4.

como as bordas que circundam o Nada, como a prece dita enquanto se olha para a poeira da sala ou à unha mal pintada ou roída. Esse logos, essa prece, era relacionada nos dois primeiros séculos à palavra *boethós*, socorro – não no mundo cristão, no paganismo crístico, na instituição que começou a se desenvolver no mesmo período, o catecumenato.

Assim, a razão é o que nos vem como auxílio, como toda razão vem auxiliar, amparar, aquele que parece ter irremediavelmente sucumbido às questões mais externas, aos sentidos. Por isso toda prece é uma conversa e não uma fórmula pré-moldada; por isso oramos mesmo quando estamos mais indignados, xingando até (a blasfêmia pode ser dita ou ser feita sem qualquer palavra chula ou movimento brusco, até apoiada nos “mais nobres sentimentos”). Quando a razão vem em auxílio à questão premente que nos faz desbaratar, perder a noção, esse o sentido de socorro dos antigos. Ela é a *paraskeué*, a “estrutura permanente de transformação dos discursos verdadeiros – ancorados no sujeito – em princípios de comportamento moralmente aceitáveis. A *paraskeué* é o elemento de transformação do *lógos* em *êthos*. Pode-se então definir a *áskesis*: ela será o conjunto, a sucessão regrada, calculada dos procedimentos que são aptos para que o indivíduo possa formar, fixar definitivamente, reativar periodicamente e reforçar quando necessário, a *paraskeué*. A *áskesis* é o que permite que o dizer-verdadeiro – dizer-verdadeiro endereçado ao sujeito, dizer-verdadeiro que o sujeito endereça também a si mesmo – constitua-se como maneira de ser do sujeito. A *áskesis* faz do dizer-verdadeiro um modo de ser do sujeito¹³”. Assim, podemos finalmente falar a respeito da ascese:

Ó pai, glória àquele que
Depois de mortes e vidas
Sucessivas
Como que traçadas em linhas cruzadas
Possam – talvez como num desenho
Na areia –
Honrar o chão de uma sinagoga.

Por favor, essa é a melhor referência que podemos dar, quando o *lógos* auxilia a razão e de maneira tão sucinta podemos resumir quase tudo o que viemos falando até aqui. Esse é o socorro que é menos ritualístico do que entranhado no próprio coração, esse complexo, esse chão onde se desenham linhas entrecruzadas, e que nos faz remeter à Cabala, essa ciência nem um pouco explorada. Enfim, por enquanto não posso falar sobre o que sequer conheço suficientemente (apenas intuo, sou auxiliado), mas com mais palavras não se explicaria

¹³ Ibid. p. 291.

melhor. Nos resta o “secreto”, a tal da qualidade que Gil Vicente atribuía aos amantes para serem de fato virtuosos. Isso não guarda relação com algo oculto, esotérico ou coisa que o valha, mas com a capacidade de ouvir. Essa é a continuação da ascese como estudada por Foucault, nesse intervalo entre a *máthesis* de Marco Aurélio e a cultura escrita dos dois primeiros séculos de nossa era. Por favor, antes de prosseguirmos, não me acusem de inversão de qualquer coisa, ainda mais lidando com os mestres da inversão do mundo concebido, esses que, com Rabelais, já disseram ser os mestres do “mundo invertido”. Com Gil Vicente não é diferente, e entre a sinagoga e o templo cristão não haveria diferença caso o mundo concebido não fosse de ponta-cabeça e o mundo real bem mais retilíneo, talvez íngreme, como muitos gostariam. Não me acusem de fazer o mesmo que aqueles gênios pois aí nos encontraríamos em outro problema, talvez nem tão mais difícil de resolver... Mas, num mundo de ponta-cabeça, o que é fácil?

Claro, não somos obscuros. Queremos agora clarear o que se concebe como a faculdade de ouvir, de escutar – essa faculdade de Eros, essa faculdade do apaixonado. Depois finalizaremos o que já iniciamos sobre a ascese, essas duas formas primordiais de acesso ao discurso verdadeiro, segundo Foucault, *erós* e *askésis*, voltando ao século XVI e concluirmos nosso capítulo com a análise final, a que nos permitirá ver como se constitui o dizer a verdade em Gil Vicente, como se constitui sua coragem da verdade, sua *parresía*. Portanto, quando se acaba o sétimo perdão que seríamos obrigados a dar? Na verdade, quando de fato começamos a perdoar ou quando na verdade apenas ouvimos e reagimos? Há na faculdade de escutar algum componente racional? Como concebê-lo? Falar em perdoar sempre é muito vago. Foucault enumera uma lista de exemplos que queremos apenas enumerar, resumir, para finalmente voltar ao objetivo de nossa análise depois de tão demoradas permanências num outro lado. Voltaremos com nossa análise paralelística, elencando outros autores por nós já citados, porém em ângulo deveras diferente. Simplesmente esse é o nosso objetivo, sempre foi, e é o que temos feito constantemente até agora.

Escutar é o que há de fundamental, o primeiro passo na ascese numa cultura predominantemente oral como era a grego-romana dos dois primeiros séculos. A escuta, incrustada, entranhada naquele que ouve, com a persuasão do *lógos* vai se constituir como matriz do *êthos*. “A passagem da *alétheia* ao *êthos* (do discurso verdadeiro ao que será regra fundamental de conduta) começa seguramente com a escuta¹⁴”. Num tratado de Plutarco traduzido como *De audiendo: Tratado da escuta*, o caráter ambíguo dessa faculdade aparece,

¹⁴ Ibid. p. 297.

sendo o mais *pathetikós* e o mais *logikós*, o sentido mais passivo e ao mesmo tempo o mais racional. Não se pode recusar o ouvir: não se pode fazê-lo fechando os olhos, ao se recusar a tocar em alguma coisa, etc. É como Ulisses que se prende ao mastro do navio não para não escutar, mas para ficar inerte ao canto das sereias. Contudo, segundo Plutarco, esse sentido é o mais lógico porque todos os outros (visão, tato, paladar) dão acesso aos prazeres. “Não se aprende a virtude pelo olhar. Ela é aprendida e só pode ser aprendida pelo ouvido porquanto a virtude não pode ser dissociada do *lógos*, isto é, da linguagem racional, da linguagem efetivamente presente¹⁵”.

Na carta 108 de Sêneca, o tema da ambigüidade da escuta é retomado, detalhando suas vantagens e desvantagens. É bom que o ouvido se deixe penetrar sem a intervenção da vontade para absorver todo o racionamento do discurso dado. É a vantagem dos estudantes e também do círculo familiar (*conversantes*). Quando nos expomos por muito tempo ao sol, com certeza nos bronzeamos, assim como quando entramos numa loja de perfumes e ficamos algum tempo, saímos perfumados. Portanto, não se sai da aula de um filósofo sem despertar algo forte o bastante que não chame a atenção até aos desatentos (*neglegentibus*): são as sementes que se plantam nas almas, que as fazem despertar com o desenvolvimento das palavras sobre as palavras. Existe, contudo, os que vão às aulas sem tirar proveito algum, pois são aqueles que não são *discipuli*, mas *inquilini*, locatários da sabedoria. “Mas, uma vez que a teoria das sementes de virtude e dos efeitos, ainda que passivos, do *lógos* deveria ter possibilitado que se formassem, se efetivamente permaneceram apenas locatários é porque não prestavam atenção ao que era dito. Prestavam atenção somente aos ornamentos, à beleza da voz, à escolha de palavras e estilo¹⁶”. Como produzir então na passividade da escuta efeitos positivos? Existe uma necessidade de uma certa técnica, de uma certa arte que torne conveniente o escutar.

Existe o preceito dos pitagóricos, o silêncio quase supremo – na prescrição cinco anos –, e uma série de outras regras como a do bom comportamento do corpo, sem muitos trejeitos, o mais ereto e passível possível. O corpo, o rosto, não deve mostrar perturbação alguma: imobilidade corporal e sistema semiótico de marcação do comportamento. Segundo o grupo de Fílon de Alexandria, os Terapeutas, há uma má qualidade moral e intelectual em quem se agita o tempo todo e faz gestos incongruentes: é o que seria a versão física da *stultitia*, a qualidade moral do homem efeminado, sem *enkráteia*, sem domínio de si. Não se deve se comportar numa aula como num teatro, diz Sêneca em outra carta, a 52. O riso do idiota e as

¹⁵ Ibid. p. 299.

¹⁶ Ibid. p. 300-1.

incongruências do louco se mostram por certas marcas visíveis. Para se conhecer um indivíduo a fundo se deve observá-lo enquanto recebe louvores: os gritos e aplausos devem ser circunscritos às profissões cujo objetivo é animar o povo. “Que a filosofia tenha nossa muda admiração”, diz Sêneca. O que se requer do bom ouvinte é um silêncio ativo e significativo. E Foucault vai enumerando as condutas, contando casos e uma série de outros detalhamentos que para nós seria improdutivo tentar resumir tudo. Por fim, o que significa dirigir a atenção como convém?

Primeiramente, é preciso que o ouvinte dirija sua atenção para o que é tradicionalmente chamado *tò prâgma*. Observo que *tò prâgma* não é simplesmente “a coisa”. É um termo filosófico e de gramática muito precisa, que designa a referência da palavra (*Bedeutung*, se quisermos). É para o referente da expressão que se deve dirigir-se. Por consequência, é preciso fazer, naquilo que é dito, todo um trabalho de eliminação dos pontos de vista que não são pertinentes. A atenção não deve ser dirigida para a beleza da forma; ela não deve ser dirigida para a gramática e para o vocabulário; não deve nem mesmo ser dirigida para a refutação das argúcias filosóficas ou sofisticadas. É preciso apreender o que é dito. É preciso apreender o que é dito por esse *lôgos* de verdade sob o único aspecto interessante da escuta filosófica. Pois o *prâgma* (o referente) da escuta filosófica é a proposição verdadeira enquanto pode transformar-se em preceito de ação. Aquela carta 108 de que lhes falei, fundamental para toda essa técnica de escuta. Nessa passagem, Sêneca fornece, a meu ver, um bom exemplo do que deve ser a escuta ativa, a escuta bem dirigida, aquilo que poderíamos chamar de escuta parenética. Toma como exemplo uma citação das *Geórgicas* de Virgílio. O texto é simplesmente: “O tempo foge, o irreparável tempo”. A essa única expressão, a esse simples verso, pode-se aplicar diferentes formas de atenção. O que virá ao espírito do gramático quando prestar atenção a este verso: “O tempo foge, o irreparável tempo”? Pois bem, virá a seu espírito que Virgílio “sempre coloca juntas as doenças e a velhice”. Fará algumas referências, remissões a outros textos de Virgílio em que há essa associação entre a fuga do tempo, a velhice e a doença, “justaposição, com efeito, bem legítima, sendo a velhice uma incurável doença”. Ademais, que qualificativo Virgílio aplica regularmente à velhice? Pois bem, diz o gramático, Virgílio aplica em geral à velhice o qualificativo de “triste”: “Eis que ocorrem as doenças, a triste velhice”. Ou citará ainda este outro texto de Virgílio: “’É a estação das pálidas doenças, da triste velhice’. Não é de admirar que cada qual explore o mesmo assunto conforme suas tendências”. E o gramático, o filólogo, enfim aquele que se interessa pelo texto se divertirá em encontrar as referências mais ou menos análogas no texto de Virgílio. Mas “aquele que tem seus olhares voltados para a filosofia” verá que Virgílio jamais diz que os dias “andam”. Diz que os dias “fogem”. O tempo “foge”, o que é uma maneira mais precipitada de correr do que o andar. Virgílio diz, em todo caso é isso o que o filósofo de entender: “Nossos mais belos dias são também os primeiros a serem arrebatados. Por que então tardamos em apressar assim nosso passo a fim de igualar em velocidade o objeto mais prestes a nos escapar? A melhor porção passa num bater de asas; e a pior se instala. Da ânfora transborda primeiro o mais puro; o mais espesso, o elemento turvo sempre cai ao fundo. Assim em nossa vida a melhor parte está no começo. E nós a deixamos exaurir pelos outros, reservando-nos somente a borra? Gravemos isso em nossa alma, registremo-lo como um oráculo celeste”: o tempo foge, o irreparável tempo. Como vemos, dois tipos de comentários: o comentário filológico e gramatical que Sêneca descarta e que consiste em encontrar citações análogas, em buscar associações de palavras, etc. E depois a escuta filosófica, a escuta que é parenética: trata-se de, a partir de uma proposição, de uma afirmação, de uma asserção (“o tempo foge”), chegar pouco a pouco, meditando sobre ela, transformando-a de elemento em elemento, a um preceito de ação, a uma regra não somente para se conduzir mas para viver de uma

maneira geral e fazer dessa afirmação algo que está gravado em nossa alma como pode estar um oráculo. A atenção filosófica é portanto aquela que dirige para um *prâgma*, *prâgma* que é um referente, uma *Bedeutung*, *Bedeutung* que abrange a própria idéia e ao mesmo tempo aquilo que, na idéia, pode e deve ser tornar preceito¹⁷.

Para finalizar, uma segunda maneira de prestar a atenção devida é procurar memorizá-la, guardá-la na memória, meditá-la e não propriamente decorá-la. Não deve logo após ouvir algo se colocar logo a discutir, a debater, ou seja, a tagarelar sobre o que nem sequer a respeito fazemos uma idéia completa. É o que diz Plutarco: “Nunca deixamos um salão de cabeleireiro sem ter lançado uma discreta olhadela no espelho para ver com o que parecemos. Pois bem, da mesma maneira, após um diálogo filosófico, após uma lição filosófica, a escuta deve se concluir por esse rápido olhar que se lança sobre si mesmo, para saber e constatar como se está na relação com a verdade¹⁸”. Assim, temos esse conjunto de procedimentos que somente desçamos a parte da escuta, nos limitando ao máximo à questão da ascese, sem, com isso, nos prolongarmos na questão do conhecimento para os estóicos, em seus desdobramentos na palavra escrita, no uso da palavra enquanto tal, ou demais práticas dos dois primeiros séculos, porque senão teríamos que dialogar com grandes conjuntos históricos por dentro de nossa moldura do século XVI, ou seja, traçar relações entre termos múltiplos que nos faria remeter desde já à questões complexas que somente para mais de cem páginas conseguiríamos resolver.

A ascese como componente de éros, a escuta como sua qualidade, é por aí que devemos nos deter por agora, antes de nos aprofundarmos na questão do dizer-verdadeiro, da parresía, no conjunto mais amplo da questão do amor entre os gregos, novamente até à Renascença. O auto que melhor se aplica no estudo que agora vou desenvolvendo é o chamado *Romagem de Agravados*, e não a comparação simplista com o *Auto da Alma* que todos os estudiosos sempre fizeram, guardando o devido respeito aos ensaios de Reckert (que escreve seu ensaio sobre o *Auto da Alma* em homenagem a A. J. Saraiva) em relação ao seu parcamente inspirado contemporâneo, o existencialista afrancesado ao qual já fizemos inúmeras alusões.

Lutero zomba de um ditado de um santo católico segundo o qual seria melhor meditar uma vez superficialmente o sofrimento de Cristo do que jejuar um ano inteiro, eternamente rezar o terço, etc. Levando o ditado a sério, pessoas levam consigo figurinhas e livrinhos, cartas e cruces e acham que dessa maneira serão salvas. Agem, contudo, em benefício

¹⁷ Ibid., p. 311-2.

¹⁸ Ibid., p. 312.

próprio, como a mulher retratada no evangelho de Lucas que foi repreendida pelo Cristo: deveria chorar por ela e por seus filhos e pedir a Deus por eles, e não hipocritamente prantear seu sofrimento. “É por isso que a pregação da paixão se prolonga por tantas horas, sabe Deus se é mais para dormir ou para ficar acordado¹⁹”. Ela é supervalorizada como a missa, como se a mera assistência ao evento fosse suficiente para a contemplação que ele prega em seu sermão. O sofrimento de Cristo, no entanto,

É meditado autenticamente por aquelas pessoas que o encaram de forma tal, que se assustam sinceramente por causa dele e sua consciência logo cai em desânimo. O susto deve provir do fato de veres a severa ira e o inexorável rigor de Deus para com o pecado e os pecadores, tanto é que nem a seu único dileto Filho por eles quis dar por resgatados os pecadores, a menos que o Filho por eles fizesse uma penitência tão grave quanto aquela da qual ele diz através de Isaías: “Eu o feri por causa do pecado do meu povo” (Is 53.5). O que será dos pecadores, se até o dileto Filho é ferido assim? Só pode tratar-se de uma gravidade indizível, insuportável, para que uma pessoa tão grande e incomensurável se exponha à mesma e sofra e morra por isso. E se pensares bem a fundo que é o próprio Filho de Deus, a eterna sabedoria do Pai, quem sofre, não deixarás de ficar assustado, e quanto mais profunda for tua reflexão, tanto mais assustado haverás de ficar²⁰.

O que nos remete à zombaria de Gil Vicente a respeito das penas infernais; zombaria que só aludimos acima quando mostramos o destino de França e Roma. Diz Lúcifer, caracterizando seu reino antes da zombaria final em seu diálogo com Satã:

Todos aquellos que a morte ca lança
Alcanção per fôrça segura pousada.
Pois hás-me d'encher de almas humanas,
convem a saber:
A furna das trevas, ponte de navalhas,
O lago dos prantos, a horta dos dragos.
Os tanques da ira, os lagos da neve,
Os raios ardentes, sala dos tormentos,
Varanda das dores, conzinha dos gritos,
Açougue das pragas, a tôrre dos pingos,
O valle das forcas: – tudo isto arreio.

Acaso não seria o sofrimento aludido por Lutero, a justiça por ele exposta, algo ainda mais grandioso do que a pintura medieval? Pergunta óbvia. Não estamos no século de Sêneca. Sua proposição é um modo de ascese, um modo de pedir socorro, um modo de ter o mote inicial para um discurso, uma oração (no sentido de colóquio, de um discurso mais sucinto e/ou informal); uma forma de se defender, em suma, contra proposições contrárias ao que

¹⁹ LUTERO, Martinho. Um Sermão sobre a Contemplação do Santo Sofrimento de Cristo. Em: *Obras selecionadas de Lutero*, V. 2. Porto Alegre: Comissão Interluterana de Literatura (s/d), p. 251.

²⁰ *Ibid.* p. 251.

entende por certo. É uma maneira de armar um contra-argumento. No seu século, como dito, a oralidade predominava. A cultura escrita, pouco desenvolvida, era uma outra etapa desse saber fundamentalmente oral. “O tempo urge”, talvez possamos dizer assim hoje, não significa praticamente nada, tampouco se aludirmos a Virgílio. Virgílio quem?, podem nos perguntar caso viermos responder algo com tal citação. Claro que temos outras maneiras de exercer algo similar. Falar, por exemplo, de Vargas, Jango ou Brizola; até de alguma palavra de um jogador de futebol ou de um piadista. Podemos colocar uma frase querida dentro de um discurso como forma de ilustração, como meio de trazer autoridade, mas isso para nós não constitui por si só uma prática de si.

O *prâgma*, o referente, no século XVI adquire maior complexidade. Caso vemos um obscurantista como Erasmo aludir às palavras dos Santos Padres numa composição conjunta às letras bíblicas, ou se vemos como Lutero “chuta o santo” e se fundamenta quase tão somente nos evangelhos e faz um recorte muito preciso nos livros do testamento antigo – quero dizer, se observarmos como esses referentes são postos em contraponto, formando um corpo discursivo que já não mais se identifica com determinadas, ainda que caras, citações, vemos que essas inúmeras referências compostas em sermões, em peças teatrais ou literárias, em trabalhos de pesquisa, de desenvolvimento de idéias (na forma da época), estamos falando de um corpo não condizente com o estudado por Foucault, ainda que tenhamos nele um ponto de referência.

Lutero faz menção à meditação profunda no evangelho. Elenca, como em todos os seus escritos, inumeráveis passagens, todas curtas ou as mais breves possíveis, da bíblia. Assim, Lutero fala em diálogo assustador: “Por isso, ao veres os pregos atravessarem as mãos de Cristo, podes ter certeza que são obra tua; ao vires a sua coroa de espinhos, podes crer que são os teus maus pensamentos; e assim por diante”. Obra minha? Por quê? Se um inocente pagou pelos pecados desse mundo (e não precisamos chegar até Cristo para averiguarmos isso) é porque nesse mundo em que habitamos não é outra a lei. Se aqui estamos é por afinidade mútua. Se o inocente paga tão caro, quanto mais quem de fato fez algo reprovável. Quais são os limites dessa justiça? Como precisar? É a ponte de navalhas? O caldeirão fervente? Se algo é tão paradoxal a ponto de maltratar quem se considera o mais perfeito, como limitá-lo a sofrimentos que podem ser impingidos por qualquer homem? Se na justiça humana o inocente não paga (pelo menos na letra) por torturas tão graves quanto se fez e se faz e se imagina hoje, como compreender tal justiça que não poupa a nada, muito mais cruel do que qualquer imaginação de qualquer ser humano? Não por outro motivo Gil Vicente

zomba das pobres figuras com as quais se procuravam assustar as pessoas. Muito mais graves são esses pensamentos:

Quanto a quem considerar o sofrimento de Deus por um dia, por uma hora ou mesmo apenas por um quarto de hora, afirmamos abertamente que procede melhor do que se jejuar um ano inteiro, orar o Saltério todos os dias ou mesmo ouvir centenas de missas; pois essa meditação transforma a pessoa em seu ser quase da mesma forma como o Batismo opera o renascimento. É aqui que o sofrimento de Cristo efetua sua obra autêntica, natural e nobre, estrangula o velho ser humano, espante todo prazer, alegria e confiança que se possa ter em relação a criaturas, assim como Cristo foi abandonado por todos, até mesmo por Deus²¹.

Aí se vê a conjunção de todas as citações evangelistas de Lutero, não como uma fórmula ritual, não como uma espécie de muleta mental ou de determinada preferência intelectual contraída (o caso do Virgílio de Sêneca), mas o conjunto de estudos que leva a determinada reflexão e que, a partir dela, se pode ter o *boethós*, o socorro, como afirma Foucault logo acima. É com tal reflexão que, se produzida necessariamente, espanta os sofrimentos reais, os sofrimentos morais, se tem o refúgio para qualquer “guerra fria” ou “mundial” que se passe na vida. O problema é que essa meditação também é fruto do pecado. Como responder a isso? Lutero não é incoerente, ainda que essa não seja a maior das virtudes, porque falamos em termos de verdadeiro e falso e não da lógica formal. Não é incoerente porque temos que ver qual é a justiça por cima da lei que se prega, por cima de qualquer casuística (lembrando Gil Vicente, o diabo, o rei da lógica e, portanto, da acusação). Aqui chegamos depois da pergunta óbvia lá de cima.

Podemos assim chegar a resposta tão simplória como a aquele que segue Paulo e Sócrates deu quando citou a célebre frase de que deus amou o mundo de tal forma que de seu filho unigênito: “É isto o que significa reconhecer a Deus de forma apropriada, apreendê-lo não pelo seu poder ou por sua sabedoria (que são assustadores), mas pela bondade e pelo amor”. Porque nessa resposta ele distingue o que é de fato assustador e fala da graça sem citar seu nome, mas no seu correlato, o amor e a bondade. Se formos pensar nesse intelecto inescrutável, o que ele pode engendrar acerca da justiça (seu poder) ancorado em sua sabedoria, tudo isso é por demais assombroso. Não podemos decalcar essas coisas em caldeiras ferventes, nem em pontes de navalhas, assim como não podemos nos considerar como pecadores incorrigíveis, como piores do que nada, como em vida condenados às geenas.

Até aqui falamos sobre a semana da Paixão e a celebração apropriada da sexta-feira santa. Chegamos agora ao dia da Páscoa e à ressurreição de Cristo. Quando a pessoa

²¹ Ibid., p. 253.

se conscientizou de seu pecado e ficou profundamente assustada consigo mesma, é preciso cuidar que os seus pecados não fiquem desse jeito na consciência. Sem dúvida, eles causariam puro desespero [a sabedoria e o poder de deus assombra; os pecados é que fazem desesperar]. Assim como se manifestaram e foram reconhecidos por intermédio de Cristo, é preciso derramá-los novamente sobre ele e aliviar a consciência. Toma cuidado, portanto, para não agires como as pessoas erradas que ficam se mordendo e se consumindo com seus pecados no coração e procuram se safar através de boas obras ou de satisfação [a fuga do desespero interno], correndo para lá e para cá, ou também por intermédio de indulgências, para poder se livrar do pecado, o que é impossível. Infelizmente, essa confiança errônea na satisfação e nas romarias está amplamente difundida²².

Mas o que é essa obra que Paulo tanto fala? Paulo também fala em obras, porém não em indulgências e romarias. Uma última citação antes de prosseguirmos. Ele quer falar sobre o que são os de fé verdadeira, não importa se gregos ou hebreus, cristãos ou judeus: “Assim nos exorta São Paulo: ‘pensem naquele que sofreu tamanha oposição de pessoas más. Para que vocês sejam fortalecidos e suas mentes não desanimem’ [Hb 12.3]. E São Pedro: ‘Assim como Cristo sofreu no corpo, vocês devem armar-se e fortalecer-se com tal meditação’ [1 Pe .1]. Porém essa contemplação caiu em desuso e se tornou rara, embora as epístolas de S. Paulo e S. Pedro estejam cheias delas. Nós transformamos a essência numa aparência e pintamos a meditação do sofrimento de Cristo apenas nas folhas e nas paredes²³”.

A questão da obra é a da *imago viva dei* dos renascentistas, como Lutero destaca em outro sermão, o sobre as duas espécies de justiça. Ele abre assim o sermão: “Irmãos, ‘tenham em vocês o mesmo sentimento que houve também em Cristo Jesus, pois ele, subsistindo em forma de Deus, não julgou usurpação o ser igual a Deus’ [Fp 2.5s]²⁴”. Um sermão espelha o outro, em qualquer um o seu fim é relativo ao início do outro, porque uma justiça é a nossa própria, na qual colaboramos para sermos socorridos pela graça, e a outra é justamente a justiça divina. Lutero começa falando sobre a graça, ou seja, sobre o coração bondoso de Jesus (como acabou o outro sermão²⁵), que é uma justiça que vem de fora, que é relativa à própria justificação da fé cristã, a ressurreição, e é especificamente o que se entende por salvação pela fé, relativa à confiança na justiça divina e nas promessas do evangelho. A segunda justiça é fruto e consequência da primeira, consistindo basicamente em buscar não apenas o que é nosso, mas a caridade, o bem alheio, etc., como fica claro na seguinte passagem:

²² Ibid., p. 254.

²³ Ibid. p. 256.

²⁴ LUTERO, Martinho. Sermão Sobre as Duas Espécies de Justiça. Em: *Obras selecionadas de Lutero, V. 2*. Porto Alegre: Comissão Interluterana de Literatura (sem data de publicação), p. 242.

²⁵ O sermão sobre as “duas justiças” parece ter sido escrito primeiramente, o que não quer dizer que ele fez propositalmente um sermão como espelho do outro. Essa é uma leitura que fazemos com o objetivo de destacar melhor suas idéias.

Isto é o que diz o tema anteposto: “Tenham em vocês o mesmo sentimento”, etc. [Fp 2.5]; isto é, que tenham uns para com os outros a mesma atitude e disposição como vêm que Cristo as teve para com vocês. Como? “Pois ele, subsistindo em forma de Deus, não julgou como usurpação o ser igual a Deus; antes, a si mesmo se esvaziou, assumindo a forma de servo”, etc. [Fp 2.6s] A forma de Deus não é chamada aqui de essência [a “substância” dos escolásticos] de Deus, porque desta Cristo nunca se despojou; de igual modo, também a forma de servo não pode ser chamada de forma humana; “forma de Deus” é, isto sim, sabedoria, poder, justiça, bondade, e ainda liberdade, assim como Cristo foi um ser humano livre, forte, sábio, sujeito a ninguém, nem ao vício nem ao pecado, como são todos os seres humanos (pois ele era superior naquelas formas que cabem principalmente a Deus). Mesmo assim ele não se ensoberbeceu nesta qualidade, não agradou a si mesmo, tampouco desdenhou os outros nem desprezou os que eram servos e estavam sujeitos a diversos males, como aquele fariseu que disse: “Graças te dou, que não sou como as outras pessoas” [Lc 18.11], que se alegrava com o fato de os outros serem miseráveis, não querendo de forma alguma que os outros fossem semelhantes a ele. Essa é a usurpação pela qual a pessoa se arroga, sim, pela que ela guarda o que tem e não o atribui exclusivamente a Deus (a quem pertencem estas coisas), nem serve aos outros com as mesmas, para fazer-se semelhante aos outros. Assim querem ser como Deus, auto-suficientes, autocomplacentes, gloriando-se em si mesmos, sem dever nada a ninguém, etc. Cristo, porém, não teve esta atitude, não é assim que ele foi sábio; pelo contrário, atribuiu a forma divina ao Pai e se esvaziou a si mesmo, não querendo utilizar aqueles títulos frente a nós, não querendo ser diferentes de nós; sim, antes, tornou-se para nós como um de nós e aceitou a forma de servo (isto é, sujeitou-se a todos os males). Mesmo sendo livre, como também diz o apóstolo, se fez servo de todos, não agindo de outra forma senão como se fossem seus todos esses males que eram nossos. Por isso ele tomou sobre si nossos pecados e castigos e agiu de forma a vencê-los como que para si mesmo, sendo que na realidade os venceu para nós. Com respeito a nós, ele poderia ser nosso Deus e Senhor. Ainda assim não o quis, mas preferiu tornar-se nosso servo, como diz Rm 15.1,3: “Não devemos agradar a nós mesmos, pois também Cristo não se agradou a si mesmo”. Mas, como está escrito, “as injúrias dos que te ultrajam caíram sobre mim” [Sl 69.9], o que expressa o mesmo que a sentença acima²⁶.

A segunda justiça se resume basicamente ao que está escrito na primeira frase:

Se não quisermos nos despirmos voluntariamente dessas formas de Deus e vestir as formas de servo, seremos forçados e despídos contra a vontade. Quanto a isso, observa, em Lc 7.36ss., a história em que Simão, o leproso, assentado em forma de Deus e em justiça própria, julgava erroneamente e olhava com desprezo para Maria Madalena, na qual via a forma de servo. Mas vê: “Tu não me deste um beijo, não ungieste minha cabeça”. Repara quão grandes eram os pecados que ele não enxergava! Tampouco se julgava ele deformado por uma forma repugnante. Não há qualquer lembrança de boas obras suas. Cristo ignora a forma de Deus na qual aquele se agradava a si mesmo e se ensoberbecia, nada menciona de que tivesse sido por ele convidado, recebido à mesa e honrado; Simão, o leproso, nada mais é do que um pecador, que tão justo parecia a si mesmo. Tirou-se-lhe a glória da forma de Deus, deixando-o envergonhado na forma de servo, querendo ou não. Em contraposição, a Maria ele honra com a forma de Deus, sobrepõe-lhe a sua e a eleva acima de Simão, dizendo: “Esta ungiu meus pés, beijou-os, regou-os com lágrimas e os enxugou com os cabelos”. Vê quanto mérito, que nem ela mesma nem Simão enxergavam! Não há qualquer lembrança de seus deméritos, Cristo ignora a forma

²⁶ Ibid., p. 245.

de servidão nela, a qual ele engrandeceu com a forma de senhorio, e Maria outra coisa não é do que justa, exaltada na glória da forma de Deus, etc²⁷.

Quanto a isso é o que basta a respeito das obras, pois intérpretes posteriores podem ter querido alicerçar uma fé na utopia ou no egoísmo, na crença de que somente pela promessa se salva e que, os privilegiados portadores dessa crença seriam melhores do que qualquer outro, ainda que não olhassem as escaras em sua pele ou a doença maligna que lhes levava a vida. As obras não são as indulgências, não é o receituário da igreja romana, mas se tornar *imago viva dei*, vestir a forma de servo (de humano) para ser exaltado na forma de Deus. Os que se consideram sobre-humanos são forçosamente rebaixados à forma de servo de acordo com a imperscrutável e assombrosa justiça divina. Simão nem mesmo dignidade pôde arrogar a si, já que corpo não possuía nenhum. A chorosa Maria se viu nos encantos do ser amado sem nunca desconfiar que agia como Deus agia e não como a serva que parecia. Encobriu dessa maneira “a multidão de pecados”, assemelhando-se à forma do amado, ao jugo suave, e não como o infiel amante, o infiel de um amor verdadeiro e que por vezes nem desconfia, e que no fim acaba por ser o maior dos sofredores.

Existem, porém, três litigantes e não dois. Uns são os que são prejudicados e querem vingança, o que é reprovado pelo apóstolo, por não se pode ter entre irmãos demanda, nem tudo convém, apesar de tudo a ele ser permitido. Este primeiro tipo, as demandas são permitidas para que se não voltem contra seus criadores, para que estes não se vinguem por si próprios e sejam a causa de violência, retribuindo o mal com o mal. As de segundo tipo são as que não procuram a vingança, ainda que aquela permitida pela legislação ou sancionada pelos costumes. São os órfãos, os pupilos, as viúvas e os pobres de que falam as Escrituras: “as que inclusive estão dispostas (segundo o evangelho) a dar também a túnica a quem lhes tirar o manto, e não resistem a maldade alguma²⁸”. Estas, mesmo quando algum governantes querem vingá-las em seu favor, não desejam e não procuram por tal justiça. As perfeitíssimas inclusive não permitem e impedem que isso seja feito. As do segundo tipo é que fazem a letra da Escritura não ser vaia, a justificam, pois são os bem-aventurados a quem Cristo protege. Fazem e falam bem daqueles que fazem e falam o mal, “prontas a sofrer e satisfazer as penas em favor dos seus próprios inimigos, para que sejam salvos. Esse é o Evangelho e exemplo de Cristo²⁹”. As do terceiro tipo, resumidas em apenas um parágrafo, nos permite maior reflexão:

²⁷ Ibid. p. 246.

²⁸ Ibid. p. 247.

²⁹ Ibid. p. 247.

As pessoas do terceiro tipo são as que, na atitude, são como as do segundo tipo, já mencionadas, mas no efeito são diferentes. São as que não reclamam de volta o que é seu nem desejam punição por procurarem o que é seu; através dessa punição e restituição do que é seu elas procuram a melhora daquele que roubou ou ofendeu e que, segundo vêem, não se pode ser emendado sem punição. Essas pessoas são chamadas de zelosas e louvadas nas Escrituras. Mas isso não deve tentar senão quem é perfeito e muitíssimo exercitado no segundo grau já falado, para que não tome a fúria por zelo e não venha a ser convencido de que aquilo que crê fazer por amor à justiça foi, antes, feito por ira e impaciência. Porque a ira muito se assemelha ao zelo, e a impaciência ao amor da justiça, de sorte que não podem ser satisfatoriamente distinguidos senão por pessoas muitíssimo espirituais. Obra desta espécie fez Cristo (conforme está dito em Jo 2.14ss.) quando, tendo feito açoites, expulsou vendedores e compradores do templo, bem como Paulo, quando disse: “Com vara virei até vocês”, etc. [1 Co 4.21]³⁰.

Esses momentos de grande intensidade onde é exercida essa justiça “toda espiritual” é consequência da própria visão de deus. Enquanto *deus abscondituse* traz esse sofrimento que por vez nem mesmo é percebido:

Visto que semelhante obra não está em nossas mãos, sucede que, às vezes, a pedimos mas não a recebemos na mesma hora; mesmo assim, não se deve desanimar ou desistir. Às vezes, ela vem quando nem a pedimos, conforme a sabedoria e a vontade de deus; pois ela quer ser livre e não presa. Então a pessoa fica de consciência aflita e se desagrada de si mesma em sua vida. É bem possível que ela nem saiba que o sofrimento de Cristo é que está efetuando isso nela; talvez não reflita sobre ele. Da mesma forma, outras pessoas concentram-se firmemente no sofrimento de Cristo e, mesmo assim, não chegam ao conhecimento de si mesmas dessa maneira. Naquelas pessoas o sofrimento de Cristo é oculto e verdadeiro; nestas, é aparente e enganoso. É assim que Deus troca muitas vezes os papéis, de modo eu não meditam o sofrimento aqueles que o meditam, que ouvem a missa aqueles que não a ouvem e que não a ouvem aqueles que a ouvem³¹.

Portanto, tal justiça é menos maquinada do que nascida do fundo de uma reflexão de toda original, quase imperceptível ao mesmo tempo em que é o extremo em que se pode levar a reflexão humana, aquela que causa um profundo desgosto de si mesmo. Mas sem “psicologismos”, o que causa essa reflexão extremada? Acredito que possam ser desde causas mais remotas ainda que não menos profundas, como o desejo de se mudar radicalmente a vida, aquele desejo radical que pode nos fazer, depois de um trabalho de longa e silenciosa maturação, de erros e acertos, começar caminhos totalmente diferentes (penso num caso como o de José Saramago, depois de décadas o trabalho de mudança passou a se operar nele de tal maneira que veio a constituir a si próprio como o artista que foi). Pode ser um grave acidente, consigo próprio ou com alguém perto que marca uma viragem na vida dessa pessoa; doenças graves, etc., e que não associamos a uma mudança substancial que possa estar ocorrendo e

³⁰ Ibid. p. 178.

³¹ Ibid. p. 253-4.

que, depois de superado, pode nos deixar aptos a esse dizer-verdadeiro tão bem caracterizado com a expulsão dos mercenários do templo. Existem os casos célebres na literatura, como o de Platão em Siracusa, o julgamento de Sócrates, quando a verdade é dita como que com açoitites na mão. E ela não é vã ou somente não é vã quando ancorada numa profunda experiência de si mesmo, caracterizada muito bem por Lutero quando alude ao sofrimento de Cristo

3 AS TRÊS LEIS: DO *LÓGOS* AO *ETHÓS*

A história da moça de Cananéia ensina a oração àquela que foi a mais serva dentre as servas, a cidade amaldiçoada por Noé depois que seu filho, Cã, contou aos outros irmãos ter visto seu pai nu, completamente bêbado, sem o mínimo da realeza que se esperava de um patriarca. Canãa, portanto, pela maldição, se tornou a cidade pecadora, cidade profana, sem merecimento do perdão divino. A história é recontada no Evangelho, e talvez possamos entendê-la como uma meta-história, uma narrativa paralela a que se conta da moça da fonte da cidade de Samaria. Faremos somente menção ao episódio em que, não pela questão da água que sacia eternamente, mas por não ser mais Jerusalém o lugar sagrado. Pois agora se deve adorar a deus em espírito e verdade, no templo pessoal, no coração de cada um. Daí se rompem as barreiras; se anulam as adorações de pedra, de barro ou de papel; não há lugar santo além do próprio coração. Assim, não existe mais lugar amaldiçoado e Canãa é recebida pela lei da Graça.

Como ela é recebida? Ou a lei da Graça se dá absolutamente de graça, como se lei alguma fosse? Como, se dá, portanto (caso se entenda que não se precisa responder tais questões), a passagem do *lógos* ao *ethós*? Da razão pura, simples, a um modo que possa constituir o sujeito ele mesmo? Do saber ser orador, não o retórico aristotélico, o que fala em qualquer ocasião (como o orador profissional das igrejas ou dos centros de caridade), ainda mais se for bem pago; mas o orador, o que teve a experiência do que constitui essa passagem do raciocínio ao modo de comportamento do ser (do *lógos* ao *ethós*) e que, por isso, conhece, ainda que não nomeie a palavra grega *boethós*? O bio-ethos, o modo de comportamento do ser vivo enquanto tal. Algo espontâneo de um lado, e profundamente raciocinado, de outro. O que quero dizer é que a questão da oração e da imitação de deus são similares, não há contradição fundamental entre um e outro. É assim que vemos em Gil Vicente. É assim, sem as marcas de religiosismo do século XVI, ainda hoje. Não vamos citar as passagens dos três apóstolos ensinando Cananéia a orar ou procurando orar por ela, nem sua rendição, nem as palavras do Cristo amedrontando os diabos como Gil Vicente apavora os parvos com suas toscas e irônicas descrições do inferno. O Christo assim diz, Deus é duração.

Não adianta dois anos de devoção para trinta de esquecimento. Igualmente, não adianta meses de pecado para décadas, quem sabe séculos, de sofrimento. Não adianta suscitar a crença pelo medo, pelos caldeirões ferventes. A religião é natural e temor é para quem deve. É natural mesmo quando se tem que suportar “as paciências de Jó, as prisões de

Jeremias, as fortunas de Jacob” ou os sofrimentos de Elias (quem quer a citação por extenso por favor se dirija ao fim do auto em questão). Nos resumimos à fala de Belzebu, grande astrólogo como foi Isaac Newton:

Senhores Sanctos bemditos
 Hi há planetas visíveis,
 Ha hi outros invisíveis,
 Que pertercem aos spiritos,
 E causam cousas terriveis.
 Qualquer que nascer sujeito
 Á maldita conjunção,
 Sem nenhuma appellação,
 Nem estylo de direito,
 Pertence á nossa prisão,
 Assim como quem nascer
 Na conjunção desestrada
 Em que peccou Lucifer.
 E quem nasceo na hora tal
 E planeta em que peccarão
 Os Judeus, quando adorarão
 O bezerro de metal (...)

E etc. A senhora de Canaã também é deste outro planeta e, como estrangeira, amaldiçoada. São Pedro fala a Belzebu:

Oh que parvo pregador!
 Oh que falsa estrolomia!
 Que mao siso de doutor!
 Que ignorante sabedor,
 E que douda fantasia!
 Ó mestre da vaidade,
 Tu não sabes que es cativo,
 E escravo da Trindade!
 Quem te deu ter potestade
 Sôbre nenhum corpo vivo?...

A chamada religião natural, o pensamento liberto e corajoso, é o que liberta das cadeias, seja as do séc. XVI com suas pavorosas descrições, seja atualmente as cadeias de determinado tipo de pensamento científico em suas variadas modalidades, múltiplas como eram antigamente os suplícios infernais. Para estas ocasiões Gil Vicente cantava seu Romance:

Voces daban prisioneros,
 Luengo timpo estan llorando,
 Em triste cárcel escuro

Padeciendo y suspirando,
 Com palabras dolorosas
 Sus prisiones quebrantando:
 - Que es de ti, Virgen y Madre,
 Que á ti estamos esperando?
 Despierta el Señor del mundo,
 No estemos mas penando. –
 Oyendo sus voces tristes,
 La Virgem estaba orando
 Cuando vino la embajada
 Por él ángel saludando,
 “Ave rosa gracia plena”
 Su preñez le anunciando,
 Suelta los encarcelados,
 Que por ti estan suspirando;
 Por la muerte de tu hijo
 Á su padre estan rogando.
 Crezca el niño glorioso,
 Que la cruz está esperando.
 Su muerte será cuchillo,
 Tu anima traspasando.
 Sufre su muerte, Señora,
 Nuestra vida deseando.

O poeta clama a que se sofra o sofrimento da morte, mas não o da auto-anulação. Sua vida deseja e de tanto desejar morre para si, num ato de libertação somente alcançado através da Graça. O amor de Jesus que liberta os prisioneiros pode ser comparado, nas quatro estações ou estágios apresentados no texto, com os quatro gozos de amor apresentado pelos deuses pagãos à amante perfeita, Serrana, na *Frágua de Amor*. “Vois sois, señora Serrana, primero gozo de amor, que es, mirar al servidor contino de buena gana, sin mostrar desamor. Y pues os hizo de nada Copido por su loor, mirad á vueso servidor com voluntad namorada”. Depois da promessa da Serrana que assim fará e de Mercúrio reiterar seu pedido, entra Júpiter falando do segundo gozo de amor: “Reconociendo el servicio le dareis placer mayor; quel el mayor gozo de amor es mirar al beneficio: que el servicio mal mirado es dolor mas que dolor al triste que es namorado”. Nos recusamos a comentar por ser palavras quase auto-evidentes, como os *prâgma* da predileção de Sêneca. É Saturno quem fala sobre o terceiro gozo de amor: “Sois, Serrana, sin mentir, el tercer gozo de amor, que es mostrar al servidor grande gloria em el oir, porque es dulce favor. Y para el gozo ser mejor, y mucho mas estimado, quando mas em apartado, le dad oido mayor”. Finalmente, o Sol: “Vos sois, Serrana de flores, el quarto gozo damor, y es que el vueso servidor no os sienta otros amores, porque es engaño mayor: no le des competidor, sea vueso amor sencillo, porque el outro es desamor”.

Resumindo, primeiro se deve reconhecer ao servidor, ou seja, dar altura ao amante similar à do amado; segundo, saber servir, pois a tristeza não está no serviço, mas no serviço

mal orientado – o amante tem que se comportar dignamente com em seus olhos vê a dignidade do ser amado; terceiro, o bem ouvir, ou seja, o serviço dado através do corpo e o realizado pela alma. O bom ouvinte também é a figura ideal do amado, já que nessa profunda paciência se espelha o amante, paciência na qual procura despejar toda a ânsia daquele que procura ser amado. Quarto, a fidelidade, pois o amor infiel é desamor, é o Engano com maiúscula, porque não se constitui mais um engano dentro das peripécias que se vive dentro de um Amor.

Na *História de Deus*, fala o Cristo:

Não te agastes tu comigo,
Nem me dês pousada a mi,
Que o meu regno não he aqui,
Nem quero nada contigo:
Mas quatro cousas quero de ti:

Primeira

Quando me vires levar
Pela rua d'amargura,
Que olhes minha figura,
E o sangue que eu derramar
Tome tua alma por cura.

Segunda

E quando os saiões da cidade
Me pregarem no madeiro
Com fortes pregos d'aceiro,
Que olhes com que vontade
Me entreguei ao carnicheiro.

Terceira

E quando vires spirar
O meu spirito cansado
O meu coração finado,
Que tu queiras lembrar
Que mouro por teu peccado.

Quarta

Quando enterrado me vires
Sem companhia nem emparo,
Que do teu coração tires
Suspiros, com que suspires
Minha morte e desamparo.
E não quero de ti mais;
Lá reparte teus cruzados,
Teus imperios e regnados,

E tuas pompas mortaes,
 Qu'eu não quero teus morgados.
 Seja papa quem quizer,
 Seja rei quem tu quizeres;
 Que os imperios e poderes
 A morte os ha de prover
 E tirar a quem os deres.

Não dá para colocar lado a lado as recomendações dos dois autos, o primeiro de um não corresponde necessariamente ao segundo do outro, etc. Mas isso não exclui a imaginação. A segunda “cousa” é o retrato do serviço perfeito, como pedido no segundo gozo de amor. A primeira é o respeito ao servidor, é dar honrarias ao amante, pois quando veres “toma tua alma por cura”. A escuta e a lembrança, irmãs gêmeas (como nos surge a memória? Não é como uma espécie de sussurro ou até mesmo de grito?), fazem constituir um paralelismo com o terceiro gozo de amor. O quarto, a fidelidade, é o que destrona as ambições temporais, materiais, pois se reis e papas fossem fiéis aos seus juramentos não haveria ignomínia no mundo. Enfim, está concluído o paralelismo. E ele se dá através dos referentes, dos *prâgmas*. Não pelo “o tempo urge”, mas por preceitos em contraponto. É colocado na boca dos personagens enquanto desempenham seus papéis – a função da oralidade na educação. Mas... fica uma questão: como compreender esse sofrimento, essa espécie de constituição da *imago viva dei*? Que espécie de transformação deve passar o amante, aquele “todo cheio de segredos”, nobre, calado? Como se tornará digno de refletir cor distinta, admirável, sendo como que o brilho que falta à própria luz (pois a luz como fenômeno completamente distinto e apartado do mundo é inteiramente incompreensível)? Como o intelecto como que se auto anula para alcançar sua própria força intelectual? Como se dá essa transição de estados de consciência dentro da qual não se chega a abolir a consciência (pois se não, como compreendê-la sublimada se sofredora de processo da qual não participa?)? Imos e voltamos aos temas... Vamos seguir então.

A palavra latina *paenitentia* vem do termo grego *metanoia*. Mas o que era nossa “penitência” antes dela adquirir significado tão carregado?

Vous le savez, c'est le changement de l'âme, c'est-à-dire essentiellement ce mouvement par lequel l'âme pivote sur elle-même ou, plus précisément, le mouvement par lequel elle se détourne de ce qu'elle regardait jusque-là – les ombres, la matière, le monde, les apparences – et à quoi elle était attaché. La *metanoia*, c'est aussi – [du] fait même qu'elle se détourne de ces ombres, de cette matière, de ce monde d'ici-bas – le mouvement, par lequel l'âme se tourne au contraire vers la lumière, vers le vrai, ce vrai qui l'illumine, qui est la fois la récompense de ce mouvement tournant de l'âme sur elle-même et moteur de ce mouvement, puisque c'est parce qu'elle est attirée par le vrai et dans la mesure où

elle est attirée par le vrai, que l'âme peut ainsi se diriger vers la lumière, une lumière qui lui donne le spectacle de ce qui lui était caché jusqu'ici et lui permet en même temps de se connaître elle-même entièrement, puisqu'elle va être maintenant traversée de lumière. Et cette illumination qui lui offre tout ce qu'il y a de visible dans l'invisible, qui lui donne à voir l'invisible, ce mouvement de lumière qui la traverse tout entière et la rend transparente à elle-même, c'est aussi, bien sûr, ce qui va la purifier, dans la mesure où l'impureté, c'est l'ombre, c'est la souillure et c'est la tache. Voilà ce qu'était, en gros, la *metanoia* dans les textes païens de l'époque hellénistique, ce qu'elle était aussi dans les textes du II^e siècle chrétien³².

Conversão a si, iluminação pela verdade, purificação das sombras interiores: palavras adulteradas pela instituição da religião, pela contra-ofensiva cristã nos primeiros séculos de nossa era, identificada por Foucault como o ponto de ruptura que coincide com a instituição do catecumenato. Do livro sobre o batismo de Tertuliano até o cenobitismo de Cassiano há toda uma contra-história dos regimes de verdade, de formação de uma casta sacerdotal sacramentada com a instituição do monacato, de reação da religião dos pobres e perseguidos que, pela sua enorme difusão, aspira aos faustos imperiais já bem cedo. Tertuliano procurava formar essa casta quando afirmava ser o batismo um ato de separação do homem do mundo (o que outro autor da época chamou de “atravessar o Mar Vermelho”), que deveria ser feito o mais tardiamente possível e somente depois de realizados diversos atos rituais de purificação, até o momento do ato final, aquele que iria levar o iniciado às seletas fileiras integradas pelos catecúmenos.

Existia todo o problema do pecado posterior ao batismo, se ele de fato existia, como poderia ser redimido, etc., discussão que só chegou a termo bem mais tarde mas que, enquanto isso, para os não iniciados, restava a flagelação pública, o pedido de clemência, a longa romagem para obter o perdão dos homens. De todos os lados, a mortificação. O iniciado era aquele que morria, não poderia ter mais vida como os outros de fora. O batismo como ato de morte, morte pela morte cujo objetivo não é nem tanto alcançar algo no além, mas em vida mesmo, através dessa morte, estar como que morto, ou seja, salvo. De fora a multidão dos flagelantes que tortuosamente, melancolicamente, procuravam seguir os passos dos “puros espíritos”, meras assombrações do que se disse ser não o culto exterior, mas a verdade e a vida, ou a adoração em espírito e verdade e não por qualquer manifestação externa, ainda que tão subjetiva como a dos padres que, para se mostrarem diferentes, precisavam se vestir de luto no corpo e na alma. Ato que separa a ascese da iluminação, a fé do acesso do sujeito à sua própria verdade (“o oriente da fé e o ocidente da confissão”, nas palavras de Foucault), e que é a história do cristianismo a partir de Tertuliano e de Clemente de Alexandria.

³² FOUCAULT, Michel. *Du Gouvernement des Vivants*. Paris: Gallimard-Seuil, 2012, p. 125.

O catecumenato se institui como via pedagógica para uma religião que recebia dia após dia mais fiéis, que precisava se mostrar aos outros perfeita – não poderia se misturar através desse grande afluxo de pessoas –, e que pelo próprio fato das perseguições que sofria procurou por esses meios insólitos se mostrar acima do bem e do mal, ou seja, capaz de ser amada por mendigos e imperadores. Vai assim contra a filosofia neoplatônica ainda vigente naqueles primeiros séculos, da questão da rememoração, onde conhecimento e reconhecimento eram postos no mesmo lugar, onde a alma encontrava um lugar privilegiado e que por isso a filosofia era aquela que dava acesso à memória. Através de uma idéia de tradição, de autoridade, de instituição eclesiástica, o cuidar de si mais e mais se torna um conhecer a si, no sentido em que o acesso à verdade se dá através de meios rituais, de conhecimento das exigências formais verticalmente elaboradas, como foi no templo de Delfos. Reorganização da memória, portanto, e a necessidade de se crer nos dogmas e não mais nesse profundo revirar da alma sobre seu ser mesmo.

Para os gnósticos e para os neoplatônicos a alma era pura como o lugar da existência dos espíritos libertos. O sujo, o profano, era a carne e a terra. Daí a necessidade de se voltar à essa verdade primeira; necessidade mnemônica, necessidade que se dá através do conhecimento e do reconhecimento de si. A alma então passa a ser considerada algo sujo de nascença, tendo que passar por purificações, por purgações, não estando a verdade de forma alguma dentro dela. Daí os batismos serem realizados conjuntamente ao exorcismo, pois se a verdade é externa o mal também só pode existir no mesmo espaço onde a alma sem mediação não poderá chegar. A idéia de pastoral, de tutor espiritual mais próxima da que entendemos ainda hoje começa nesse século II, próxima à época da grande perseguição. “Cette institution nouvelle qui n’existait absolument pas jusque-là, c’est le catéchuménat, c’est l’organisation particulière de la vie chrétien, ou plutôt de la vie de celui qui va devenir chrétien: être catéchumène³³”.

Outra marcação importante: “ser catecúmeno passa a se opor à presunção de perfeição que toda alma tem, de ser centelha divina, de ser também com deus, deus.

Premièrement, vous voyez que toute cette élaboration de la subjctivation chrétienne, véridiction de soi pour la renonciation à soi, s’est faite en regard de, et par opposition au thème de la perfection. Ce n’était pas contre l’innocence antique, c’était au contraire contre la présomption de la perfection. C’était pour établir une religion du salut qui soit décrochée de la présomption de la perfection. Or ce lien du salut à la perfection, où est-ce qu’on le trouvait surtout, d’une façon menaçante pour le christianisme, d’une façon en tout cas dont le christianisme a voulu se détacher ? Mais, bien entendu, dans les mouvements gnostiques, où on [rencontre] cette idée

³³ Ibid. p. 143.

que le *pneuma*, l'esprit est une étincelle, une parcelle, une émanation de la divinité et que le salut, c'est sa délivrance, que le problème, par conséquent, pour le gnostique, c'est de retrouver, enfoui dans ce corps et emprisonné dans cette matière, cet élément de perfection, cet élément de la divin qui est en lui. De sorte que, pour le gnostique, connaître Dieu et se reconnaître soi-même, c'est la même chose. Ce que l'on va chercher au fond de soi-même, c'est Dieu et si on connaît Dieu, c'est parce que et dans la mesure où on est devenu transparent à soi-même, où l'on a retrouvé Dieu en soi. La gnose est nécessairement liée à une structure de mémorisation. La connaissance de soi dans la gnose ne se présente sous la forme de la mémoire du divin. Dans cette mémoire du divin, connaissance de soi et connaissance de Dieu ne peuvent pas être séparées. [Or], le christianisme s'est précisément détaché de tous ces mouvements gnostiques en séparant salut et perfection. Il a promis aux imparfaits qu'ils pourraient être sauvés. Il a marqué d'imperfection permanente tous ceux qui peuvent penser qu'ils sont sauvés. Mais, du même coup, le christianisme a séparé connaissance de Dieu et connaissance de soi, connaissance de Dieu et transparence de soi à soi. Le christianisme a autonomisé comme une tâche indéfinie une connaissance de soi qui est labeur jamais achevé de perfectionnement. Le christianisme s'est détaché des promesses de la mémoire platonicienne : Souviens-toi du Dieu qui est en toi et va chercher au fond de toi-même le Dieu que tu y as oublié. Contre ces promesses de la mémoire platonicienne, le christianisme a bien désarticulé une connaissance de Dieu d'une part, et une connaissance de soi [d'autre part] ; connaissance de soi est, bien sûr, indispensable pour cheminer vers son perfectionnement, mais qui est suffisamment autonome par rapport à la connaissance de [Dieu] pour avoir sa forme propre et pour que l'une ne conduise pas à l'autre. Ce n'est pas au fond de moi-même que je vais trouver Dieu puisque, comme vous l'avez vu, au fond de moi-même, ce que je trouve c'est Satan, c'est le mal. Et, par conséquent, à la structure platonicienne de cette mémoire du divin gisant au fond de soi-même, le christianisme a substitué la tâche indéfinie de pénétrer dans les secrets incertains de la conscience et il a imposé aux chrétiens la tâche, l'obligation – j'allais dire : d'une gnose de soi différente de la gnose de Dieu... à dire vrai, [le] mot gnose ne convient pas ici -, il a articulé, mais comme deux formes différentes, l'obligation, bien sûr, de croire en Dieu et la tâche indéfinie de se connaître soi-même³⁴.

A alma então deve conhecer a si de um lado e a deus de outro. Não por acaso os rituais religiosos, os “dogmas da fé”, não tem qualquer relação com a verdade. Pode ter relação com determinados tipos de conhecimentos, com determinado tipo de cultura, aquela que separou antes de qualquer suposta separação entre fé e ciência, a espiritualidade da teologia, na verdade criou um ramo próprio às coisas das almas – o ser teólogo – que correspondia a um determinado tipo de verdade, de acesso do sujeito à verdade, mas que era incapaz de pela verdade ela própria, salvar o sujeito. O catecúmeno, o teólogo, o integrante das ordens eclesíásticas, o homem de luto, nenhum pode cantar como no Romance vicentino a oração de Maria, “sufre su muerte, Señora, nuestra vida deseando”. A passagem pela morte em vida é aquela que dá acesso aos escaninhos mais profundos da alma, é aquela beleza que faz o amante abandonar a si próprio voluntariamente: “esquece mãe, irmão e todos os amigos. Nem se preocupa com a fortuna perdida, nem respeita as leis e os bons costumes; e está

³⁴ Ibid. p. 303-5.

disposta a ser escravizada pelo amado e ao seu lado dorme tão próximo quanto o permitirem os outros³⁵”.

Ultrapassa todos os limites até o fim suposto de sua existência corporal; na verdade, é o abandono de seus hábitos, de seus gostos infantis; é aquela profunda transformação do ser que brevemente aludimos mais acima, aquela que transforma seres comuns no grande mestre que depois foi José Saramago. Por isso que Jesus disse trazer a espada e não a paz. O que o fez rejeitar Maria e colocar João em seu colo. O que o fez rejeitar o pobre corpo para na ressurreição, como uma segunda transfiguração, afirmar a fraqueza de todo poder temporal e a verdade assustadora da vida para além dos sentidos sensoriais. A vida do gênio, em sua, aquela que os esotéricos podem chamar de vida do corpo mental. Foi a têmpera graúda que fez os apóstolos enfrentarem destemidamente os mais variados tipos de ameaças. É a contemplação da beleza que faz superar o medo de qualquer tipo de morte, de qualquer privação de nossos gozos mais caros.

A alma que nunca contemplou a verdade não pode tomar a forma humana. A causa disso é a seguinte : é que a inteligência do homem deve se exercer segundo aquilo que se chama Idéia; isto é, elevar-se da multiplicidade das sensações à unidade racional. Ora, esta faculdade não é mais que a recordação das Verdades Eternas que a nossa alma contemplou quando acompanhou a alma divina nas suas evoluções. Por isso convém que somente o espírito do filósofo tenha asas: nele a memória, conforme sua aptidão, permanece sempre fixada nesses objetos, o que o torna semelhante a um deus. É somente fazendo bom uso dessas recordações que o homem se torna verdadeiramente perfeito, podendo receber em grau ótimo as consagrações dos Mistérios. Um homem assim afasta-se dos interesses humanos e dirige seu espírito para os objetos divinos, embora a multidão o considere louco, sem perceber que nele habita a divindade. Ora, de tudo o que temos dito chegamos à quarta espécie de delírio: é quando alguém neste mundo vê beleza. Recordar-se então da beleza verdadeira; recebe asas e deseja voar para o alto; não o podendo, porém, dirige o olhar para cima esquecendo os negócios terrenos e dando, desta maneira, a impressão de delirante. De todos os entusiasmos este é o melhor e da mais perfeita origem; saudável para quem o possui e dele participa. Quem é atingido por este delírio ama o que é belo e chama-se amante³⁶.

Pronto: perfeita definição do que é o amante. Podemos destacar também outra passagem onde há uma definição perfeita do “ideal ascético”, conceito somente cunhado mais de dois mil anos depois: “São essas coisas divinas, que te dará o amor do que ama com paixão. O amor daquele que não tem paixão, daquele que apenas possui a sabedoria mortal e que se preocupa com os bens do mundo, só gera na alma do amado a prudência do escravo à qual o vulgo dá o nome de virtude mas que o fará vagar, privado de razão, na terra e sob a

³⁵ PLATÃO. *Fedro*. Rio de Janeiro: Ediouro, s/d, p. 156.

³⁶ *Ibid.* p. 154-5.

terra durante nove mil anos [!]”³⁷. Vamos ver? Então faremos novamente um breve intercurso. Preciso falar do suposto ascetismo, aquele *oposto* de Zaratustra quando diz: “Descuidados, zombeteiros, violentos – assim nos quer a sabedoria: ela é uma mulher; ela ama somente um guerreiro”.

O que significam idéias ascéticas? – Para os artistas nada, ou coisas demais; para os filósofos e eruditos, algo como instinto e faro para as condições propícias a uma elevada espiritualidade; para as mulheres, no melhor dos casos um encanto *mais* de sedução, que quê de *morbidezza* na carne bonita, a angelicidade de um belo e gordo animal; para os fisiologicamente deformados e desgraçados (a *maioria* dos mortais) uma tentativa de ver-se como “bons demais” para este mundo, uma forma abençoada de libertinagem, sua grande arma no combate à longa dor e ao tédio; para os sacerdotes, a característica fé sacerdotal, seu melhor instrumento de poder, e “suprema” licença de poder; para os santos, enfim, um pretexto para a hibernação, sua *novissima gloriae cupido* [novíssima cupidez de glória], seu descanso no nada (“Deus”), sua forma de demência. Porém, no fato de o ideal ascético haver significado tanto para o homem se expressa o dado fundamental da vontade humana, o seu *horror vacui* [horror ao vácuo]: *ele precisa de um objetivo* – e preferirá ainda *querer o nada a nada querer*. – Compreendem?... Fui compreendido?... “*Absolutamente não, caro Senhor!*” – Então comecemos do início³⁸.

Nietzsche levanta sua polêmica contra as últimas obras de Wagner. Este se utiliza do tema do “casamento de Lutero” não para enaltecer o lema que muitos alemães em sua juventude entendiam por “sexualidade sadia” (que delicadamente era entendido no tempo de Lutero por “liberdade evangélica”). Wagner quer fazer um elogio da castidade, levando para os subterrâneos da história o “frágil equilíbrio” entre o animal e o anjo, inspiração dos melhores poetas e que se constituía não numa auto-anulação do caráter, mas um estímulo a mais para se viver. Agora, contudo, segundo Nietzsche, os suínos resolveram adorar a castidade e para isso passam a adorar o seu oposto, “com que trágico grunhido e com que ardor, pode-se imaginar!”. O puro Parsifal de Wagner seria válido caso fosse de uma pureza própria à fabricação de uma comédia. Assim ele poderia rir de toda a seriedade, de toda gravidade com a qual se compõe as tragédias. Assim ele poderia atingir o cume de sua grandeza, ou seja, olhar a sua arte como algo abaixo de si. Tal grandeza se constitui na grande gargalhada de olhar para baixo, olhar para si, e rir de si mesmo. Essa fase verdadeiramente trágica de Wagner é quando adotou Schopenhauer como o filósofo, quando adotou aquela “filosofia do gosto” kantiana, aquela que confunde o artista com o espectador. “Belo é o que agrada sem interesse”, esse o famoso mote kantiano. Stendhal, muito pelo contrário, chama o belo de “uma promessa de felicidade”. Quem tem razão, Kant ou Stendhal? O Schopenhauer visto através de Nietzsche é que tenta a resposta:

³⁷Ibid. p. 160.

³⁸NIETZSCHE, Friedrich. *Genealogia da moral: uma polêmica*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009, p. 80.

Sobre poucas coisas Schopenhauer fala de modo tão seguro como sobre o efeito da contemplação estética: para ele, ela age precisamente contra o interesse *sexual*, assim como lupulina e cânfora; ele nunca cansou de exaltar *esta* libertação da “vontade” como a grande vantagem e utilidade do estado estético. Seríamos mesmo tentados a perguntar se a sua concepção básica de “vontade e representação”, o pensamento de que uma salvação da “vontade” é possível somente através da “representação”, não teve origem numa generalização dessa experiência sexual. (Em todas as questões relativas à filosofia de Schopenhauer, diga-se de passagem, não se deve perder de vista que ela é concepção de um jovem de 26 anos; de sorte que não participa apenas do que é específico de Schopenhauer, mas também do que é específico dessa idade da vida). Escutemos, por exemplo, uma das mais explícitas passagens, entre as muitas que escreveu em louvor do estado estético (*O mundo como vontade e representação*, III, seção 38), escutemos o tom, o sofrimento, a felicidade, a gratidão com que foram ditadas tais palavras: “Esse é o estado sem dor que Epicuro louvava como bem supremo e estado dos deuses; por um momento nos subtraímos à odiosa pressão da vontade, celebramos o sabá da servidão do querer, a roda de Íxion se detém...”. Que veemência de palavras! Que imagens de tormenta e de longo desgosto! Que contraposição quase patológica entre “um momento” e a “roda de Íxion”, a “servidão do querer”, a “odiosa pressão da vontade”! – Mas supondo que Schopenhauer tivesse mil vezes razão no que toca à sua pessoa, que se ganharia com isso para a compreensão da natureza do belo? Schopenhauer descreveu *um* efeito do belo, efeito acalmador da vontade – será ele regular? Stendhal, como vimos, natureza não menos sensual, mas de constituição mais feliz que Schopenhauer, destaca outro efeito do belo: “o belo *promete* felicidade”; para ele, o que ocorre parece ser precisamente a *excitação da vontade* (“do interesse”) através do belo. E não se poderia, por fim, objetar a Schopenhauer mesmo que ele errou em se considerar kantiano neste ponto, que de modo algum compreendeu kantianamente a definição do belo – que também a ele lhe agrada o belo por “interesse”, inclusive pelo mais forte e mais pessoal interesse, o do torturado que se livra de sua tortura?... E, para voltar à nossa primeira questão, “que *significa* um filósofo render homenagem ao ideal ascético?”, eis aqui ao menos uma primeira indicação: ele quer *livrar-se de uma tortura*.³⁹ –

Segundo Nietzsche, Schopenhauer precisava de inimigos para ficar de bom humor. A sexualidade era sua inimiga, a mulher “um instrumento diabólico”: “No ideal ascético são indicadas tantas pontes para a *independência*, que um filósofo não consegue ouvir sem júbilo e aplauso interior a história desses homens resolutos que um dia disseram Não a toda servidão e foram para um *deserto* qualquer⁴⁰”. O desejo de negação se dá não porque negue a “existência” de um modo geral; ele nega a existência na medida em que afirma a *sua* existência: “pereça o mundo, faça-se a filosofia, faça-se o filósofo, faça-se eu!”. Não precisamos por enquanto nos estender mais no assunto, pois fica claro que a questão do amor em Gil Vicente é um meio por ele preferido para falar das mais altas questões, ou seja, de provocar a vontade, de direcioná-la e não de anulá-la, negá-la, para afirmar uma existência irreal, fantasmagórica, egótica, como a dos sacerdotes, quer sejam estes chamados de filósofos, de estetas, catecúmenos ou cenobitistas, ou de qualquer um que se creia um tipo

³⁹ Ibid. p. 87-8.

⁴⁰ Ibid. p. 89-90.

humano superior. Como na cantiga da *Frágua de Amor*, um pouco depois da cena em que os quatro deuses pagãos falam à Serrana sobre os quatro gozos de amor:

El que quisiere apurarse,
Véngase muy sin temor
Á la fragoa del amor.

Todo oro que se afina
Es de mas fina valia,
Porque tiene mejoria
De cuando estaba em la mina.
Ansí se apura y refina
El hombre y cobra valor
Em la fragoa del Amor.

Quanto persona mas alta,
Se debe querer mas fina,
Porque es de mas fina mina,
Donde no se espera falta.
Mas tal oro no se esmalta,
Ni cobra rico color
Sin la fragoa del amor.

Outra definição do amante perfeito, já antecipada no auto pela aparição das Serranas. A frágua é construída por Cupido que sai do castelo que é “per metaphora porque se toma castello por Catherina”. É o casamento de d. João III com d. Catarina e o castelo representa suas virtudes e a glória que se pretende ao reino. Do castelo, como presente de Cupido, sai a frágua que irá consertar o que anda torto ou mal feito e fará quem entra nela o amante perfeito. A promessa é assim, nas palavras de Copido:

Sí, sí, sí, quantos venieren;
Negros, moros, y vilanos,
Mancebos y ancianos,
Haceldes como os pedieren
Muy presto, y anden las manos.

El que nació desdichoso
Y sin ninguna ventura,
Y lo sigue desventura,
Haceldo mucho dichoso
Y com ventura segura.
Y el que menos namorado.
De lo que quisiere andar,
Ahí se puede emendar;
Y el hombre desnamorado,
Namorado singular.

Chega o Negro e pede para lhe fazerem “branco como ovo de galinha”. Ele entra na frágua, cantam a cantiga, e sai o Negro a falar: “Ja mão minha branco estai, e aqui perna branco he, mas a mi fala guiné: se a mi negro falai, a mi branco para que? Se fala meu he negregado, e não fala Portugas, para que mi martelado?”. A branca que olhar para ele não vai saber se ele é branco ou diabo, a negra “dirá a mi sá chorreiro”. Pede ao ferreiro para lhe fazer negro novamente, no que entra a Justiça “em figura de hua velha corcovada, torta, muito mal feita, com sua vara quebrada”. Os martelos vão forjar a Justiça com a dita música quando fala Júpiter a Copido: “Señor, nuestro martillar no nos aprovecha nada, porque la Justicia dañada, los que mas la han de emendar la hacen mas corcovada. Ansí que em vano gastamos el carbon y herramienta, ninguna cosa emendamos, mas cuanto mas martillamos, menos crece la emienda”. Enquanto os Planetas dão “outra calda”, a Serrana Primeiro gozo d’amor tira da frágua um par de galinhas. Esse é o mal que a fadiga – que se continue a cantiga para tirar outras aves de pena. A Serrana Segundo gozo d’amor tira um par de perdizes e responde Copido: “Pues aun queda outra peor, que mucho mas la mancilla”. As Serranas Terceiro e Quarto gozo d’amor tiram duas grandes sacolas de dinheiro da frágua – “agora sim”, responde o Cupido, “maravilhas poderão ser feitas”. Ela pode se olhar no espelho de Trajano, porque teve bom conselho. “Id os, Justicia, em buenora”. Vem um Frade que foi carpinteiro e que por conselho de seu amigo, para que o demo que andava com ele não o mais perturbasse, entrou para a ordem ainda que esteja fora do mosteiro. Quer que a frágua o torne leigo novamente. E não só:

Hum fidalgo assi meão
 Hum Vasco de Foes n’altura,
 A barba daquela feitura,
 Não tão denegrída não,
 Senão assi castanha escura.
 Huns olhos garços cansados,
 E o ar de Pero Moniz;
 Eu peitarei perdiz
 E dous pares de cruzados,
 Se me mudais o matiz.

Continua a dizer que existem muitos frades na terra; eles não servem em guerra. Pelo menos um terço deles deveria ser de leigos, e que vão à luta, porque se não “Mouros co’elles”. Copido parece entender o lado do Frade, mas pede que para seu ser realizado venha com ordem superior. O Frade acha que Copido aja mal, pois por ser seu vassalo não precisaria da ordem de outrem. Porém, pelo mesmo motivo irá fazer o que foi ordenado ainda que tenha de ficar calado. Manterá o respeito a quem considera seu verdadeiro superior: “mas eu virei

apercebido de feição pera acabá-lo”. Em seguida entra um Pagem com um recado do Senhor Marquês. Ele quer que a frágua seja levada à sua residência e, em vez de ser enxotado por Copido, recebe o marquês um belo elogio, diz ter sido criado cavaleiro famoso, feito por Aníbal, e que, se refundir seu osso, como se fará outro igual? Corresponderá essa figura a algum personagem da história portuguesa admirado por Gil Vicente?

Nessa altura chega um Parvo sob a encomenda de Vasco de Foes (será outra fiura histórica?). Mas é o Parvo que demanda algo e não seu senhor. Copido: “Para qué hombre tan fino?”; Parvo: “Para que o façais menino, e eu para o embalar”. Vamos deixar de comentar essa passagem embora há de se considerar o papel do Parvo e do Menino em Gil Vicente. Por fim, chega outro Pagem, o do conde de Marialva. Manda fazê-lo “mancebo no corpo e n’alma”, mas que não seja refundido o dinheiro que ele tem, “mas nelle forjais tão bem, que apanhe muito mais, e não dê nada a ninguém”. São palavras do senhor e não do amo. O Frade volta com um saco de carvão e pede para Copido não economizar. Quer ser como um tal de Marichal: “assi daquela feição, idade e disposição, ass nobre e liberal, e gaste-se todo o carvão”. “Traeis licença, Fray Funil?, pergunta Copido. “Trago, senhor, a bastante assinada mui galante pera mi e sete mil que virão daqui avante”. Traz a licença do consenso que ele acredita público. Se foi assinada, se o Frade ficou igual a Marichal, nada disso saberemos. Tampouco do destino dos outros sete mil e de quem mais queria se emendar na Frágua do Amor. O auto acaba abruptamente, sem dar a conhecer o que aconteceu com a demanda desse último personagem, e também a dos últimos que lhe vieram pedir favor. O que está por se fazer outro dia o faremos – Copido acaba com essas palavras seu dia de trabalho.

4 APOLO, O DEUS NAMORADO

Apolo, deus às avessas, não se faz de rogado e, em contraposição àquele Cristo sofredor, enlutado como os homens de fé, diz na cara de todos aqueles que estavam ali para admirar seu templo:

Yo no soy nada de prosas,
Ni salmos ni aleluias;
Agrádame las folias
Y bailes; y otras cosas
Saltaderas son las mias.
Y pues tú, Tiempo glorioso,
Recuentas glorias tamañas
De todas nuevas Españas,
Estoy mucho deseoso
De ver cantar sus hazañas.
Cantadme por vida vuestra
Em Portuguesa folia
La causa de su alegría,
Y verá de eso la muestra,
Y vereis la gloria mia.

Não se precisou de um século XIX, não se precisou das altas especulações de um Nietzsche, para se chegar a um deus que dança, que canta, que se alegra. Por que como ser deus sem a capacidade de alegria, de felicidade, desses momentos com os quais nos sentimos de fato em harmonia com o mundo, que nos sentimos até por sobre esse mundo. Somos semi-deuses, somos meninos, somos conseqüentes-inconseqüentes como os parvos vicentinos, toda vez que vemos nossa alma se elevar, nosso ânimo se robustecer, e cantamos nem que for através de um abraço com muito carinho num abraço naquele que se aproxima de nós. E como Apolo é o deus da beleza, o amante do belo, como bela é toda alegria e veraz satisfação, eis os mandamentos do Cristo em figura de Apolo segundo as palavras de Gil Vicente:

Estos son mis mandamientos:
Amarás á las mugeres,
Los mas recio que pudieres,
Com todos tus pensamientos,
Y dales quanto tuvieres,
Y así mismo digo á ellas,
Su fieles enamorados,
So pena de mil pecados
Y fiebre vengán sobre ellas,
Si no fueren mucho amados.

Daran al diablo el padre
 Y parientes mas cercanos,
 Y así á los hermanos,
 Y á la vieja de su madre,
 Y venga amor á las manos.
 Y sobre la haz de la tierra
 Viviran años sin cuento,
 Cumpriendo este mandamiento,
 Sino yo lês daré guerra,
 Lloro y descontentamiento

Y so pena del infierno,
 Pues em santo templo estais,
 Que no hableis ni departais,
 Que yo os daré el reino eterno,
 Si todo el auto callais.
 Y mando que no entre aqui
 Neste templo esclarecido,
 Aunque devoto de mi
 Y mi santo conocido,
 Que por santo conoci.

Ele diz o óbvio: se não estiver às mãos o amor, haverá guerra e descontentamento. O mandamento é ditado como ameaça, mas não passa de um raciocínio puramente natural, mas que encontra força na irreverência do personagem, uma espécie de filósofo cínico, de mascarado, carnavalesco, que por tão pagão que é, mais verdadeiramente se aproxima da imagem viva de deus. Ele troça das penas do inferno e seu palácio, seu templo, símile do lugar divino, do “céu”, também é uma troça do que deveria ser o lugar dos bem-aventurados. Ninguém entra lá, só para começar. Depois Apolo ouvirá as queixas, mas o importante aqui é isso: seu templo majestoso, se poder de fato, real mas não de realeza, é uma troça ao poder do Imperador Carlos V – são os emissários de Carlos que vêm lhe pedir ajuda. É uma troça do céu, porque é um lugar de baile e de canto. E é uma troça do inferno, porque de modo algum essa figura irreverente sequer tem noção do que sejam as bárbaras localidades, os selvagens instrumentos de tortura que compõem as penas eternas. Também podemos acrescentar que é esse encontro entre a chamada cultura clássica, a dos pagãos, com o cristianismo, como se prova nas telas dos pintores florentinos, a suma, o ponto máximo do Renascimento, e que só se pôde chegar a tal por causa de tal casamento nunca antes realizado de forma plena antes desse período. Então é Apolo que ajuda a compreender Jesus; é o Cupido que fala do amor mais natural, humano, como humana foi a encarnação do deus, etc.

O culto aos santos, pelo contrário, bloqueava a mensagem daqueles primeiros cristãos, os apóstolos, amalgamando-se em imagens pagãs. Se usou no medievo e na Antiguidade tardia da imagem do cristianismo para encerrá-lo no culto pagão; como é bem visto em Gil

Vicente e em tantos outros artistas daquele século, se usou do paganismo para se libertar a mensagem de Cristo das amarras pagãs que a encerraram os padres que começaram a transformar a mensagem em doutrina, em, dogma, a fé em instituição. Foi utilizada não a fé como entendia gregos ou romanos, mas sua estrutura de conhecimento, sua cultura chamada clássica, seus mais altos expoentes, para libertar a mensagem encerrada. Por isso, o exemplo de Lutero é significativo pois, ao se basear tanto em Paulo, aquele filósofo devedores de gentios e hebreus, amante da Grécia, recolocou o evangelho nos trilhos mais próximos ao que foram os fatos que lhe deram origem, trilhos chamados pela escola florentina de neoplatonismo. Não é esse o motivo do sonho que Gil Vicente disse que teve quando enfrentou grande febre e se viu às portas da morte? É um de seus últimos autos, marca o casamento de Carlos V com a princesa portuguesa, futura imperatriz Isabel. A união dos personagens bíblicos com os pagãos se dá no mundo além vida, com todos esses personagens – todos de antes de Cristo – vivendo pacificamente, sem qualquer condenação por não terem conhecido a “verdade” dos padres. Extraio uma pequena parte:

Vi mas á la Reina Esther,
Com su hermosura tanta,
Matar pulgas em su manta,
Que ténia por coser,
Y ella hecha una santa.
La muy lúcida Medea,
Hermosa sin division,
Vi perguntar por Jason,
Puesta um uma chaminea
Em el techo de um meson

Vi la Toyana Helena
Com su rosto serafino,
Corriendo trás de um cochino,
Y llamado á Policena
Que venia del molino.
Acudió la Reina Dido
Com um cucharro de Eneas,
Deciendo: porque te enleas?
Toma hombre por marido,
Que de ventura lo veas.

Ester está tranquilamente matando pulgas de sua manta ainda por coser e, figura do velho testamento, mesmo assim está côm se fosse uma santa. Medéia jaz também tranquilamente, como se viva fosse, com marido e tudo. Helena, de rosto angelical, deveria arrumar um bom marido que possa vê-la e não deixar seu rosto seráfico como mármore sem vida, paralisado numa tristeza infinita. Segue assim a vida no além vislumbrada no sonho de

Gil Vicente, tanto que, quando entra o dono do templo, Apolo, a primeira coisa que faz é questionar o céu e a terra:

De Dios estoy espantado
 Poner ça tierra em el suelo;
 Que si yo fuera llamado,
 Asegun tengo pensado,
 Ella volara outro vuelo.
 Si yo criara um mundo solo,
 No lo hiciera tan chiquito,
 Cuando mas Dios infinito,
 Pues que yo, que soy Apolo,
 Diera mejor em el hito.

Porque hubiera de ordenar
 Todo el mundo de outro pelo:
 Los ángeles açã em el suelo,
 Y los peces em el cielo,
 Las estrellas em el mar.
 Que él debiera de hacer,
 Pues que solo um mundo hacía,
 Em que pudiera caber
 Siquiera la cleresía,
 Que no se pueden valer.

Para ele o céu deveria estar na terra; ela não deveria ser tão tacanha, plantanda no solo. Como Deus, com todo seu poder, afinal, criou um mundo só? Não, está tudo ao contrário. No mundo não cabem nem sequer o clero, de tantos que são, como legião. Os varões tinham de ser de cera e de prata as mulheres. Deveriam plantar os padres em terra má, de cabeça para baixo, e eram para dar frutos. Caso “no diesen limones” a pelo menos metade da humanidade “luego duego y – San Marzal!”. Questiona o céu na medida em que questiona a criação. Os anjos todos lá em cima e embaixo o descabro. Caso os padres tivessem com as pernas para o ar, plantados na terra – imagem grotesca – a terra seria mais correta. Se não, fogo neles!, fogo na terra que não produz frutos. O mundo celeste reconfigurada na visão do sonho; o mundo terrestre e sua criação condenados pelo deus pagão – seria esse deus de todos, o cristão, tão mesquinho, que criou um mundo só e tão mal arrumado? Não vamos aqui nos alongar muito sobre o contexto histórico onde se passa o auto, mas falemos brevemente com Alçada para continuarmos nossa análise:

Mas porque introduz no *Auto* o tema do sonho – presente na História Sagrada, na Hagiografia, na literatura medieval – Gil Vicente transforma a sua “profecia” divina em elemento capaz de conferir a dimensão do sagrado à gesta humana de Carlos V. Se o novo César através de um caminho comum a vários dos seus antepassados sagrados, míticos ou históricos, aliasse às Honras de soberano as Virtudes da Infanta

portuguesa, ele alcançaria o Templo da Fama, que é o Tempo das Honras e das Virtudes, descrito em sonho por vários *rhétoriquers* e dos quais salientamos, desde já, a obra *Le Temple des Honneurs et Vertus* de Jean Lemaire des Belges que parece ter sido a fonte literária da série de tapeçarias que tiveram esse nome, passando depois a ser conhecidas como *Moralidades*, hoje com o nome de *Los Honores*, começada a ser tecida em 1510, quando o imperador é coroado em Aix-la-Chapelle, comprada quando do seu casamento em Sevilha e exposta em Valladolid, um ano depois, quando do baptizado de Filipe o seu filho primogênito⁴¹.

Nada de mais um “adereço” ao imperador: tapeçaria, versos coloridos de um retórico, templos construídos com louvores vãos. A encenação do auto é festa, e das grandes. O sonho de Gil Vicente não parece um sonho literário, uma construção poética que siga a tradição de poetas cortesãos. Parece um sonho pessoal, embora a sua feição concreta, a que o poeta realmente sonhou, tenha sido adornada com figuras poéticas. Faz parte de sua concepção de bem e de mal, de sua moralidade pessoal, seu ethos, o fato de não distinguir como distinguia os cortesãos, os retóricos e os homens de igreja a vida de além morte em quadros que seguem uma estrutura institucionalizada. Como disse, Gil Vicente zomba do além em sua imagem corriqueira, tanto nas Barcas com a ameaça infernal, quanto nesse templo celeste consagrado a Apolo. Neste, zomba do céu e da terra, da criação, e o próprio mundo, o poder temporal, vem lhe pedir auxílio. Pede além de amplos domínios para o “Cesar Emperador”, que as árvores selvagens de seu reino

Crien perlas orientales;
Y sus silvestres jarales
Den fructas de mil prumages,
Y tambien los robledales.
Sus campos, sin los sembrar,
Crien celestes licores ;
Y los fructos y las flores
Que cuenten sin acabar
Su grandeza á los pastores.

E segue. Apolo diz que vai mandar um despacho para López Siqueira realizar, e também falará com Nabucodonosor para que fique à sua maneira. Não só: chamará o doutor Bras Nieto e o profeta Abacu. “Entonces yo te prometo de hacer lo que pides tu”. Continuam a seguir em direção ao templo figuras de alto galardão, sempre aos pares e sempre despertando a desconfiança do Porteiro, que não pode deixar qualquer um entrar. São eles: o Poderoso Vencimento, romeiro do imperador e a Virtuosa Fama, romeira da imperatriz; também romeiros e romeiras do imperador e da imperatriz, o Cetro Omnipotente e a Prudente

⁴¹ ALÇADA, João Nuno. *Por ser cousa nova em Portugal: oito ensaios vicentinos*. Coimbra: Angelus Novus, 2003, p. 473

Gravidade, o Templo Glorioso e a Honesta Sabedoria. Até a chegada do Vilão, o português comum e altera toda a solenidade da romagem das altas dignidades. Não diremos, contudo, solenidade do auto, porque a figura cômica de Apolo, cômica até por causa de sua grande seriedade, começa o auto e uma leitura pouco mais atenta já provoca o riso ao ver um deus tão desconcertado. E qual nome desse Vilão que altera a gravidade da romagem? Janafonso, ou seja, o Joannes ou o Parvo de tantos outros autos. Ele traz dois novilhos e uma porca; “e assi que lhe criei ja dous filhos. Essa, a sua honra. Quando se trata de tão graves assuntos de Estado, o casamento real, o futuro da monarquia, do império católico, Janafonso roga cantando:

Rogaré á Dios del cielo
Que era padre de mesura,
Que ou me case ou me mate,
Ou me tire de tristura.
Amor nu puedo dormir.

O Porteiro fica irado, mas como Apolo não é de prosas, “ni salmos ni aleluias”, recebe o parvo, que lhe zomba as roupas enfeitadas. “Á qué vienes? di, grosero: piensass que estás em aldea?”, responde o deus. Ele não é grosseiro, mas também é romeiro, e se soubesse que deus é castelhano (o auto é em espanhol tanto porque era a língua comum na corte e pelo óbvio motivo do casamento da infanta com o espanhol), que foi o que lhe pareceu à primeira vista, “nem viera eu ca est’anno se disto fôra informado”. Mas, ele, Joanafonso, não é de enganoso, e sabe muito bem porque deus não é castelhano:

Porque como a noz he noz,
Deos, naceo em Estremoz,
E sua mãe em Arraiolos:
E esta he minha voz.
E San Pedro no Barreiro,
E San Paulo em Alcouchete,
San Francisco em Alegrete,
E Santisprito em Pombeiro,
E San Fernando em Punhete.
O Ceo e a Terra e o Mar
Nacêrão na Golegan,
E o Sol na Lourinhan,
E as febres em Thomar,
E as moças na Louzan.
Todo bem e a verdade
Neste Portugal nacêrão;
Tambem delle procederão
Todos Reis da Christandade,
Porque os mais delle vierão,

Eu não vos hei d'adorar,
Porque Deos he Portugues.

Ele não irá adorar deus nenhum a não ser o de Portugal, aquele que, sem engano, conhece bem. Algumas analogias são claras: são Francisco nasceu na cidade da alegria, o Cristo nos extremos (na verdade, sua vida e sua morte foram extremas, mas fica o nascimento como marca de toda sua vida), Maria nos arrebaldes (ela concebeu num arrebalde qualquer, num ermo: sua vida marcada pelo seu nascimento que se correlaciona na linguagem do parvo ao nascimento de seu filho), o Sol no lugar dos louros, etc. Todos os santos e reis da cristandade são portugueses (do Barreiro, do Alcouchete, etc.), por isso acaba por não pedir a Apolo o que disse que pediria a ele enquanto ainda falava com o Porteiro. Na verdade, pede a mesma coisa, amores, mas em forma de alegria, de algazarra: “romeiros, sem mais tardar, façamos alguns prazeres; que eu como vejo mulheres, não me lembra rezar”. Esse pedido é o único que Apolo atende na hora, de forma pessoal, sem mandar qualquer emissário. Mas, antes de terminamos essa abordagem do auto, vamos perguntar com Nuno Alçada: mas, por que Apolo?

Porquê *Templo d'Apolo* num sarau que tinha necessariamente a ver com a celebração do casamento imperial? E porquê *Apolo*, que dez anos mais tarde aparece como uma das personagens da *Floresta de Enganos*, pois é a ele que o *Rei Telebano* dirige uma oração, como informa *Cupido*: “Ya el Rey Telebano está/delante de dios Apolo”, em clara alusão ao facto de o rei de Tebas, durante a Guerra de Tróia, se dirigir ao Templo de Apolo para invocar a protecção divina.

Mas durante esta Guerra – e antecipamo-nos a um assunto que abordaremos ainda no âmbito deste estudo –, os gregos enviam Aquiles ao Templo de Apolo, em Delfos, a fim de obterem uma resposta sob a forma como ocorreria a luta. É também no grande Templo de Apolo, construído fora das muralhas, que após a morte de Heitor, Príamo e os seus conselheiros decidem honrar o corpo do herói, colocando-o num catafalco sobre quatro pilares de ouro. Durante as exéquias de Heitor e vestida de monja “Polixene la belle pucelle” reza no interior do Templo construído com elementos arquitecturais góticos, enquanto o inimigo Aquiles a observa e por ela se apaixona.

São ilustrações que pertencem ao manual de perfeito cavaleiro que é a *L'Epístre que Othéa deesse de Prudence envoie a Hector de Troye* (1402) de Cristina de Pisano, enquanto obra literária que glosa e alegoriza, em função da *virtus* cristã, os diferentes episódios da Guerra de Tróia e que a Corte de D. João III deveria conhecer por ter sido traduzida para português.

Gil Vicente saberia que Aquiles enamorado de Policena, filha de Príamo, a havia pedido em casamento e que as suas núpcias se deveriam celebrar no Templo de Apolo, lugar onde no início da cerimônia é morto por Príamo e os seus guerreiros, quando o atingem no calcanhar, o seu único ponto vulnerável⁴².

⁴² Ibid. p. 463-4.

“La belle pucelle”, a deusa que sofre não por causa da morte, pelo fato de ter sido assassinada, mas que sofre pelo amor. Na Península também cantou Sá de Miranda em seu louvor (*À morte de Policena*), a deusa destemida frente à morte:

Traída en sacrificio Policena
al sepulcro de Aquiles, ya que vido
de Pirro el cruel brazo erguido
por la ferir, bolvió toda serena,

Diziendo, descansada: - A quanta pena
pornás fin luego, ó golpe bien venido,
dexando el cuerpo frío aqui tendido
cabe Troya! - su nombre sólo apena.

Y luego la real cara, animosa
bolviendo a todos, más clara qu'el día,
aun d'ese cuerpo después recelosa:

- Trocadme a lloros de la madre mía
(les dixo), que ya no le queda otra cosa,
y qu'a oro nos remió quando podía!

Nos *Lusíadas* (III, 131 & 132), Camões a compara com Inês de Castro:

Qual contra a linda moça Policena,
Consolação extrema da mãe velha,
Porque a sombra de Aquiles a condena,
Co'o ferro duro Pirro se aparelha;
Mas ela, os olhos com que o ar serena
(Bem como paciente e mansa ovelha)
Na mísera mãe postos, que endoidece,
Ao duro sacrifício se oferece:

Tais contra Inês os brutos matadores,
No colo de alabastro, que sustinha
As obras com que Amor matou de amores
Aquele que depois a fez Rainha,
As espadas banhando, e as brancas flores,
Que ela dos olhos seus regadas tinha,
Se encarniçavam, fêrvidos e irosos,
No futuro castigo não cuidadosos.

Que com o corpo aqui estendido acabe Tróia e fique seu nome para sempre. Os versos de Sá de Miranda o assassinato de Policena marca a glória imortal do clã de Príamo, da coragem de Heitor em consequência, frete à covardia de Aquiles. Também em Camões outra morte que serve para corroborar a imortalidade. Ela é feita rainha soberana, como soberano foi o momento que teve em meio ao paço real na Exortação a Guerra, de Gil Vicente. Apolo é

o deus que assiste a esses momentos; deus de grande destaque na Antiguidade, é colocado no Templo de Apolo acima das dignidades reais da mundo (o próprio mundo lhe vem pedir favor), daí a impossibilidade da crítica de Braamcamp Freire, extraída do ensaio de Nuno Alçada que ora analisamos, de que ser esse auto “uma das obras menos felizes de Gil Vicente”, já que marcaria uma espécie de submissão do poeta à política imperial da Espanha. Nuno Alçada, se utilizando dos métodos da escola de história da arte iniciada por Aby Warburg, com todo seu detalhamento, abre novamente a questão. O essencial, acredito, está no trabalho que faz no ensaio seguinte ao aqui citado, quando tenta reconstituir as fontes iconográficas da imagem da “águia imperial”: ela seria menos Carlos V do que a Infanta D. Isabel, dentro duma perspectiva singular onde

Ela era a Rainha e a Esposa junto de “outro” Rei dos Reis, associada pelo casamento à glória imperial, e era também o “emblema” de beleza física por excelência na sua época: eis ainda uma possível associação ao simbolismo da presença da Águia no *Antigo Testamento* (*Salmo 102*, já citado). Só que, para além da sua beleza, esta águia Serafina possuía as qualidades morais necessárias a quem governa, uma perfeição espiritual e temporal reunidas numa só pessoa e que várias *voces auctoritatis* do seu tempo desejavam fosse também apanágio de Carlos V. Ela era o modelo “divino” de luz celestial, de educação, beleza, prudência, moderação, cortesia, tolerância, justiça e bondade⁴³.

Mas não vamos parar por aqui. São óbvias as associações tão antigas do império com a águia. É bela a descrição de como se davam essas associações no contexto ibérico do século XVI, Alçada a usa para abrir novamente a questão, e pensamos que podemos contribuir com uma resposta mais satisfatória. Vamos começar pela citação à águia no auto em questão:

Porque esta fiesta, oh qué fiesta!
 Qué placer, oh qué placer!
 Qué ver tanto para ver!
 Y qué causa tan honesta
 Para Dios esto hacer!
 Y pues como águila fina
 La Infanta fue á volar
 Á Emperatriz divina,
 De esta águila Serafina
 Se cantará este cantar.
 “Águila, que dió tal vuelo,
 “Tambien volará al cielo.
 “Águila del bel volar
 “Voló la tierra y la mar:
 “Pues tan alto fue á posar
 “De um vuelo,
 “Tambien volará al cielo.

⁴³ Ibid. p. 535.

“Águila uma Señora
 “Muy graciosa voladera,
 “Si mas alto bien hubiera
 “En el suelo,
 “Todo llevara de vuelo.
 “Voló el águila real
 “Al trono imperial,
 “Porque le era natural,
 “Solo de um vuelo,
 “Subirse al mas alto cielo”.

Vamos acompanhar um pouco a pesquisa de Alçada dentro do domínio específico que nos interessa. Como falamos, a simbologia que associa a águia ao império, a questão de seu olhar penetrante que tudo vê, o seu vôo altíssimo, etc., são associações antiqüíssimas, passando ou não pela literatura bíblica ou a clássica. Agora, há a questão dessa associação ainda no contexto do império, de raiz medieval, e que nos interessa diretamente. Gil Vicente faz explicitamente o elogio à imperatriz, não ao imperador. Não conheço o longo estudo de Freire, raríssimo de ser encontrado, porém só se pode chegar à idéia de elogio ao imperador através do elogio à imperatriz. Não há nenhuma referência elogiosa explícita ao império espanhol. Muito pelo contrário, o parvo Vilão, responsável pelo pedido de festa, figura irrelevante frente às majestades que se apresentam em cena e crucial para o desenvolvimento do argumento do auto, faz troça da linguagem do auto, de sua pomposidade e, como numa metalinguagem referente ao que o próprio artista gostaria de falar, afirma que só estaria ali se fosse um deus português, uma festa portuguesa, uma celebração de sua nação e não de uma pátria estrangeira. O parvo faz pilhéria do argumento de Braamcamp Freire. João Nuno Alçada, na escola que é mestra na escolha da citação correta, do verdadeiro caledoscópio de referências que se tornam seus estudos, pôde ver assim a águia em seu contexto medieval:

Ora, como já se sublinhou, no simbolismo geral das aves, a Águia é a que voa mais alto, a que ascende até junto de Deus podendo revelar aos homens o que eles ignoram – a *vera summa* – e manter, como a hierarquia dos Anjos, uma longa cadeia que liga os Céus à Terra. O *Livro dos Provérbios* (XXX, 19) é explícito ao dizer “O vôo da Águia nos Céus” e já na Antiguidade lhe era atribuído um papel condutor das almas em direcção aos “deuses celestes”, função essa conservada no conceito de *Aquila Christus*, uma vez que os Doutores da Igreja aplicaram a Jesus Cristo a seguinte passagem do *Cântico de Moisés* contido no *Deuterónimo* (XXXII, 11): “Como a águia vela pelo seu ninho/ou paira sobre as suas penas robustas”. Se pretendermos inserir a Águia heráldica, mas “Serafina subindo-se ao mais alto céu”, como os Anjos, no contexto espiritual de significados morais que Gil Vicente lhe quiz atribuir para simbolizar D. Isabel, devemos remontar uma vez mais ao sistema de representação medieval desta ave, exactamente ao momento em que, a partir do séc. XII, a Igreja dirige um movimento centralizador que irá privilegiar em face do enfraquecimento feudal do Império.

Quando da *Questão das Investiduras*, Gregório VII irá colocar o problema da predominância do *Imperium* cristão universal, não hesitando em se apropriar dos mesmos signos e emblemas utilizados até aí pelo Poder imperial. É o que se registra no *Dictatus papae* de 1074 (“Só o Papa pode usar insígnias imperiais”) e na *Concordata de Worms* (1122) pela qual se concederá ao Imperador a investidura dos poderes temporais pelo símbolo feudal do ceptro, enquanto que ao Papa pertencia apenas o uso da cruz e do anel, dois dos seus símbolos espirituais. E é a partir deste momento que a Igreja passa a defender a Águia enquanto símbolo a opor-se ao do Poder.

(...)

Ora, a idéia de ascensão ao céu deriva da tradição clássica da apoteose do herói, vindo ela do símbolo visual dos triunfos romanos celebrando o Imperador que viajava no céu depois da morte, tal como o sol invencível, imagem da grandeza e triunfo individuais expressa como uma ascensão física, à qual se associa a intemporalidade, a imortalidade. No caso da Assunção da Virgem, ela é descrita pelo *Apocalipse* (XII, 1) tendo a “lua debaixo dos pés e uma coroa de doze estrelas” (em referência messiânica à Mãe Salvadora cuja vinda fora prometida por Deus no Paraíso, (*Gênesis* III, 15) idéia a implicar a vitória do espiritual sobre as coisas terrenas, uma vez que nesta liturgia festiva existem ligações entre os mistérios da concepção virginal e da Assunção, entre o triunfo da luxúria e da decomposição dos corpos.

Não raro as Rainhas eram identificadas à Virgem e esta associação deve-se ao factor histórico-político. Quando Calisto II (1119-24) assina com o Imperador Henrique V a *Concordata de Worms*, a propósito da *Questão das Investiduras*, decide comemorar a vitória da Igreja sobre o Estado. Para tal, a capela de S. Nicolau na Basílica de S. João de Latrão é decorada com uma pintura representando a Virgem sentada num trono colocado em nível superior aos dois Papas. Mas, mais importante ainda, é a transformação sofrida pela Igreja de Santa Maria i Cosmedin que passa a ser um monumento celebrativo dos direitos do Papado e, incarnando o triunfo da Igreja *Maria Regina*, esta é exaltada nela através de inscrições murais em seu louvor e constrói-se em mármore um trono episcopal na abside central. A partir deste momento, e sempre com vista a reforçar a hegemonia da Igreja, os diferentes Papas farão representar a Virgem como soberana celeste e com os emblemas do Poder temporal, encorajando sempre o seu culto, por ele se identificar com o próprio Poder da Igreja. E é como *emperatriz, reina, señora, princesa e duquesa* celeste que se Lhe refere o *Serafim* no *Auto dos Quatro Tempos*, quando se dirige ao “Arcaño e dous Anjos que vem com ele”⁴⁴ (...).

Alçada faz referência ao papado ultramontano, essa operação de longo curso da igreja que deu as prerrogativas “espirituais” para as cruzadas através dos pareceres de Tomás de Aquino, e que começou a prática de perseguição a partir de uma espécie de aparelho judiciário eclesiástico que teve sua forma mais perversa na Inquisição chefiada por Tomás de Torquemada. Através de outras fontes pode ser que a questão da *Maria Regina*, da ascensão do culto a Maria como figura similar a da igreja, do poder que se pretende espiritual para melhor controlar o poder temporal, tenha começado. Precisáramos de outros estudos, especificamente, os que versam sobre a questão do culto a Maria, ainda mais se tivermos em vista como o protestantismo lidou com isso, ou seja, como esse culto fosse algo similar ao culto aos santos, longe de do que eles acreditavam ser o poder do espírito santo. Luta contra o

⁴⁴ Ibid. p. 530-2.

culto à Maria como iconoclastia luterana, dentro do pano de fundo mais amplo no qual este movimento combateu o poder temporal da igreja. Claro não iremos associar Gil Vicente à ideologia e aos rituais do papado ultramontano, um dos capítulos mais negros da história do ocidente, mas temos aí uma imagem empalidecida do que pretendia o autor ao associar a virtude à mãe de Jesus. Palidez que não nos desencoraja. Vamos colocar mais ingredientes na hipótese de Alçada e, assim, procurarmos resolver de forma mais satisfatória as questões pertinentes que esse autor levanta. Vamos a ela:

E gostaríamos de nos interrogar sobre a hipótese de, em qualquer modo, Gil Vicente ter tido a intenção de aludir à Águia indentificada com a Virgem subindo aos Céus, para estabelecermos depois um paralelo com a nova Imperatriz através da leitura destes versos “Volo el águila real/porque le era natural/ solo de um vuelo/ subirse al mas alto cielo”. É uma hipótese a considerar, sobretudo se nos recordarmos do conhecimento profundo da religiosa *lectio medieval* que ele possuía. Se esta hipótese se confirmasse, ela podia-nos abrir ainda outros caminhos de reflexão com tópicos que se tocam, se sobrepõem, se entrecruzam.

Entre Deuses e Deus, irmãos dos Anjos, os pássaros também anunciam boas novas e os Anjos tomaram a forma de pássaros, para como eles voarem aos céus. Ambos estão unidos pela música, os primeiros com os címbalos e as trombetas de Giotto, de Fra Angelico, de Van Eyck, de Piero della Francesca, de Matteo de Giovanni, os segundos com o canto que lhes era próprio, tal como o júbilo da alma contemplativa que, no séc. XII, Richard de St. Victor dizia ser um canto interior vindo do coração (*jubilus cordis*), e é por isso que pássaros e Anjos colaboravam na celebração da magnificência de Deus. Na tradição bíblica das palavras da Primeira Visão de Ezequiel, os Anjos tinham um rosto de Águia (*Ezequiel I*, 10). Ela é Epifânia da Luz, a personificação de Cristo segundo *Isaías*, os *Provérbios*, as palavras de Moisés no *Deuterónimo* (32,11). Mas, como a Águia do Apocalipse, eis também a Virgem mensageira e salvadora, emblema da protecção divina, da elevação espiritual da alma, da Luz vencendo as Trevas. De outra, ou da mesma renovação, o pássaro é também o símbolo do Sol, da Primavera tida como sinónimo da juventude, da beleza, da vida ressurgindo ciclicamente cada ano, logo de uma estação de amor como nos recorda o *Cântico dos Cânticos* (2, 11-12): “Levanta-te, minha amiga [...] o Inerno passou [...] Já se ouve a voz da rola”. (...)

É dentro deste quadro simbólico, muito embora percorrido a traços largos, que pensamos Gil Vicente ter colocado a “ascensão” da Infanta D. Isabel a um trono maior, sendo ela a “mensageira” de Portugal e o “anjo” tutelar, mediano, a interceder pelos interesses da Coroa Portuguesa na “glória” do Império de Carlos V. Pois não diz a Honesta Sabedoria na sua oração a Apolo referindo-se à Infanta: “aquélla/por quien el mundo decia:/ o éres *ángel o estrella*”⁴⁵.

Caso se queira ainda considerar como central o culto à Maria como o outro aspecto que levou o auto a ser infeliz, digo, no sentido em que se queira cruzá-lo de um lado com uma suposta reverência imperial e de outro, caso esse argumento seja válido ou não (um argumento não exclui o outro), com uma reverência ao poder da igreja, igualmente incorreremos em erro. Não se deve esquecer primeiramente que a festa no Templo é profana,

⁴⁵ Ibid. p. 533-5.

o deus dança, o parvo (figura carnavalesca) dita a regra, etc. Propomos outro paralelismo: se Apolo é cultuado como o deus máximo na medida em que é utilizado como correlato da literatura antiga (as referências como as expôs Alçada), não se deve esquecer a outra referência igualmente importante no teatro vicentino, aquela a “bela donzela” Policena. Mas se é com Apolo, se é no seu templo, que ocorrem passagem das mais dramáticas da épica de Homero, Policena, tendo em vista também as referências que fizemos à Sá de Miranda e Camões para enriquecer nossa hipótese, se colocaria em alto grau de importância por qual motivo?

Nosso ponto de vista é que o assassinato de Policena pelo furioso Aquiles se equivale ao roubo do fogo divino não por Prometeu, mas por Zeus. Quem privou os homens do fogo foi o antigo deus grego e não o herói por ele acorrentado. É Zeus e não Prometeu o personagem trágico da peça. Do mesmo modo, o personagem trágico da *Ilíada* é Aquiles e não Heitor. Aquele descansava em seu barco, aborrecido com Agamenon por causa de uma cativa de guerra que queria como sua prostituta particular, e só entra na guerra não para ajudar aos seus, mas para vingar a morte de seu serviçal, Pátroclo, que por um engano foi morto por Heitor. Este, ao contrário, deixa família para trás, seus amores mais queridos, e prontamente se dispõe a defender Tróia. A bela donzela, depois da morte de seu irmão pelo furioso Aquiles, é o coração da cidadela assediada e, com seu assassinato, segue o luto de Príamo e das mais altas esperanças que ainda poderiam guardar os troianos.

O assassinato da bela Policena é como o roubo do fogo sagrado por Zeus, privando os seres humanos, no caso os troianos, das sementes da virtude que a geração seguinte ainda poderia aspirar, geração da família líder e mais virtuosa da cidade, que definitivamente se enterra com o homicídio brutal. Assim, só na imortalidade a virtude pôde ser exaltada, como disse Miranda, tal como uma rainha coroada depois da morte, o que causou na cidade luto não menor do que em Portugal o crime cometido contra Inês de Castro. O assassinato da virtude é o roubo do fogo dos deuses, seja ele perpetrado por personagens trágicos como Aquiles ou Zeus. É nesse sentido, portanto, que entendemos o louvor vicentino à águia real, ou seja, naquele que une a visão em conjunto das referências até aqui expostas, seja Policena, Marta (com Lutero), Maria, Inês ou Isabel. A mulher como figura virtuosa, de tão leve pureza que é capaz de ser alçada aos céus, sendo assim o oposto do ideal guerreiro que vê a águia no sentido não ascendente, mas no descendente, naquele em que se pode dominar toda a terra, mas que não faz ascender aos céus.

Logo, seria uma leviandade atribuir as figurações de Maria na obra vicentina às aspirações temporais do papado ultramontano, ainda que este tenha fixado com sua

iconografia as imagens dos cultos populares à Virgem. E, logicamente, Gil Vicente, como pedagogo, se utiliza dessas imagens, porém no sentido virtuoso, ascendente, e não no seu contrario, ou seja, para exaltar a predominância católica no imaginário da Portugal quinhentista. Até porque nessa época o regalismo ainda está vigente, e de forma alguma (falo algo errado?) podemos considerar Gil Vicente como uma espécie de precursor da contra-reforma, o movimento que definitivamente vai enterrar os últimos resquícios da soberania portuguesa, cujo coveiro tem o nome de Filipe II, o covarde herdeiro do trono espanhol. Assim, nem temporal nem espiritual, Gil Vicente é artista nato, gênio, e sem compromissos com qualquer “revolução conservadora”. Não é um “revolucionário conservador”, quero dizer, ou “gênio isolado”, que também é a mesma coisa que dizer nada.

5 O CONCEITO DE *PARRESÍA* EM GIL VICENTE

Então vamos para à questão que Foucault delimitou como “o que é o real em filosofia?”. Acredito que os termos com os quais ele detalhou as questões são mais apropriados, visto que não se referem a uma especialidade profissional, pois falam de uma maneira mais geral. A interrogação sobre o real em filosofia “é se perguntar o que é, em sua própria realidade, a vontade de dizer a verdade, essa atividade de dizer a verdade, esse ato de veridicção⁴⁶”? Vamos dizer de uma maneira melhor: “em que condições o discurso filosófico pode ter certeza de que não será simplesmente logos, mas será com certeza *érgon* no campo da política?⁴⁷”. Ou, “é verdade que por muito tempo, é verdade que ainda hoje alguns pensaram e alguns pensam que o real da filosofia se sustenta com o fato de que a filosofia pode dizer a verdade, e pode dizer a verdade em particular sobre a ciência. Por muito tempo se acreditou, e ainda se pensa que, no fundo, o real da filosofia é poder dizer a verdade sobre a verdade, a verdade da verdade⁴⁸”. Tarefa complicada, dizer a verdade sobre a verdade... A prova da filosofia, contudo, seu *érgon*, como na VII carta de Platão, “a prova do real que é a filosofia não é sua eficácia política, é o fato de que ela se introduz, em sua diferença própria, no interior do campo político e de que ela tem seu jogo próprio em relação à política⁴⁹”. O *érgon* filosófico, a tarefa da filosofia, é associada em sua máxima prova, a de se inserir no campo da política, com a tarefa do médico. É o que procurou Platão em Siracusa, como relatado em sua carta, o que o fez jogar o jogo da *parresía*, da coragem da verdade, sofrendo dessa maneira suas conseqüências, como o exílio, a prisão, a perspectiva de se tornar escravo ou de ser morto. “A boa medicina, a grande medicina, a medicina livre é portanto uma arte do diálogo e da persuasão. (...) o papel da filosofia e do filósofo não será como esse papel dos médicos de escravos, que se contentam em dizer: tem de fazer isto, não pode fazer aquilo, tem de tomar isto, não pode tomar aquilo⁵⁰”.

O médico, o bom médico também é aquele que é capaz de persuadir seu doente. Remeto, por exemplo, às *Leis*, livro IV, parágrafo 720^a-e, [à] célebre distinção entre as duas medicinas. A medicina para escravos, praticada pelos próprios escravos, seja os que têm uma botica, seja os que visitam o paciente, pouco importa, essa medicina de escravos para escravos é uma medicina que se contenta em receitar, em dizer o que se deve fazer (medicina, remédios, escarificações, incisões, amuletos, etc.). E há

⁴⁶ FOUCAULT, op. cit., p. 208.

⁴⁷ Ibid, p. 210.

⁴⁸ Ibid. p. 209.

⁴⁹ Ibid. p. 209.

⁵⁰ Ibid. p. 212.

a medicina livre para gente livre, exercida por médicos que também são homens livres. Essa medicina se caracteriza pelo fato de o médico e o doente conversarem um com o outro. O doente informa ao médico de que ele sofre, qual é seu regime, como viveu, etc. Em retorno, o médico explica ao doente por que ser regime não era bom, por que ficou doente e o que precisa fazer para se curar, até este ficar persuadido de que é assim que ele te de se tratar⁵¹.

Tudo bem quando se fala de um doente que anseia pela cura. Muito diverso é o caso de Dionísio de Siracusa e de seu herdeiro, que queriam conselhos para bem governarem, o tirano que queria um preceptor para seu filho, porém ambos estavam bem longe da compreensão do que seja um bom governo. Logo, a condição para que o discurso possa ser real, não verborragia, não retórica, é sua capacidade em se constituir como diálogo. Os escravos não aceitam tal condição, pelo seu costume de arbítrio e despotismo estão aferrados ao que em sua mente é chamada de excelência da “prática”, como se distinção houvesse entre belas ações e pensamentos, como se um não pudesse ser, existir, dentro do outro, quase no limite da indiscernibilidade.

São três as condições de exercício do *érgon* filosófico: uma é a necessidade de escuta, de se estabelecer o que os antigos chamavam de “conselho”, de diálogo. Outra é a necessidade de que o ensino não seja propriamente escrito. O pupilo, o jovem Dionísio, depois das conversas iniciais que teve com Platão, escreveu um tratado de filosofia onde basicamente resumiu suas lições, organizou em palavras o que lhe tinha ficado retido na memória. Por fim, o papel “crítico” do filósofo, pois deve intervir nas condições do mal e da doença: “o filósofo, como conselheiro político, só tem de intervir quando as coisas vão mal, quando há uma doença [...]. E aí ele terá ao mesmo tempo de diagnosticar em que consiste o mal da cidade, de aproveitar o momento para intervir e de restabelecer a ordem das coisas”.

Por enquanto, prefiro me contentar com essa definição de “crítica”, por si só melhor do que a kantiana, que sugere mais uma intervenção do que uma interlocução (o que não exclui sua dramaticidade, seu caráter drástico, porém se dá em premissas mais isnômicas). Lyndon LaRouche lê a mesma passagem auto-biográfica de Platão como o propósito de fundar no além-mar (em relação, obviamente à Grécia) o projeto da *República* (exposto nela), o que nos levaria mais além, inclusive ao questionamento da questão do filósofo como mero conselheiro. Daí também podemos extrair um novo significado para “crítica”, etc. Logo, vocês tem os três pressupostos da constituição do *érgon*, como se dá essa formação naquele que é o ouvinte, ao que voltamos à questão do *prâgma*, detalhado novamente nessa aula posterior (em relação à que já citamos) de Foucault:

⁵¹ Ibid. p. 211.

Nesse texto [sempre a carta VII] vocês vêem que a palavra *prâgma* aparece duas vezes. Ora, a palavra *prâgma* tem dois sentidos em grego. *Prâgma* é, em termos de gramática ou em termos de lógica, o referente de um termo ou de uma proposição. E aí Platão diz muito claramente que é preciso mostrar a esses tiranos o que é *tò prâgma* (o que é o referente), o que é a filosofia em sua realidade. Eles pretendem que sabem o que é filosofia, conhecem algumas palavras dela, ouviram uma coisa ou outra sobre ela, acreditam que é filosofia. É preciso mostrar a eles *pân tò prâgma*: o real da filosofia em seu conjunto, todo o real da filosofia, tudo o que é filosofia, como referente à noção, da noção de filosofia. E esse *prâgma* da filosofia, esse real da filosofia, em que vai consistir? (...) [palavras em grego, ilegíveis] E o que é esse *prâgma*? Pois bem, são os *prâgmata*. E o que são os *prâgmata*? Pois bem, são os negócios, as atividades, as dificuldades, as práticas, os exercícios, todas as formas práticas nas quais é necessário exercitar-se e aplicar-se, e por causa das quais é necessário se dar um grande trabalho, e que dão efetivamente um grande trabalho. Temos aí o segundo sentido da palavra *prâgma*, que já não é o referente de um termo ou de uma proposição. Os *prâgmata* são as atividades, tudo aquilo de que nos ocupamos, tudo aquilo a que podemos nos dedicar. E *prâgmata*, como vocês sabem, se opõe nesse sentido a *skholé*, que é o lazer. Para dizer a verdade, a *skholé* filosófica, esse lazer filosófico consiste precisamente em se ocupar de um certo número de coisas que são os *prâgmata* da filosofia⁵².

O real da filosofia é especificamente esse conjunto de práticas reunidos no significado da palavra *pâgma* e que são divididos em três categorias. Para resumir:

Você é filósofo até nas ações cotidianas, e essas prática da filosofia se traduz por três capacidades, três formas de atitudes e de aptidões: você é *eumathés*, isto é, pode aprender facilmente; você é *mnémon*, isto é tem uma boa memória e guarda no espírito permanentemente e de maneira viva, presente, ativa, tudo o que aprendeu, porque você era *eumathés*. Portanto, você é *eumathés*, você é *mnémon* (guarda na memória o que aprendeu) e, enfim, é *logízesthai dunatòs* (é capaz de raciocinar, isto é, numa situação e numa conjectura dadas, sabe utilizar o raciocínio e aplicá-lo para tomar uma boa decisão)⁵³.

Quando se fala em *prâgmata* não se fala tanto de uma conversão, de uma iluminação, aquela acessível através do cuidado de si. Os *prâgmata* guardam uma relação inversa com a *epimeléia heautou*, assim como o diálogo platônico *Alcebíades* é simétrico e inverso ao *Laques*:

Se vocês preferirem, no caso da grande conversão que víamos definida no *Alcebíades*, o problema era saber, quando o sujeito atingia o momento em que era capaz de contemplar a realidade, como ele podia descer de volta e aplicar efetivamente o que tinha visto à vida cotidiana. Aliás, vocês também se lembram quando, na *República*, era difícil mandar de volta para a caverna os que haviam contemplado uma vez a realidade exterior à caverna. Aqui, trata-se de algo totalmente diferente. Trata-se de uma opção que deve ser feita de uma vez por todas e que, em seguida, deve se desenvolver, se desenrolar e quase se barganhar no trabalho assíduo da vida cotidiana. É um outro tipo de conversão. Conversão do

⁵² Ibid. p. 217-8.

⁵³ Ibid. p. 219.

olhar a outra coisa no *Alcebiades*. Conversão, aqui, que se define por uma opção inicial, um percurso e uma aplicação. Conversão não do olhar, mas da decisão. Conversão que não tende à contemplação, e à contemplação de si mesmo, mas que, sob a direção de um guia e no decorrer de um percurso que será longo e penoso, deve possibilitar, na atividade de todos os dias, ao mesmo tempo o prendizado, a memória e o bom raciocínio⁵⁴.

Conversão não do olhar, mas conversão que transforma o olhar, que o torna apto às minúcias, ao tato refinado, ao trabalho prolongado, detalhado – trabalho esse capaz de transformar aquele “cuidado de si” (*epimeléia*), em *ethós*, em comportamento; em *érgon*, na prática do sujeito capaz de verdade. Ora, colocamos esse trabalho também como um trabalho transformador do olhar, porém em outro sentido (num sentido em que podemos desenvolver de outros modos, não possível nos limites desse capítulo ou desse estudo), sentido esse que chamamos o da constituição do *olhar do historiador*, o que separa o filósofo do rei, a soberania da realeza, e que separa definitivamente a prática política do velho ideal (que deve ser encerrado nele, que só pode ser praticado nele) do *l'etat est moi*⁵⁵:

O homem que podemos compreender, é o soberano cumprindo a sua tarefa de rei, no centro, no cruzamento das incessantes notícias que tecem na sua frente, com seus fios ligados e entrecruzados, a tela do mundo e do seu Império. É o infatigável leitor à sua mesa de trabalho, anotando os relatórios com a sua escrita rápida, afastado dos homens, distante, meditativo, ligado pelas notícias à história viva que se comprime na sua direção, de todos os horizontes do mundo. Na verdade, ele é a soma de todas as fraquezas, de todas as forças do seu Império, o homem dos balanços. Os seus súbditos, o duque de Alba, mais tarde Farnésio nos Países Baixos, D. João no Mediterrâneo, só observam um sector, o seu sector pessoal na enorme aventura. E esta é a diferença que separa o chefe da orquestra dos seus executantes...

Não é um homem com grandes ideais: a sua tarefa, verifica-a numa interminável sucessão de pormenores. Não existe nenhuma diferença das suas notas que não seja um facto preciso, uma ordem, uma observação, até mesmo a correcção de um erro de ortografia ou de geografia. Nunca sob a pena de idéias gerais ou de grandes planos. Não creio que a palavra Mediterrâneo tenha alguma vez flutuado no seu espírito com o conteúdo que nós lhe atribuímos, nem faça surgir as nossas habituais imagens de luz e água azul; nem que tenha significado um lote preciso de grandes problemas ou o quadro de uma política claramente concebida. Uma verdadeira geografia não fazia parte da educação dos príncipes. São razões suficientes para que esta longa agonia, terminada em Setembro de 1598, não seja um grande acontecimento da história mediterrânica. Para que se assinalem de novo as distâncias da história biográfica à história das estruturas e, mais ainda, às dos espaços...⁵⁶

É o olhar apropriado ao governante, o olhar minucioso que contempla não só os espaços, mas por olhar a todos eles, olha também a cada um daqueles que fazem parte de seu

⁵⁴ Ibid. p. 220.

⁵⁵ Mais uma vez, penso ser bastante interessante comparar essas visões à de Lyndon LaRouche; nesse caso em particular, o que ele entende por “inteligência executiva”. Porém, tal como o necessário trabalho para demonstrar com minúcias o que seria o “olhar do historiador”, por aqui ainda temos que ser sumários. Essas distinções até agora para nós são as fundamentais.

⁵⁶ BRAUDEL, Fernand. *O Mediterrâneo e o mundo mediterrânico na época de Filipe II*, Vol. 2. Lisboa: Matins Fontes, 1984, p. 618.

reino. Daí a figura “outonal” de Filipe II, engolido pelos pescadores das costas semi-despovoadas, pelas montanhas, a transumância, a transição dos grandes navios aos batéis pequenos e médios, das gordas naus que simbolizavam uma espécie de soberania pelo enxamear dos corsários, etc. O olhar do historiador como o *érgon* filosófico, como forma de se compreender o ideal do rei-filósofo sem qualquer espécie de resquício autoritário. Para tanto, se substitui a norma pelo mito, as leis pela figuração simbólica, pela intuição artística. Os *prágmata* se opõem à forma dos *mathémata*, ao conhecimento aprendido de cor até ser corroído pelo implacável esquecimento. Essa prática que se opõe à decoração, que faz o conteúdo do conhecimento brotar subitamente, como que por iluminação, é o que faz o sujeito coabitar com a sabedoria, viver com ela, em contato íntimo que não se reduz à retórica, mas se traduz numa espécie de erótica.

O conhecimento, o acesso ao conhecimento se dá por fricção, por meio de indicadores, por fagulhas que façam vir à tona essa coabitação, por meio da prova da verdade que é como os metais que fazem cintilar as almas que se tocam. “*Synousía*: coabitação. *Syzên*: viver com. E, diz Platão, é à força dessa *synousía*, à força desse *syzên* que vai se produzir o quê? Pois bem, a luz vai se acender na alma, mais ou menos como uma luz (*phôs*) se acende (a tradução diz ‘um lampejo’), isto é, como uma lamparina que se acende quando é aproximada pelo fogo⁵⁷”. Através dos *éndeixis*, de uma indicação apenas, os que sabem realmente a filosofia demonstram seu saber, ou seja, não precisam de roteiros pré-elaborados, sabem como se fosse “espontaneamente” (como um clarão súbito que a indicação produz na memória). Mas a indicação, a questão do ensino por tópicos, é infrutífero caso seja uma mera indicação, algo como o índice de uma antiga enciclopédia, de um manual qualquer, ou do sumário de um livro desinteressante. O tópico, a indicação, deve ser o próprio colocamento da questão, algo que incite, indicie (quase em sua forma judiciária, acusadora), algo com o poder incendiário, por assim dizer. “Essa palavra *tribé* é importante. É, materialmente, a fricção. Temos aí o eco e uma reminescência de uma imagem, a imagem do fogo que deve se acender na alma como numa lamparina. *Tribé* também é, num sentido mais geral e mais abstrato, tudo o que nos acostumamos, nos exercitamos em alguma coisa⁵⁸”. Na carta VII podemos ver como a resolução da questão do quadrado e do círculo, da fuga da geometria euclidiana por Nicolau de Cusa, é de base essencialmente platônica. Platão define nela cinco modos de conhecimento: primeiro, os degraus mais baixos, ou seja, o conhecimento que se adquire por nome, definição e imagem.

⁵⁷ Ibid. p. 226.

⁵⁸ Ibid. p. 229.

O nome que se emprega para designar o círculo é completamente estranho, contrário, à própria natureza do círculo. A definição é igualmente estranha, já que verbos e substantivos não guardam qualquer relação direta com a forma circular. A imagem, por conseguinte, é inteiramente contrária, posto que o círculo é feito de pequenas retas; nunca se forma um perfeito redondo. O quarto elemento, portanto, é o *noûs*, o domínio da inteligência humana (irmanado com a *orthè doxa*, a opinião reta), o que faz a mente subir e descer das imagens perfeitas às imperfeitas, do mais espiritualizado ao mais materializado, da biosfera à noosfera como nos conceitos de Vladimir Vernadsky. É nesse processo contínuo de subida e descida do intelecto através dessa irmandade entre opinião reta e inteligência é o que vai permitir conhecer a própria coisa em seu ser próprio (*tò ón*). “Mas, para que esse trabalho de descida e subida ao longo dos outros degraus do conhecimento possa efetivamente nos levar a esse quinto grau, a alma precisará ser de boa qualidade. Ela precisará ter uma afinidade, ser *suggenés* com a própria coisa, *tò prâgma* justamente⁵⁹”. Logo, para pensar a filosofia não com retórica, mas como a verdadeira prática que leva o ser a ser capaz de verdade, Foucault traça três círculos a partir de suas leituras de Platão. Um, como falamos, é o círculo da escuta, ou seja, para que a filosofia seja efetivamente real ela deve ser escutada. Em segundo lugar, ela deve ser praticada (“o real da filosofia está em suas práticas”). “E enfim, agora temos o que poderíamos chamar de círculo do conhecimento. A saber, que o conhecimento filosófico [*tò ón*] é, de fato, perfeitamente diferente das quatro outras formas de conhecimento. No entanto, o real desse conhecimento só pode ser alcançado pela prática assídua e contínua dos outros modos de conhecimento⁶⁰”, a fricção contínua dos modos de conhecimento uns nos outros.

Se as *mathémata* (fórmulas) servem ao nomóteta para doutorar suas leis, como o discípulo de Platão, Dionísio, o jovem; como os livros de retórica numerosos como é percebido no diálogo *Fedro*; se são prática contumaz, é exatamente porque não serve para nada. São os mortais que a fizeram, não é sabedoria vinda dos deuses, sabedoria esta somente adquirida com prática assídua, com a prática que faz o olhar se converter, como a *epimeléia* é a conversão do olhar cujo objetivo é a transformação das práticas. A analogia com o olhar do historiador vem exatamente da rática, da análise minuciosa, dos tempos diferentes como realizada por Fernand Braudel, que desvendou um Mediterrâneo, um trágico tirano que fala através das águas que percorrem os navios de seu império, das estradas onde percorrem enviados diplomáticos e generais, atravessando línguas diferentes e religiões em conflito – os protestantes, mas ainda o Islã ameaçador em forma de império turco –, como se as normas, os

⁵⁹ Ibid. p. 228.

⁶⁰ Ibid. p. 229.

atos legais, os documentos contábeis e jurídicos, as descrições por vezes banais das biografias, como se tudo isso não pudesse dar conta da totalidade da tirania em declínio, do Mediterrâneo em crepúsculo; como se tudo isso servisse para fazer com que os atos, os acontecimentos, a “espuma da história”, suas questões mais elementares, mais matérias, fosse sobredeterminado pela emergência do mito, daquele complexo onde se cruzam inúmeras referências, nunca restrito a um conjunto de designações, de imagens ou de nomes. Por isso, o interesse da hipótese levantada por Foucault:

Uma pura e simples hipótese que sugiro a vocês: assim como Platão diz a propósito do *mythos* (do mito) que o mito na odeve ser levado ao pé da letra e que, de certo modo, ele não é sério ou que se deve pregar toda a seriedade para interpretá-lo seriamente, será que se pode dizer a mesma coisa a propósito dos célebres textos das *Leis* ou da *República*, que foram frequentemente interpretados como a forma que Platão dá idealmente à cidade que ele gostaria que fosse real? Acaso a atividade de nomóteta, acaso o esquema legislativo e constitucional proposto pela *República* e pelas *Leis* não deveria, no fundo, no pensamento de Platão, ser tomado com tantas precauções quanto um mito? Acaso o que há de sério na filosofia não passa por outra parte? A atividade nomóteta que Platão parece se atribuir nas *Leis* e na *República* não será um jogo? E o que a filosofia tem a dizer passa, evidentemente, por esse jogo nomotético, como passa pelo jogo mítico, mas para dizer outra coisa. E, estando entendido que o real da filosofia, o real da filosofia na própria política, será outra coisa que não seja dar leis aos homens e propor a eles a forma impositiva dessa cidade ideal, pois bem, se lermos assim esse conjunto de textos da sétima carta, creio que poderemos, a partir daí, fazer algumas observações⁶¹.

O problema não é o estabelecimento de um “logocentrismo na filosofia ocidental”. A escrita não é recusada por se opor ao *lógos*, mas por ser sua forma derivada, secundária. Essa dupla recusa (do *lógos* e da escrita ou, mais precisamente, do *lógos* a partir da escrita, côm se esta pudesse anular aquele, reuzindo-o à retórica) se faz em nome de algo positivo, em nome da *tribé*, “em nome do exercício, em nome do esforço, em nome do trabalho, em nome de certo modo de relação laboriosa de si consigo”. Por isso o advento da forma diálogo, da composição quase artística feita por Platão, o que também não esconde o fato de que, por sua ação política, Platão nunca se coloca efetivamente em diálogo algum, misturando a si e o seu mundo em meio aos personagens que cria, e sugere todo um universo onde se movimenta, conspira, ensina, não relatado em texto algum⁶². Logo, não há a comprovação de um mecanismo “autoritário” nesses “diálogos políticos” (como se os outros também não fossem).

⁶¹ Ibid. p. 230-1.

⁶² A academia platônica é mais um lugar de encontro e de dispersão, um ponto de referência, uma espécie de república em miniatura com membros móveis, e não uma instituição sólida, fixada ao solo, quase uma igreja, que seria a escola de Alexandria. Assim, a necessidade da sobreposição de camadas umas sobre as outras, distintas entre si – um “pensamento de fora” – para poder extrair a história em seus detalhes mais negligenciados, na escritura que se exerce na abrangência, no detalhamento, na fuga da figura única, da mera biografia, da mera análise de documentos de ordem judicial ou econômica. É preciso esse trabalho de fazer revirar o olhar, antes voltado a si, através do trabalho, com o olhar do historiador.

“Nessa carta, Platão recusa, de certo modo puxa o tapete sobre o qual estabeleceu sem a *República*, com certeza *As leis* e essa atividade nomotética, a qual aparece como sendo uma atividade não séria”: “A seriedade da filosofia não consiste em dar leis aos homens e lhes dizer qual é a cidade ideal na qual devem viver, mas lembra-lhes sem cessar (pelo menos àqueles que querem escutar, já que a filosofia extrai seu real unicamente da sua escuta) que o próprio real da filosofia está nessas práticas, essas práticas de conhecimento pelas quais todos os modos de conhecimento, ao longo dos quais você sobe e desce e fricciona uns nos outros, finalmente nos põe em presença da realidade do próprio Ser”. “Com isso ficam descartadas duas figuras complementares: a do filósofo que volta seus olhos para uma realidade diferente e se vê desconectado deste mundo; a do filósofo que se apresenta trazendo já escrita a tábua da lei’, pois “quando se freqüentou muito tempo esses problemas (*ek pollês synousias*), se conviveu com ele (*syzên*), é que a verdade brota de repente na alma, assim como a luz brota da centelha⁶³”.

Nessa abordagem biunívoca, em duas correntes entrecruzadas, nomotética e mitológica (um cruzando os limites mais estreitos do outro), o auto *Templo de Apolo* pode ser visto, a partir dos romeiros, dos pedintes que vão ao templo orar ao deus-rei pelo sucesso do reinado temporal, da seguinte forma. Podemos organizar os romeiros e romeiras a partir da determinação que estas exercem sobre aqueles. O Mundo com suas vontades de “árboles selvagens” que “crien perlas orientales”, de vitórias e senhorios “y corran todos sus rios bálsamo, porque las gentes adoren sus poderios”, só pode ser entendido em seu desejo selvagem e dominador a partir da romeira que a acompanha, a Flor da Gentileza. Igualmente a Fama é que trará o Vencimento, como aquele terror provocado pelos exércitos dos Estados muito afamados, e não de vitórias sucessivas, por vezes cruéis, por vezes duvidosas, cuja consequência pode ser uma estranha fama. Sem a Gravidade o Cetro Onnipotente não passa de básculo material, mera figuração da simbologia monárquica, sem condizer com seu real poder. Por fim, é a Sabedoria que traz o Tempo Glorioso. É como se ele pedisse não ao deus Apolo, não à romeira (que nem é mencionada pelo persoagem), mas, como amante da Sabedoria, fizesse seu louvor, destacasse os presentes de seu amor em forma de oração ao deus:

Gracias te hago, loores te envío,
Porque me hecieste Tiempo gozoso,
Y luego me diste al muy podroso

⁶³ Todas as citações aqui nas páginas 232-3 da obra citada, sendo a última citação da carta VII de Platão, inserida na nota número 6.

Cesar, que ahora es señor mio.
 Pídote, Dios Señor inmortal,
 Que tengas la rueda que anda y desanda,
 Y ture mil años el gozo que anda
 Por toda Castilla y em Portugal.

Sabedoria, deusa perene e irmã da paz, através de Deus Senhor imortal, se achega ao reino para, somente assim, o Tempo Glorioso se estender por mais de mil anos. E o que é um Templo Glorioso (que seja de Apolo) se não um tempo de alegria, tempo de todas as virtudes destacadas no auto em quatro tempos – em quatro tempos como no auto homônimo, em quatro gozos de amor, nos quatro pedidos de Cristo –, onde se dá uma nítida distinção não somente entre a determinação das figuras masculinas pelas femininas (o auto é para a “águia real”, na partida da “sacra e preclarissima Imperatriz”), mas entre outros pólos opostos que se contrapõem, que se entrecruzam. O Mundo é Tempo Glorioso, de flor de gentileza e sabedoria. Apolo se rende ao parvo Janafonso e inicia a festa por ele pedida. Ao Villão não é permitida a entrada no templo, porém, pela confusão que causou com o portero, faz o deus sair de sua fortaleza e, nessa saída, se decide o fim do auto e a verdadeira finalidade daquele espelho divino, daquela espécie de imagem viva de deus. Diz Apolo:

Yo no me puedo sufrir:
 Tambien Dios ha de bailar,
 Ni Angel ha de quedar,
 Ni arcángel ha de huir,
 Ni apóstol se escusar.
 (...)
 Sí aqui gaita hubiera,
 Bailara com uma Romera,
 Ó con qualquiera de vos.

Janafonso se espanta, se torna literalmente parvo, pálido, sem entendimento: “Pardeos, nunca vi tal Deos”. Um deus que dança, chama as Romeiras ou quem quer que seja. Tudo em glória da Águia Imperial, não a austera figura do soberano espanhol, mas da “belle puccele”, a Imperatriz menina que segue ao trono por lhe ser natural, só de um vôo “subirse al mas alto cielo”. Figura da virtude, imagem invertida dos reis, da mesma forma que Apolo é o reverso dos soberanos onipotentes, austeros sem serem graves como são os amantes, sofridos e calados no amor. As figuras se cruzam, os preceitos bailam, estão na festa com as figuras míticas; os próprios mitos são preceitos e, como tais, se auto-anulam em prol da virtude soberna, a responsável pela verdadeira realeza, sabedoria e pelo tempo mais glorioso, em imagem de águia, em figura de menina. Ela representa o fogo de Prometeu que sai dos céus

portugueses para ensinar suas virtudes ao império espanhol. Qual humilhação, qual infelicidade no auto? Carlos V ao se olhar no espelho de Apolo, como deve voltar o olhar para si? Os mitos são *prâgmas*, são referentes; o confronto (ético) com eles, a fricção, é que é capaz de produzir o *érgon*, a verdadeira prática filosófica e os belos discursos.

É uma espécie distinta dos diferentes elogios que surgiam naquela época da afirmação das realezas européias, da aristocracia e da gênese das classes médias. Não é um *O Cortesão*, não é um elogio aos príncipes, mas seria, antes, a própria espécie de um tipo de *Príncipe*, de trágica visão e de clarividência como foi a de Maquiavel. Como já dissemos: “No fundo, o fenômeno estético é simples; se se tem apenas a faculdade de ver incessantemente um jogo vivo e de viver continuamente rodeado de hostes de espíritos, é-se poeta; se a gente sente apenas o impulso de metamorfosear-se e passar a falar dentro de outros corpos e almas, é-se dramaturgo⁶⁴”. A questão do papel exercido pelos *mythos* no teatro vicentino, não é que, pela definição nietzschiana, a metamorfose se opere na mente do artista e nela fique encerrada. A identificação que o teatro dionisíaco propõe, sua forma de encenação, a forma como os personagens são dispostos – no caso, uma festa real onde as mais altas dignidades estavam presentes –, com o surgimento do deus às avessas, Apolo, faz com que ele seja um espelho direto voltado contra (?) o rei, a realeza. Se colocamos um ponto de interrogação é porque como se dá essa confrontação no interior das considerações dos governantes é algo que, talvez, apenas possamos entrever. Muito embora, sabendo de sua posição no reino ao final da vida, situação nem um pouco confortável, e situação também onde ele, mais maduro, faz suas peças mais elaboradas, chega de formas diferentes no cerne dos problemas enfrentados pela monarquia, pela “floresta de enganos” que chegou o reino até seu elogio do “triunfo do inverno”, o alegre deus Apolo em meio a tanta pompa e seriedade, em meio a um reino que ainda se quer grande mas já não consegue se sustentar – capitulará poucos anos depois à Inquisição até o desastre de Alcácer Quibir –, a “alegria e a gaita” que já não se encontra em cada palheiro, no dizer da célebre introdução, é uma gargalhada, quase uma afronta, à solene sobriedade própria mais ao luto do que a alguém que, naturalmente (alegremente), sabe de sua verdadeira dignidade.

Os referentes, os casais de romeiros, são as sinalizações, os indicadores, que o rei tem de se confrontar e, num plano maior, o referente máximo, aquele que encarna a própria concepção mítica, o próprio *érgon* filosófico ou a prática do *éthos* (da ética) da dignidade daquele que segue o caminho reto, dignidade que não é afrontada nem pela irreverência do

⁶⁴ NIETZSCHE, Friedrich. *Nascimento da Tragédia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007, p. 37.

Parvo; nesse plano máximo, a mensagem é dada diretamente àquele que talvez se achasse o maior dos soberanos entre a terra, o administrador do Império, o verdadeiro rei católico que, em outros planos do “discurso” vicentino, tem de se defrontar com as pilhérias portuguesas de Janafonso e saber que, se o fogo divino, prometéico, vai à Espanha, é como presente dos deuses, como presente de Portugal, ao qual sempre, portanto, ele terá de prestar sua forma de homenagem, mais do que de respeito, mas de gratidão.

Não que o deus Apolo seja um deus “outonal”, mas que, por sua luz, recobre de sombras a gala e o fausto dos soberanos, afirma as virtudes femininas e, em outro aspecto, até o deus se rende ao parvo, pois sem este não haveria a desibinição para se iniciar a festa, da mesma forma que sem Gil Vicente não haveria festa, alegria, mas puras formalidades nobiliárquicas, cujas tentativas de riso são puros blefes; que são, por si, causadoras de grandes cansaços. Por isso a mudança de valor. Somente através dela mudança podemos ver a visão trágica de Gil Vicente, seus reis e sua monarquia não sob o olhar de um crítico, mas de um poeta trágico, como trágico foi o Mediterrâneo e o Filipe II de Fernand Braudel que, se não desse diferentes valores às moedas, aos valores ordinariamente atribuídos àquele espaço, àquele soberano, não sairia dos estreitos limites de uma “crítica” ou de um panegírico, de uma biografia ou de uma mera “história”. Contudo, seu vigor, sua alegria ao dispor de forma tão meticulosa, grandiloqüente, abrangente, todo aquele século XVI, mostrou a face trágica do tirano sem se atribuir as galas de “legislador do mundo”, de crepuscular “rei-filósofo” que, no caso de Gil Vicente, também muito longe esteve de um elogio à realeza, como em letras toscas, bárbaras, quis Braamcamp Freire. Qual, portanto, realeza se dignaria a dançar? A dançar ainda mais com uma romeira, com uma rameira, com um pobretão, parvo e ignorante? Se Deus dança, daí vemos toda a distância que o separa dos soberanos, sejam eles meros reis ou imperadores.

6 OS PASSOS DE FREI PAÇO

Vamos agora a uma, talvez, das melhores peças vicentinas, a que nos ajudará a por fim aos objetivos que até aqui viemos perseguindo. É o auto onde figura o notável Frei Paço, aquele que “o paço em frade tornado, nem he paço nem he frade”. É uma espécie mais elaborada, mais multifacetada, do Clérigo Nigromante que tivemos a oportunidade de analisar (bem) mais atrás. Ele aparece no auto *Romagem de Agravados*, peça que, por sua vez, se torna um ponto chave para a análise da trilogia das *Barcas*, análise da trilogia com uma unidade, paralelismo final que nos dará o acesso minimamente necessário à uma boa leitura do teatro de Gil Vicente. Veremos.

Começa o auto com o Frei:

Quem me vir entrar assi
 Com estes geitos qu’eu faço,
 Cuidará que endoudeci,
 Ate que saiba de mi
 Que sam o padre Frei Paço.
Deo gratias não me pertence,
 Nem *pera sempre* nem nada,
 Senão espada dourada;
 Porque muito bem parece
 Ao Paço trazer espada.
 Eu sam fino de pessoa,
 E por se não duvidar
 Fiz hua cousa mui boa:
 Leixei crecer a coroa,
 Sem nunca mandar rapar,
 E portanto vos não digo
Deo gratias, se attentais nisto,
 Nem *louvado Jesu Christo*,
 Inda que trago comigo
 Hábito que he muito disso.

O Frei Paço mesmo prepara o olhar do espectador. “se attentaus nisto”, não é de louvas Maria, graças a Deus ou améns. Mas, só se atentar nisto. Deixou a coroa crescer: fora a analogia óbvia com a realeza, a imagem guarda relação com o personagem excêntrico que parece se apresentar. Como sua coroa não é a de ouro, tampouco é sua espada, o que não deixa de sugerir que ele anda como se se portasse como uma realeza, como um nobre guerreiro, um príncipe real e legítimo herdeiro. A sua bravura, sua finura também (“eu sam fino de pessoa”), como usa a fina lâmina de sua espada pode ser vista no parágrafo que segue.

E sam tão paço em mi,
 Que me posso bem gabar
 Que envejar, mexericar
 São meus salmos de David
 Que costume rezar.
 Fallo, mui doce Cortez,
 Gran somma de cumprimentos;
 Obras não nas esperês,
 Senão que vos contentes
 Com palavrinhas de ventos.

Palavras cortantes como o vento frio, aquele que causa as mais diferentes doenças. No caso de Frei Paço, tanto as do corpo como as da alma.

Sou favor e desfavor,
 Mestre mor dos namorados,
 Engano dos confiados,
 Sou templo do Deus d'amor,
 Inferno dos magoados.
 Porém não como sohia
 He ja a lei namorada;
 E porque tudo s'enfria,
 Amo assi de sesmaria,
 E suspiro d'empreitada.

Ele é tão “paço” em si que é o verdadeiro templo do Amor, mas, como mestre dos namorados e engano dos confiados, é o deus Apolo às avessas, a Frágua de Amor montada por um Cupido desviado, um Anão com galas de guerreiro real, que ama como os eunucos, os escravos e os sacerdotes. Portanto, “inferno dos magoados”. É fria sua lâmina como sua suas palavras cortantes, seu amor inconstante, em parcelas – sesmarias –, nunca inteiro. Por só suspirar de empreitada, é porque seu amor é aquele que sempre em alguma hora esfria. E ele é que vai ser o anfitrião dos agravados! “O auto que ora vereis, se chama, irmãos amados, Romagem dos agravados”. A rima não é acidental, tampouco o “barroquismo” de sua linguagem. Meus irmãos, “amados”; vocês, os “agravados”. Até que ponto ele se importa, pois “indaque alguns achareis que se aggravão d'abastados”.

Vamos primeiro lançar uma vista geral no auto, para então nos concentrar mais na figura do Frei e tirar as conclusões finais sobre o auto e as demais relações que a partir dele pretendemos fazer.

O primeiro personagem que aparece, o vilão João Mortinheira, com seu filho Bastião, são agravados, mas não estão entre os abastados aludidos por Frei Paço. Sua queixa é simples de entender, talvez não de vivenciá-la, o que faz o vilão querer, se pudesse dar uma surra em

Deus, m abrir uma demanda contra ele. Até porque, se ele quisesse, poderia fazero bem a ele, “sem nisso dar perda a alguem”. Neste trecho apenas se resume sua queixa:

Que chove quando não quero,
E faz hum sol das estrellas,
Quando chuva algua espero.
Ora alaga o semeado,
Ora sécca quanto hi ha,
Ora venta sem recado,
Ora neva e mata o gado,
E elle tanto se dá.
Eu que o queria demandar
Por corisco e trovoada,
Por pedrisco e por geada,
Buscae quem o va citar
Que lhe acerte co’a pousada.

Não vamos de romagem a romagem, de pedinte a pedinte, porque o peso que carregam, tal como aqueles que Gil Vicente pôs adentrando as portas do além túmulo, seria demais até para nós carregar. Frei Paço vê o sofrimento do Villão e olha, como homem astuto, para o filho que o lavrador traz consigo. Pega um papel com uns versos e diz para o menino dizer “A B C D E”. A rima com certeza é intencional. Fal Bastião: “Arre, arre, cedo he”. “Dize A X”. “Assi era hum alfaiate que morava allí á Sé”. E o frei, talvez para não desanimar o garoto, fala com convicção: “Se tu vives, Batião, será hum fino letrado”. Depois passa a examiná-lo no latim. “Dize ora *Beatus vir*”. Isso é fácil: “Vi ora tres ratos vir”. Diz bem alto Amém, para ver se sabe cantar: “Abem”, responde o menino e “assovia em logar do mem”. Frei Paço, com as aulas de latim, parece desistir do menino. Mas chega Colopendio, personagem pelo qual já passamos mais atrás. É aquele que tem a amada com o coração de Nero para tirá-lo do mundo, e tem a célebre fala:

Quando fallo, estou Callado;
Quando estou, entonces ando;
Quando ando, estou quedado;
Quando durmo, estou acordado;
Quando acórdo, estou sonhando;
Quando chamo, respondo;
Quando chóro, entonces rio;
Quando me queimo, hei frio;

Etc., vive em constante delírio. Seu amigo Bereniso não anda melhor. Por aqui dá para saber como vão os agravados:

Quem soffrimentos vendesse
 Quanto ouro ganharia?
 Que eu por hum so lhe daria
 A vida, se a tivesse,
 Como quando Deos queria.

No diálogo dos dois vemos a diferença daquela morte sofrida por Maria e cantada no Romance da *História de Deus*: “sufre su muerte, Señora, nuestra vida deseando”. É a morte sem esperança de vida; o amor que é coom semente em terra seca, não pode morrer para dar fruto. São assim os agravados

Bereniso

Se fosses bem namorado,
 Antre os teus termos mortaes
 Terias vivo o cuidado;
 Mas amor desacordado
 He desacordo e nó mais.
 Col. Se amasse onde eu
 E servisse a quem sirvo,
 Pasmarias como vivo,
 E mais terias de teu
 Os desacordos que digo.

Como bom frei, Paço lhes diz: “se isso assi conheceis, que vós por vós vos matais, culpados, a quem culpais? Mortos, que vida quereis, ou de que vos aggravais?”. Antes, no entanto, de intervir nos lamentos, os personagens se perguntam se é aquele mesmo é o Frei Paço; logo ele, tão calado. E é irresistível seu distanciamento na resposta, o que nos faz lembrar de outra passagem em outro auto. Vamos ao Frei, depois ao outro auto. Em seu cinismo, pouco se importando, já que é o “inferno dos magoados”, diz:

Irmãos, haveis de notar
 Que o paço he flor das flores,
 Pasto de grandes senhores,
 E mais he um grande mar
 Com comma de pescadores.
 Huma grandeza summaria
 De virtudes e nobreza,
 Floresta mui necessaria,
 Linda escola sibilaria,
 Onde se aprendem grandezas.

Escola sibilaria é comoa escola da magia e da fetiçaria, de trapaças e de enganos. Seus pescadores fazer alusão aos peixes do auto Cortes de Jupiter. É um discurso bem citado,

relativamente bem comum quando se fala na literatura vicentina. Se trata da partida da infanta Beatriz, de seu casamento com o duque de Viseu, Fernando, quando “o Senhor Deos, querendo fazer mercê á dita Senhora, mandou sua Providencia por mensageira a Jupiter, Rei dos Elementos, que fizesse Côrtes, em que se concertassem Planetas e Signos em favor da sua viagem”. Para a corte são convocados deuses variados e que seguem com seus vassallos, os cortesãos propriamente ditos. É um auto também famoso por ter sido reescrito por Almeida Garret, no qual Bernadim Ribeiro estaria supostamente apaixonado pela infanta. Jupiter descreve a partida:

Partirá esta alta esposa,
 No ponto de preá-mar,
 Com sua frota Lustosa,
 Na conjunção mais ditosa
 Que lhe pudermos guisar.
 E ao desferir as velas
 Faremos também
 Com todas suas donzellas,
 Que hajão saudade dellas,
 E ellas não de ninguem.
 E por mais solemnidade,
 E Sua Alteza folgar,
 Sahirão desta cidade
 Toda generalidade
 Dos nobres per esse mar.
 Não com velas nem com remos,
 Mas todos feitos pescados,
 Da feição que aqui diremos;
 Que em tal caso os extremos
 Em extremo são louvados.
 Os conegos da Sé embora,
 Em figuras de toninhas,
 Irão com esta Senhora
 Até bem de foz em fóra
 Por essas ondas marinhas.

Até os Cascaes irão os vereadores, “feito os rodavalhos taes, e delles darão mil ais, e delles dirão amores”. Irão alguns frades: alguns são ruivos e outros atuns. Todos os corretos vão em forma de robalo, os estudantes “em garoupas de Guiné, das moreas espantados, perguntando aos pescados cada hum que peixe he”. As regateiras em cardume de sardinhas, “nadando muito ligeiras, desviadas das carreiras, por não topar co’as toninhas”. Os bacharéis como tubarões, os “almotacés” como cações. Umás figuras particulares, Jorge Vasco Goncellos, Gil Vaz da Cunha, contrabaixos e cantores, como bacalhaus, baleias ou congros. Vão também príncipes e quem mais for. Até Garcia de Resende, “feito peixe tamborial; e inda

que tudo entende, irá dizendo por ende: quem me dera hum arrabil”. A gozação é geral, o que nos mostra a liberdade que alcançou o artista, pelo menos na corte de d. Manoel. Não por acaso a maioria dos autos da época de João III estão entre seus mais sérios escritos, até de certa forma “maneiristas”, como a própria *Romagem*, ou o *Triunfo do Inverno* e a *Floresta de Enganos*. Mesmo o *Templo de Apolo*, com argumento para uma festa grandiosa, não chega tão diretamente à galhofa como nas *Cortes de Jupiter*.

Na *Romagem*, os pescados viram pescadores. O paço é “pasto de grandes senhores”. A espada de Paço é a isca onde busca seus favores. Voltando aos agravos, chegam as regareiras queixando-se também de amores e depois o Frei Narciso, grande asceta que não consegue o bispado. Junto a ele, Cerro Ventoso, aquele que tem de renda nem um quarto do que recebe o religioso, mas com ele não briga. Quer receber boa pensão, nem que seja como conde de Berlengas. Depois chega Aparicianes, nome que pode remeter a Apariço, nome, talvez, de um parvo. Paço ainda pergunta (Apolo às avessas): quer bailar? Mas Apariciones não quer. Por que? “Vou aggravado”. Vem rancoroso, quer acabar com as “sanctas pessoas [que] mas praza á paixão sagrada”: “que lhes dem tanta seixada, que lhes quebrem as coroas (...) encommendo-os ó diabo”. Sua filha, Giralda, faz Paço perder seu centro. “Entendeis este latim?”, pergunta, como sempre, tão ciente de si. “Vosso corpo mui direito, pouco riso, e mui bem feito, torrado d’honesto engano”. Mas ele não é só esse enganador, esse homem com palavras tão fáceis na boca. O discurso que segue poderia ter saído da boca do mais louvável dos amantes:

Senhora, ha ja mil annos
Que vos quizera fallar,
E por vos não anojár,
Padeço ja tantos damnos,
Que os não posso calar.

Ó bela senhora, “se vós folgais c’o meu mal, o meu mal vós o fizestes. Oh meu angelical, que em pago do bem que vos quero, se não vós quem me ferio com o vosso lindo cutello?”. Paço se torna agravado e passa a dizer como os dois fidalgos que anteriormente desprezou: “Sam morto, e vivo em tormento; sam finado, e ando em pena”. Giralda em sua inocência, mas na intenção requerida pelo autor, serve de veículo de zombaria ao Frei:

Digo que sam tão medrosa
Dos mortos (livre-nos Deos!)
Que não creio a morte vossa.
Se morto, como fallais?

Se defunto, como ouvis?
 Sem alma, como sentis?
 Sem sentidos, que pedis?
 Finado, vós que buscais?

É a pergunta que se estabelece à retórica de cada um agravado, finados em vida. Todos os agravados estão mortos para vida. Vivos e mortos, daí a confusão, o desconcerto tão bem expresso no jogo de contrastes da fala de Colopendio. Não sofrem a morte a vida desejando, mas sofrem a vida como se esta fosse uma espécie de morte. Para que deus é que morrem? Como ainda diz Paço: “Oh senhora que matais a todos quantos feris, e a ninguem perdoais!”. As duas freiras que chegam logo após à procissão e que causam espanto a Frei Narciso (como que, longe do mundo – “abrigadas de suas tempestades” –, no claustro, ainda assim andam agravadas?), contam da situação do reino. Se na época da encenação da *Exortação a Guerra* ainda aparecem Heitor, Aquiles, Aníbal para tentar dar ânimo aos súditos, inflamá-los novamente do ideal guerreiro que trouxe glórias a Portugal, tanto na *Romagem* como nesses últimos autos, os da década de 1530, é tema recorrente a completa inanição do império ultramarino. Diz a freira Domicilia:

Porque nos tempos passados
 Todos erão compassados,
 E ninguem se desmedia.
 Mas a presumpção isenta,
 Que creceo em demasia,
 Criou tanta fantasia,
 Que ninguem não se contenta
 Da maneira que sohia.
 Tudo vai fóra de termos,
 Deu o ar na recovagem.

Domicilia é clara na exposição de seu agravo. Se vêm suas tias ou mãe lhe contar de seus males, qual mal os parentes fizeram para que elas lhes falarem “tapadas como bestas d’atafona”? Duas pastoras, as duas últimas personagem a ingressarem na romagem, se queixam de amores. São como os amores dos triângulos amorosos dos outros autos que por aqui já expomos com suas tramas de difícil solução. Frei Paço, que desaparece de cena depois de se expor com seus amores, encerra a última fala do auto, sucedida por uma cantiga e danças. Aqui, novamente visto à contrapelo, parece homem dos mais honrados, de fala justa e serena:

Ággravos que não tem cura
 Procurae de os esquecer;

Qu'impossível he vencer
 Batalha contra ventura
 Quem ventura não tiver.
 Não deve lembrar agora
 Aggravos nem fantasias,
 Senão muitas alegrias.
 À Rainha, nossa senhora,
 Que viva infinitos dias,
 Cantemos hua cantiga,
 Ao mesmo Inffante bento,
 E ao seu bento nascimento,
 Porque a Rainha não diga
 Que somos homens de vento.

Agora Paço não é mais o homem de “palavrinhas de vento”. Sob a pena de Gil Picente, Paço fica nu, como nus estão todos os agravados. É como o caso da agulha e do camelo quando mais acima falamos do Clérigo Nigromante, porém aqui a pena de Gil Vicente é como uma espada cortante (não é esse o instrumento de Frei Paço?) que, quando corta, não é vista nem por dentro nem por fora, mas divide em carâters iguais o semblante do ser mais hediondo. É como no discurso de Aristófanes no *Banquete*:

Mas é preciso primeiro aprenderdes a natureza humana e as suas vicissitudes. Com efeito, nossa natureza outrora não era a mesma que a de agora, mas diferente. Em primeiro lugar, três eram os gêneros da humanidade, não dois como agora, o masculino e o feminino, mas também havia a mais um terceiro, comum a estes dois, do qual resta agora um nome, desaparecida a coisa; andrógino era então um gênero distinto, tanto na forma como no nome comum aos dois, ao masculino e ao feminino, enquanto agora nada mais é do que um nome posto em desonra. Depois, inteiriça era a forma de cada homem, com o dorso redondo, os flancos em círculo; quatro mãos ele tinha, e as pernas o mesmo tanto das mãos, dois rostos sobre um pescoço torneado, semelhantes em tudo; mas a cabeça sobre os dois rostos opostos um ao outro era um só, e quatro orelhas, dois sexos, e tudo o mais como desses exemplos se poderia supor. E quanto ao seu andar, era também ereto como agora, em qualquer das duas direções que quisesse; mas quando se lançavam a uma rápida corrida, como os que cambalhoando e virando as pernas para cima fazem uma roda, do mesmo modo, apoiando-se nos seus oito membros de então, rapidamente eles se locomoviam em círculo. (...) Eram por conseguinte de uma força e um vigor terríveis, e uma grande presunção eles tinham; mas voltaram-se contra os deuses, e o que diz Homero de Efiltes e de Otes é a eles que se refere, a tentativa de fazer uma escalada até ao céu, para investir contra os deuses. (...) Depois de laboriosa reflexão, diz Zeus: “Acho que tenho um meio de fazer com que os homens possam existir, mas parem com a intemperança, tornados mais fracos. Agora com efeito, continuou, eu os cortarei a cada um em dois, e ao mesmo tempo eles serão mais fracos e também mais úteis para nós, pelo fato de se terem tornado mais numerosos; e andarão eretos, sobre duas pernas. Se ainda pensarem em arrogância e não quiserem acomodar-se, de novo, disse ele, eu os cortarei em dois, e assim sobre um só perna eles andarão, saltitando”. (...) Por conseguinte, desde que a nossa natureza se mutilou em duas, ansiava cada um por usa própria metade e a ela se unia, e envolvendo-se com as mãos e enlaçando-se um ao outro, no ardor de se confundirem, morriam de fome e de inércia em geral, por nada quererem fazer longe um do outro. (...) E que não me suspeite Erixímaco, fazendo comédia de meu discurso, que é a Pausânias e Agatão que me estou referindo – talvez também estes se encontrem no número desses e são ambos de natureza máscula – mas eu no

entanto estou dizendo a respeito de todos, homens e mulheres, que é assim que nossa raça se tornaria feliz, se plenamente realizássemos ao amor, e o seu próprio amado cada um encontrasse, tornado à sua primitiva natureza. E se isso é o melhor, é forçoso que dos casos atuais o que mais se lhe avizinha é o melhor, e é este o conseguir um bem-amado de natureza conforme ao seu gosto; e se disso fossemos glorificar o deus responsável, merecidamente seria o Amor, que agora nos é de máxima utilidade, levando-nos ao que nos é familiar, e que para o futuro nos dá as maiores esperanças, se formos piedosos para com os deuses, de restabelecer-nos em nossa primitiva natureza e, depois de nos curar, fazer-nos bem-aventurados e felizes⁶⁵.

As partes de homem buscariam as partes de homem, as de mulheres idem, o que corresponderia ao amor homossexual entre os gregos, enquanto os híbridos, os andróginos, procurariam tanto um sexo quanto outro. No discurso de Aristófanos não há a dissimetria encontrada habitualmente nas relações amorosas entre os gregos. A mulher, limitada ao *oikós*, à casa e a sua manutenção, ficava trancada até a hora do casamento, geralmente quando eram muito novas. Os nobres não costumavam manter relações sexuais com mulheres fora do casamento tanto pela conduta das moças de família que não lhe permitiam, nem lhe davam tempo (devido à precocidade da idade de casamento), de lhes tirarem a honra. Por outro lado, a relação com escravas ou prostitutas era má vista, somado ao fato de ser uma sociedade guerreira, sociedades nas quais o homossexualismo ser comum (entre gregos ou não gregos), pelo fato mesmo da guerra, dos longos períodos ausentes de casa, etc. A relação entre o erastra e o erômeno, entre marido e mulher, as “práticas de prazer”, “são refletidas através das mesmas categorias que o campo das rivalidades e das hierarquias sociais: analogias na estrutura agonística, nas oposições e diferenciações, nos valores atribuídos aos respectivos papéis dos parceiros. E pode-se compreender, a partir daí, que há, no comportamento sexual, um papel que é intrinsecamente honroso e que é valorizado de pleno direito: é o que consiste em ser ativo, em dominar, em penetrar e em exercer, assim, a sua superioridade⁶⁶”. Relação dissimétrica própria às sociedades masculinas, não importa se exercem ou não a prática da homossexualidade. Tanto que, no caso dos gregos, a dissimetria, a dominação do ser ativo, se dá em ambas os tipos de relações sexuais. No caso específico da relação entre os homens, existia o homem mais velho responsável pela iniciação do jovem aos *afrodisia*, ao uso dos prazeres, ou, em outro nível, a relação mestre-discípulo.

O discurso de Aristófanos de um lado, e a mudança de sentido operada a partir do discurso de Sócrates, da fala de Diotima, são dois fatores de modificação na moral vigente. Quanto a este último discurso, mais a frente voltaremos. O importante do discurso de

⁶⁵ PLATÃO, op. cit., p. 28-32.

⁶⁶ FOUCAULT, Michel. *História da Sexualidade II: O uso dos prazeres*. Rio de Janeiro: Graal, 1984, p. 190.

Aristófanés é exatamente operar esse corte em metades iguais, resultado da arrogância dos gigantes, do castigo dos deuses sobre eles. A espada, não a de Frei Paço, mas a que se entende na pena de Gil Vicente, opera o mesmo corte, e é no desenvolvimento do personagem em questão que ela mostra seu poder penetrante. Gil Vicente, como qualquer grande autor, opera por paradoxos. Pelo menos por paradoxos aparentes, pois é tarefa do assistente, do leitor, do pesquisador, colocar esses paradoxos como pura aparência, como dados naturais perfeitamente manejáveis pela crítica.

Aparicianes, amargurado pela conduta dos frades que lhe pegam os travesseiros, as rendas, e tudo mais, tem a esperança de arrumar para filha um bom casamento e é surpreendido pela corte do Frei. Do mesmo modo como Policena sai do inferno para dizer que as dores de amores são ainda maiores do que as penas infernais (o que também marca o ponto sensível do Clérigo Nigromante, aquele que lhe faz a pergunta), quando Frei Paço diz “Senhora, há já mil anos que vos quizeram fallar”, etc., marca a mesma torção temporal, a mesma relatividade de tempo que faz com que exista uma dor maior do que a dor eterna, infernal, e que, no outro caso, um tempo relativamente eterno que irrompe bruscamente, como uma necessidade súbita de amar, de falar, de se ver refletido, e que abole as fronteiras da dogmática reconhecida à época. Não queremos substituir um paradoxo por outro, mas confirmar a proposição que afirmamos mais atrás, ou seja, a questão de que não se estava em jogo a reafirmação dos conceitos da igreja romana, mas a sua libertação através da abertura dos dogmas, sua ruptura através de paradoxos sem explicação suficiente, pelo menos na época. Porém, como, ainda hoje temos explicação para todas as “causas últimas”? Melhor abriremos os duros referentes inculcados pela ortodoxia (como também é o caso de Lutero, como é o caso da paradoxal “douta ignorância”) através dos mitos, através dos *prâgmata* do amor, através desse tema do amor (e dos mitos que ele enseja através da criação artística) e da conduta do perfeito amante. Existe também o paradoxo de Sócrates, por exemplo. Velho, feio, de corpo alquebrado, nunca poderia ser o perfeito amado. Pelo contrário, era sempre o amante. Contudo, por sua sabedoria acabava sendo amado por quem ele amava e, de outro lado, ao se recusar a ter relações sexuais com esses homens, era o perfeito amante, já que não se limitava aos objetos do amor, mas ao amor por ele mesmo, como é destacado na fala de Diotima. Pela confecção do paradoxo, Platão leva ao extremo a rígida moral de seu tempo, moral que adquiriria outros contornos nos séculos seguintes (ainda no século XX e além, predominantemente masculina). Essa a tarefa, em outro nível, dos gênios do século XVI.

Essa reflexão filosófica a respeito dos rapazes comporta um paradoxo histórico. Os gregos atribuíram a esse amor masculino, e mais precisamente a esse amor pelos rapazes jovens e pelos adolescentes que a partir de então deveria ser, por tanto tempo e tão severamente condenado, uma legitimidade onde nos é grato reconhecer a prova da liberdade que eles tinham nesse domínio. Contudo, foi a seu respeito muito mais do que a respeito da saúde (com a qual eles também se preocupavam), muito mais do que a respeito da mulher e do casamento (por cuja boa ordem, no entanto, eles velavam), que eles formularam a exigência das mais rigorosas austeridades. É verdade que – salvo exceção – eles não condenaram nem o proibiram. Contudo, é na reflexão sobre o amor pelos rapazes que se vê a formulação do princípio de uma “abstinência indefinida”; o ideal de uma renúncia, cujo modelo Sócrates fornece com sua resistência sem falhas à tentação; e o tema de que essa renúncia detém, por si mesma, um alto valor espiritual. De uma maneira que pode surpreender à primeira vista, vemos formar-se, na cultura grega e a respeito do amor pelos rapazes, alguns elementos mais importantes de uma ética sexual que o rejeitará em nome precisamente desse princípio: exigência de uma simetria e de uma reciprocidade na relação amorosa, a necessidade de um combate difícil e de muito fôlego consigo mesmo, a purificação progressiva de um amor que só dirige ao próprio ser em sua verdade, e a interrogação do homem sobre si mesmo enquanto sujeito de desejo⁶⁷.

Paradoxo da conduta reta, do corte afiado, da *orto doxa* que se dirige, pela sua própria retidão (*orto*), para além de si mesmo, para a superação da *doxa*, da opinião, ou seja, ao paradoxo. Frei Paço, cortado ao meio por essa retidão vinda do *érgon* vicentino, pode falar como se filósofo fosse: “Ággravos que não tem cura procura de os esquecer; qu’impossível he vencer batalha contra ventura quem ventura não tiver”. Ele não está exatamente “torrado d’honesto engano”, como antes disse de Giralda, mas, também agravado, também enganado (por seu próprio coração que lhe trai, e não pela garota), é o símbolo máximo do paradoxo. E a fala com que Paço encerra o auto, quero dizer, antes da cantiga que de fato o encerra, é o que na fala de Agatão no *Banquete* é o oposto do amor: o peso, a espessura, a solidez que cada um carrega no peito. Por isso as *Barcas* se abrem para o paradoxo e fazem suspender a dogmática católico-medieval das penas eternas. Todos chegam carregados, como todos vão assim, mui tristes, mui carregados – agravados – na romagem desses personagens que dão título ao auto. De um lado, na trilogia, o olhar da justiça divina que, caso fosse levada à letra, a todos condenaria, pois a carne é corruptível, se não não se tornaria cadáver. A caça às bruxas, as danças macabras, os flagelantes, a dança dos mortos, todas essas repetem os períodos em que o olhar da misericórdia divina não auxilia qualquer ser humano.

Como disse Frei Paço, é impossível vencer batalha contra fortuna quem ela não tiver. Mas quem sempre a teve, quem sempre foi tão virtuoso assim que nunca houve de passar por uma prova de fogo? Que terrível justiça é essa que a todos condena e que, como diz Lutero, nem o querido enviado escapou? Que louca justiça que condena esse exemplar mais perfeito

⁶⁷ Ibid. p. 214.

e, no próprio ato da condenação, é a representação de sua misericórdia suprema? Nenhum sacerdote pode responder a essas questões. De um lado, pertencem ao puro domínio do paradoxo, porém não para se tornar ininteligível, mas para dar o senso imaginativo que nos dê acesso à noção da desmesurada distância que nos separa da perfeita sabedoria dos caminhos eternos do espírito. De outro, o conhecimento seguro de que não há misericórdia vã, que a justiça é amorosa nos planos da sabedoria perfeita que rege os caminhos eternos do espírito. Não existe separação entre amor e razão, fé e conhecimento, espiritualidade e ciência, porém essas toscas subdivisões que fazemos como a de puro e impuros, salvos e condenados, são a estultícia dos sábios do mundo cuja inteligência, contudo, é incapaz de admitir em toda sua extensão a discrição que defendem.

A quem não faltou o olhar cuidadoso na hora mais necessária? Quem não deixou escapar algo da boca, que seja, no momento inconveniente? E aqui falamos de coisas sutis, nem tanto das mais brutas. Mas quem sempre foi sutil? Onde, portanto, a condenação? Condenação esta entendida no sentido em que não se há apelação; condenação que deixa marcas, seja em vivos ou em mortos; marcas vivas enquanto durem a memória dos homens. Como dizer, portanto, ser Gil Vicente, ainda que sutilmente, um sacerdote deste tipo? Deste que escarifica, que marca, inscreve sua perversão na carne, na memória daqueles que andam pesados, longe do amor, agravados? Por isso suas *Barcas* optam pela alegria, alegria ainda mais paradoxal frente à hipotética condenação geral, do inferno à glória. Por isso os agravados são todos aqueles que vão à festa, vão aliviar naquela celebração coletiva os seus fardos, muito mais do que fossem assistir ao falatório em latim dos padres ou se enfurnarem nos confessórios. Esse o motivo da cantiga, das danças: porque são agravados, da pura Giralda ao trágico Frei Paço; das freirinhas enclausuradas aos fidalgos sofredores de amor, até aqueles mais pobretões de espírito que aspiram unicamente a uma promoção, seja de renda ou de cargo. Todos estão lá, na festa, personagens e não personagens. Todo aquele povo, cuja tipologia é ainda mais rica do que a retratada pelo dramaturgo, ou seja, cujos agravos, cujo pecados, cuja corrupção também, são ainda mais pesados.

Gil Vicente não é o cultivador da tradição, um pedagogo no sentido em que estabelece determinados laços de cumplicidade com seu público, um homem da igreja no sentido em que é defensor de seus valores, seu propagador, de um saber humanístico, como o atribuído a Erasmo, que preza mais a tecnicidade de um saber vazio, dogmático, do que o *éthos* do dizer a verdade. Nada é unilateral no teatro vicentino, tudo leva a uma visão múltipla das coisas, como múltiplas foram as formas de expressão de que se utilizou, múltiplos os estilos literários, e diversas as sagas de cada um de seus personagens, para além da mitologia que o quer como

construtor de alegorias atadas à estratificação social de sua época. Se teve período de vida confortável, como sob o patrocínio de D. Leonor, a fortuna de Gil Vicente oscilou desde o surpreendente artista que chega cômico vaqueiro à corte do rei e acaba por impor seu primeiro espetáculo, até a morte ignorada, as constantes reclamações da bancarrota do reino e de sua ruína financeira, pois nunca foi agraciado com rendas perpétuas ou títulos de nobreza, herdades ou possessões aquém ou além mar. Era quem fazia o teatro, as festas do reino, uma espécie de profissional sem vínculo vitalício: sempre muito próximo dos mais nobres do reino e sempre bem distante. Sua fortuna só não foi pior porque não chegou a vivenciar os piores momentos atravessados pelo reino (como Camões, Diogo do Couto, e outros), o que não é o caso de sua obra, confiscada, e de sua imagem, adulterada pelos que depois procuraram recolocá-lo no curso da história portuguesa e europeia. Vivia entre a glória máxima e o silêncio absoluto: não nobre, não rico e “o homem das comédias”. Pois bem,

Nessa idéia daquele que possui um saber de *tékhnē*, que o recebeu e vai transmiti-lo, encontramos esse princípio de uma obrigação de falar, que não encontramos no sábio, mas que encontramos no parresiasta. Porém, esse professor, esse homem da *tékhnē*, do *know-how* e do ensino, nessa transmissão do saber, nesse dizer-a-verdade que ele mesmo recebeu e vai transmitir, vemos que não assume nenhum risco – e é isso que faz sua diferença em relação ao parresiasta. Todo o mundo sabe, e eu em primeiro lugar, que ninguém precisa ser corajoso para ensinar. Ao contrário, quem ensina estabelece, ou ao menos espera, os às vezes deseja estabelecer entre si e aquele ou aqueles que o escutam um vínculo, vínculo esse que é o do saber comum, da herança, da tradição, vínculo que pode ser também o do reconhecimento pessoal e da amizade. Em todo caso, nesse dizer-a-verdade, se estabelece uma filiação na ordem do saber. Ora, vimos que o parresiasta, ao contrário, assume um risco. Ele arrisca a relação que tem com aquele a quem se dirige. E dizendo a verdade, longe de estabelecer esse vínculo positivo de saber comum, de herança, de filiação, de reconhecimento, de amizade, pode ao contrário provocar sua cólera, indispor-se com o inimigo, suscitar a hostilidade da cidade, acarretar a vingança e a punição de parte do rei, se for mau o soberano esse for tirânico. E, nesse risco, pode expor a sua própria vida, pois ele pode pagar com a existência a verdade que disse. No caso do dizer-a-verdade da técnica, o ensino assegura ao contrário a sobrevivência do saber, enquanto a *parresía* faz aquele que a pratica arriscar a vida. O dizer-a-verdade do parresiasta assume os riscos da hostilidade, da guerra, do ódio e da morte. E se é verdade que a verdade do parresiasta – [quando] é recebida, [quando] o outro, diante dele, aceita o pacto e joga o jogo da *parresía* – pode mesmo nesse momento unir e reconciliar, isso só ocorre depois de ter aberto um momento essencial, fundamental, estruturalmente necessário: a possibilidade do ódio e da dilaceração⁶⁸.

A *parresía* clássica é a comum na Antiguidade, onde o franco falar está vinculado à sabedoria. Nas predicções medievais, por exemplo, o papel do parresiasta estava com os predicadores, dessa espécie de profetas: “quem diz a iminência ameaçadora do amanhã, do Reino do último dia, do Juízo Final que se aproxima, diz ao mesmo tempo aos homens o que eles são, e lhes diz francamente, com toda *parresía*, quais são suas faltas, seus crimes e em

⁶⁸ FOUCAULT, Michel. *A coragem da verdade*. São Paulo: Martins Fontes, 2011, p. 24.

que e como eles devem mudar seu modo de ser”. Gil Vicente profeta? Não cremos. O inferno que pinta é demasiado tosco, caricatural, e não tem o vigor desse forte e bruto falar da prédica medieval. Por outro lado, ainda na Idade Média, se estabelece um “dizer a verdade sobre o ser e dizer a verdade sobre o saber: foi essa a tarefa de uma instituição, tão específica da Idade Média, quanto havia sido a Predicação: a Universidade⁶⁹”. Em um o saber técnico, no outro o profético. Desacreditamos deste, enquanto em relação àquele, são os próprios críticos os primeiros a se levantarem para dizer das insuficiências técnicas, ausências de meios, etc., do teatro vicentino. Portanto, vamos continuar vinculando-o à Antiguidade, onde o falar franco estava unido indissolúvelmente com a sabedoria. Não por outro motivo, tantos na Renascença, aqueles velhos pagãos, sofreram perseguições, foram mortos, presos ou queimados. Tantos em Portugal, que carrega essa mancha em seu brilhante humanismo quinhentista. Gil Vicente, nascido pouco antes, portanto mais velho durante a prevalência do “reino cadaveroso”, sobrou-lhe além da vida não tão segura, o anonimato que, no fim, lhe acompanha até hoje.

Os três círculos da *parresía* desenhados por Foucault, o da escuta, o da prática e o do conhecimento, podem ser contrapostos às três críticas kantianas, no sentido em que não há neles nenhum a priori trans-histórico, nenhum mundo da representação previamente dado. Não há aquele mundo da moral previamente concebido pelo Pai, para zombar um pouco da psicanálise e seus “significantes”. Numa hora se escuta (como vimos mais atrás com os estóicos, não só com Platão), noutra se pratica as práticas de si, e o círculo do conhecimento se constitui daqueles cinco elementos onde a fricção, a *tribé*, é palavra-chave, para se ter acesso, indo de cima a baixo e de baixo a cima, à inteligência ou *nous*, e à reta opinião, a *ortodoxa*. Fricção contínua, contato contínuo do eu com o real, numa concepção onde não estão apartados o mundo e sua representação, a pura extensão e o representável: assim, Frei Paço, é religioso e caricatura da nobreza, dos cortesões; Apolo, rei e deus, parvo, pagão e cristão; todos “espelhos do Príncipe”, espelhos de sua realeza, da casta sacerdotal, não numa questão “crítica”, mas como uma espada cortante, uma agulha que é capaz de passar por um camelo, mostrando como em três níveis diferentes conhecemos e não conhecemos, espelhamos e somos refletidos. Porque em um nível conhecemos aqueles que nos cercam, com quem convivemos. Temos nossa relativa sabedoria a respeito de cada um. Em outro nível, não propriamente conhecemos, mas como que intuímos, entrevemos as intenções, as direções para as quais se movem (ou até já se moveram) os que nos cercam. Num terceiro nível, não conhecemos absolutamente nada, somos surpreendidos, apartados daquilo que, quase como

⁶⁹ Ibid. p. 28.

um objeto, jurávamos conhecer e até possuir. E isso pode ser bom ou ruim, como é evidente, como também mais ou menos intenso, mais ou menos comovedor. O corte vicentino que não pode ser visto nem por dentro nem por fora, que corta como que em duas metades iguais, as duas metades que podemos chegar a um conhecimento aproximado, nos leva a um ponto de indiscernibilidade, de comoção, que é própria dos mitos, como vimos no *Nascimento da Tragédia*. Como vimos também na relação íntima entre mito e prática, mito e leis, dos *prâgmas* como formas reduzidas, objetiváveis, do comportamento que adquire, de outro lado, caráter grandioso quando retratado com os humores dos deuses nos personagens trágicos. Tudo isso nos leva à completa indeterminação existente entre mito e história, narrativa e ficção, onde, a partir de determinado ponto de nossa análise, já não se pode distinguir um suposto virtual e o que se considera real. Como Frei Paço,

Do paço das flores,
Dá largos passos com
Seu hábito – coroa real –
De mexericos e contendas.
Paços largos onde habita,
Como se das flores fosse
Soberano.

Mas ferido d'honesto engano,
Suas passadas já não cabem
Mais no Paço.
Sua coroa é de espinhos,
Vê e não vê o Paço real,
Pois caminha em passos largos
No Paço largo, como a coroa
Que não coabita seus hábitos,
De votos sacerdotais;

Da castidade que, para ele,
Não coabita com o amor
A não ser por engano.
Das honestas flores que colhe
Com engano, vê que de amores
Não subsiste o Paço.

Prateada lâmina, dourada coroa,
Instrumentos dos *aggravos* Reais.
Largos passos no Paço largo:
Como de hábito, o Frei colhe suas flores
E chama todos os agravados para a festa
Real.

Frei Paço, como o dono do Paço, é o simulacro do soberano. É religioso e príncipe real. Apolo, deus pagão, é simulacro do deus cristão. Mais virtuoso, sabe dançar numa festa

real, sabendo que, nas festas da realeza não se admitem parvos mas só figuras imperiais. Sua festa é popular, é deus menino, é o Parvo e o Menino das *Barcas*; realeza e sabedoria, aquela vinda da pureza e esta do jogo com os desenganos. Ambos são dois espelhos invertidos um em relação ao outro e que, caso analisados em conjunto, se vê como se operam os mitos vicentinos em relação à comoção por eles causada, a atmosfera de sonho que lhes é própria, onde há como que um suspender das individualidades, onde quem se vê nesses sonhos não sabe se foi atacado por bruxos ou se foi como bruxo que atacou. De outro lado, quem carrega alegria, pode sair com outras considerações, pois, se são festas reais mas também populares (como no caso específico da profissão a que se dedicou Gil Vicente), seus agravos talvez não passam a ser tais que os acaba por se identificar, de tão pesados, com a própria figura do tirano, ou aquela do danado.

Podemos ver, por outro lado, a questão das intensidades: naquela área onde se configura o indiscernível, esses dois personagens arcam entrecruzamentos de intensidades, com operações que se dão por fora do olhar, como que se movendo nessa zona de semi-obscuridade e de expectativas, até irromper numa espécie de completude (Paço apaixonado, compassivo com os agravados; Apolo descendo de sua soberania e, mesmo que indiretamente, coroando as expectativas do parvo ao se tornar ele mesmo folião) que causa no espectador o descompasso próprio ao arrebatamento do teatro menos clássico do que trágico, na proliferação de desejos que como se movem num espaço plano, por cima das idéias, num espaço horizontal, onde, com as festas com que se terminavam os autos, se igualava, como no fim das *Barcas*, os parvos, os pobres, os nobres e os soberanos. Como deuses e mortais é como se viam os espectadores, e nessa extrema, intensa, fricção, se cumpria o objetivo da psicagogia vicentina. Foi o que o manteve no reino que ainda guardava relativas liberdades, onde ainda se ouviam o *nomos* e o *mythos*, até eles serem encobertos pelas cinzas da história, pela dureza daqueles que instauraram, ainda no século XVI, a impossibilidade de qualquer prática de si, horizonte de inação no qual não intervém mais o olhar convertido, aquele que, mais tarde, pôde ser chamado de o olhar do historiador, esse novo fabricante de mitos.

CONCLUSÃO

Estaremos mais próximos, conceitualmente, da relevância dada ao teatro vicentino pelos estudos iconográficos realizados em Portugal recentemente. Existe outra vertente, de caráter exclusivamente literário, muito calcada na visão de “declínio”, tal como expressa por Huizinga em seu livro traduzido no Brasil como “Outono da Idade Média”. Ao invés de entrarmos num debate estéril acerca da biografia do autor, ainda não de todo superado quanto à questão de se relacionar ou não o poeta ao ourives, ficaremos do lado, se bem que não utilizando a mesma metodologia, daqueles pesquisadores que utilizaram fundamentalmente dos estudos iconográficos de Erwin Panofsky, e que aproximam mais o teatro vicentino da época renascentista do que medieval. Os pressupostos desse grupo de pesquisadores são as evidências expressas tanto pela iconografia em sua obra, quanto na sua própria biografia, da aproximação de seu teatro dos modelos expressivos do Renascimento europeu e peninsular.

A importância de situar Gil Vicente no contexto cosmopolita da Europa dos humanistas e literatos, não se resume na questão meramente nominal, cujo resultado é o jogo eterno entre palavras, e a chegada a nenhum resultado efetivo. A Península como um todo carece de uma contextualização mais acurada quando falamos de sua ligação com a Europa. Em Portugal, em particular, o último exemplo notável de visualização do destino do país numa realidade universal, foi a realizada por Vitorino Magalhães Godinho, seguindo os passos do “Mediterrâneo”, de Fernand Braudel. Assim se exprime o autor, nessa obra que o filia à historiografia francesa de metade do século XX, e projeta Portugal no teatro político internacional:

As transformações portuguesas não são relacionadas com as transformações européias nem mundiais, o que se passa em Portugal ou no seu império não é comparado com o que se desenrola algures; baptiza-se de decadência portuguesa o que, em muitos casos, constitui um *processus* muito mais amplo, e nem sempre no sentido descendente. É, na verdade, um erro grosseiro opor, globalmente, a expansão, o desenvolvimento, de um lado, e o recuo, de ascensões e de declínios, ora sucessivos ora simultâneos, mas afectando regiões diferentes⁷⁰.

Igualmente, não vemos eco da tradição portuguesa nos compêndios estrangeiros, sejam esses de análise política ou cultural. “Em parte alguma encontrareis a mais pequena nota reveladora: como a de que, se há grandes impérios no século XVI – império turco,

⁷⁰ GODINHO, Vitorino Magalhães. *Os descobrimentos e a economia mundial*. Lisboa: Editorial Presença, 1991, p. 7-8.

império de Carlos Quinto, depois império do Grão Monghol –, um deles é precisamente o império português⁷¹”. Camões, Sá de Miranda, Bernardim Ribeiro? Tampouco os padres jesuítas como Anchieta, ainda que valorizados aqui (Brasil) ou acolá (Portugal), nada parecem valer frente a outros padres, franceses ou italianos. Ao se destacar Gil Vicente no contexto geral europeu do século XVI, podemos compreender essas idas e vindas, quedas e ascensões, não somente dos portugueses, como da Europa e da civilização ocidental de então, de um modo mais amplo.

O curioso de se confrontar a análise literária e cultural, com a historiográfica e política, é a absoluta incongruência entre ambas. Ao passo que a historiografia mais tradicional rechaça a idéia de um Portugal medieval (como se houvesse saltado do barbarismo visigótico à civilização), os filólogos ou teóricos da cultura enxergam facilmente medievalismos por toda parte quando se fala da produção intelectual portuguesa. Fora o “italiano” Sá de Miranda e o incensado Camões – ilhas isoladas em meio ao continente “gótico” da arte lusa –, Portugal, para essa classe de pesquisadores, nunca foi mais medieval como em pleno domínio da Renascença.

José Mattoso, utilizando-se da antropologia histórica, balizada na historiografia tradicional francesa (Bloch, Le Goff), parece por fim ao estigma de um Portugal prematuramente unificado, porém sem qualquer identidade que o filie à tradição européia e cristã, ou seja, a Idade Média. Por outro lado, pesquisadores da qualidade de um Antônio Sérgio, devassando a cultura portuguesa de cima a baixo, procurando pelas causas do ocaso do outrora brilhante reino, simplesmente ignorou largas parcelas da cultura quinhentista, não só nos ramos não literários, como também nos seus autores que representavam menor pureza de estilo em relação ao que se tem como característico da tradição clássica italianizante. E o fez, não obstante seus extensos diálogos com o Romantismo lusitano e todo seu resgate da cultura dourada renascentista. O “reino cadaveroso”, apontado por Sérgio como herdeiro do momento de esplendor político e cultural português, não é nada mais do que um movimento mais amplo, consolidado pela Contra-Reforma e a Inquisição, de um lado, e pela emergência do que podemos chamar de Civilização Científica, fundamentalmente dos países banhados pelo Mar do Norte, por outro. O ocaso do “sistema mediterrânico” é o ocaso da cultura humanística de um modo geral, tal como realizada pelos países banhados por esse mar, e que deu lugar ao pensamento cientificista dos séculos seguintes, num outro contexto geográfico e cultural.

⁷¹ Ibid. p. 8.

Gil Vicente pode, de certa forma, ser considerado o representante de uma cultura em declínio. Mas não o declínio da Idade Média, pois se não nos encontraríamos numa contradição de difícil solução. O que vem após Gil Vicente (se ele é medieval) não é um “Renascimento Dourado”, como o foi na Europa de um modo geral. Pelo contrário, assistimos, bem no ano da suposta morte do dramaturgo (1536), a instituição da Inquisição em Portugal por D. João III, e a posterior falência política e cultural do reino – o “reino cadaveroso”. O Gil Vicente que representa as “trevas” (medievais) faz a transição para outro período trevoso, o da Inquisição e o da falência do Estado nacional, o qual perde sua soberania décadas depois para a Espanha. Acaba-se assim também com a idéia do teatro vicentino como “teatro de transição”. Transição para onde? Tampouco no domínio exclusivo do teatro Vicente fez sucessores diretos. Por quê? É o que nossos pesquisadores não respondem, como também não respondem claramente acerca de seus antecessores (fora Juan de Encina, lugar comum nesse quesito). Gil Vicente então é um gênio isolado? Ora, esse conceito é romântico por excelência, e se reporta exclusivamente ao Renascimento europeu.

Se, de fato, no século XIX se começa a repensar a herança cultural da Renascença para a cultura ocidental, Portugal não poderia ficar de fora de tal pesquisa. Teófilo Braga traçou durante o Romantismo o que seria a “escola vicentina” de teatro. Antônio José Saraiva, no século posterior, o XX, em sua tese de doutorado, escreveu um texto já clássico sobre o lugar de Gil Vicente na história artística e cultural portuguesa (não podemos esquecer das contribuições inigualáveis de Antonio Sérgio no ramo geral da cultura – pouco falou de Vicente). Insatisfeito com essa análise (a de Saraiva) e pensando que o trabalho de Braga já não atende à nossa curiosidade intelectual, procurarei contribuir com minha pesquisa para enriquecer os estudos sobre a cultura ibérica e mais particularmente sobre a grande “escola humanista” portuguesa. Se a França teve o “Rabelais”, de Febvre; a Alemanha congregou inúmeros eruditos no que mais tarde se transformou no Instituto Warburg (de Panofsky, Cassirer e Gombrich); na Inglaterra, Francis Yates deu um passo fundamental na análise da cultura renascentista da Europa do norte e da tradição hermética de Lúlio e Bruno – fora as “fundações” do pensamento político moderno traçado por Skinner; e na Itália vemos desde Croce a Gramsci repensando a cultura clássica de seu país, pensamos que, como descendentes dos portugueses, nada mais digno do que mais e mais pesquisar sobre a cultura também clássica que forjou a nossa.

Neste trabalho que se assemelha mais à forma ensaística do que ao circuito fechado por onde correm habitualmente as dissertações e teses acadêmicas, preferimos contrapor à

noção de “declínio” ou “outono” em Huizinga, àquela espécie de declínio nunca admitido por Braudel, não tão radical quanto o sentido que algumas leituras de raiz existencialista quiseram dar ao excelente trabalho do historiador holandês: “Também não creio, até mais ampla informação, numa *diferença catastrófica* das conjunturas ‘clássicas’ entre Norte e Sul da Europa e que, se existe, teria sido ao mesmo tempo o coveiro da prosperidade mediterrânica e o construtor da supremacia dos Nórdicos⁷²”. O reino de Filipe II é um reino em declínio, mostra um Mediterrâneo que paulatinamente perde suas forças; onde seu grande império, o espanhol, lhe volta as costas a favor do Atlântico; onde, por fim, outras áreas geográficas vão adquirindo o dinamismo tão ou mais impressionante do que o visto com as sociedades latinas, o que, contudo, não lhes nega o direito à vida, à continuidade de sua existência e a construção de outros dinamismos nas mais variadas esferas de atuação humana. A radicalidade da tese do “declínio” não se encontra em Huizinga, mas particularmente na leitura que fizeram dela e sua posterior extensão ao teatro vicentino. Ao se colocar as pesquisas de Fernand Braudel e a sobre o outono dos países nórdicos durante o medievo, podemos ver que no primeiro há uma solução de continuidade, até porque nesta não existe a radical ruptura usualmente indicada entre a Idade Média e o Renascimento. Mas talvez tais rupturas estejam mais nos olhos dos leitores do que nas páginas propriamente ditas, acostumadas a sistematizações rígidas em relação a cronologia, já que o outono em questão quase pode ser visto como o antecedente da primavera e não como um fim de ciclo, ou seja, como o início do ciclo no sentido em que é o esgotamento do anterior, seu desfolhamento que prepara, depois de um necessário inverno, as florações da primavera. E é essa a primavera que se estende bem longe, de Dürer até Rembrandt, de Lutero até Leibniz. O Barroco brasileiro, tributário dessa civilização que teve seu apogeu no século XVI, em contrapartida, pode ser considerada uma dessas outras florações, no sul, própria de um outro dinamismo de vida. Fora isso, talvez adentremos em outra temporalidade, a era das revoluções, etc. Somente para pontuar: temporalidades bem distintas, sem esquematismos cronológicos, como podemos ver nas nítidas diferenças entre o glorioso tempo do rei Afonso, o Sábio, e, séculos depois, o de Filipe II. De outro modo, entre o reino do afamado guerreiro D. Dinis e aquele outro bem distinto, o do rei chamado Venturoso, senhor do comércio e da pimenta, D. Manoel de Portugal.

⁷² BRAUDEL, op. cit., p. 623.

REFERÊNCIAS

ALÇADA, João Nuno. *Por ser coisa nova em Portugal: oito ensaios vicentinos*. Coimbra: Angelus Novus, 2003.

BRAUDEL, Fernand. *O Mediterrâneo e o mundo mediterrânico na época de Filipe II*, Lisboa: Matins Fontes, 1984. 2 v.

BRUNO, Giordano. *A ceia de cinzas*. Caxias do Sul: Educus, 2012.

FOUCAULT, Michel. *A coragem da verdade*. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

_____. *A palavra e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

_____. *Aulas sobre a vontade de saber*. São Paulo: Martins Fontes, 2014.

_____. *Du Gouvernement des Vivants*. Paris: Gallimard-Seuil, 2012.

_____. *Hermenêutica do sujeito*. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

_____. *História da Sexualidade II: o uso dos prazeres*. Rio de Janeiro: Graal, 1984.

_____. *O governo de si e dos outros*. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

GODINHO, Vitorino Magalhães. *Os descobrimentos e a economia mundial*. Lisboa: Presença, 1991.

LUTERO, Martinho. Sermão Sobre as Duas Espécies de Justiça. In: _____. *Obras selecionadas de Lutero*, v. 2. Porto Alegre: Comissão Interluterana de Literatura [s/d].

_____. Tratado de Martinho Lutero sobre a Liberdade Cristã. In: _____. *Obras selecionadas de Lutero*, v. 2. Porto Alegre: Comissão Interluterana de Literatura [s/d].

_____. Um Sermão sobre a Contemplação do Santo Sofrimento de Cristo. In: _____. *Obras selecionadas de Lutero*, v. 2. Porto Alegre: Comissão Interluterana de Literatura [s/d].

NIETZSCHE, Friedrich. *Genealogia da moral: uma polêmica*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

_____. *Nascimento da Tragédia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

PLATÃO. *O Banquete*. São Paulo: Abril Cultural e Industrial, 1972.

_____. *Fedro*. Rio de Janeiro: Ediouro, [s/d].

RECKERT, Stephen. *O espírito e a letra de Gil Vicente*. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1983.

TEYSSIER, Paul. *Gil Vicente: o autor e a obra*. Lisboa: Livraria Bertrand, 1986.

VICENTE, Gil. *Obras de Gil Vicente*, Porto: Lello & Irmão, 1965.