

**O RÚSTICO NA CORTE: O AUTO PASTORIL VICENTINO NO CONTEXTO  
DAS PRÁTICAS CULTURAIS DA CORTE PORTUGUESA DO INÍCIO DO  
SÉCULO XVI.\***

ALEXANDRE SOARES CARNEIRO  
UNICAMP

Na linha de alguns trabalhos e notas sobre as “fontes” do teatro de Gil Vicente<sup>1</sup>, é possível propor, como referencial histórico relativo às *origens* deste teatro, elementos “externos” à história do gênero, pensando no contexto específico em que se “originou” aquela obra particular: a corte portuguesa do reinado de D. Manuel I. O exame do contexto concreto do qual emerge, por assim dizer, o teatro de Gil Vicente nos levará, aqui, a considerar este Espaço originário em seu significado sobretudo civilizacional.

Trata-se de se aproximar daquele momento particular, através de documentos contemporâneos a ele referidos, tais como a **Crônica de D. João II** de Rui de Pina (1440-1522), o **Cancioneiro Geral** de Garcia de Resende (1470-1536), que é também uma espécie de “crônica” (recolhendo aquela particular produção poética palaciana, a partir do reinado de D. Afonso V, isto é, desde c.1447), sem esquecer o precioso documento que é a **Miscelânea de Garcia de Resende, e variedade de Histórias, costumes, casos e cousas que em seu tempo aconteceram**, a qual se editou junto a sua não menos importante **Chronica dos Valerosos, e Insignes Feitos del Rey Dom Ioam II de Gloriosa Memoria**.

Para o período posterior, teríamos, de Damião de Góis (1502-1574), a sua **Crônica de D. Manuel I**. Porém, se a corte de D. Manuel viu florescer Gil Vicente, sabemos que enquanto protegido da **rainha velha** D. Leonor, viúva de D. João II, é esta quem lhe encomenda os Autos de

---

\* Este estudo corresponde a uma parte de nossa Dissertação de Mestrado, **Notas sobre as origens do teatro de Gil Vicente** (IEL/UNICAMP, 1992).

Natal, havendo ainda registros de sua participação no *Cancioneiro de Resende*, provavelmente em período próximo ao do reinado do *príncipe perfeito*. Investigar as *origens* do teatro de Gil Vicente a partir de uma pesquisa de contextualização, genericamente em torno dos seus Autos de Natal, peças de sua primeira fase (1502-1519), mas particularmente à volta de sua primeiríssima obra, *O monólogo do vaqueiro* (1502), é remeter estas, sob diversos aspectos, para o período de D. João II, em que fariam parte de uma rede de referências culturais relativas àquele que é como que um momento de "crise" desta *civilização*, cujos traços fundamentais tentaremos apreender, e cujos dilemas nos interessarão de perto.

Ao examinar este contexto particular, tentando descrevê-lo, como dissemos, a partir de material produzido pelos que viveram na corte portuguesa na passagem do século XV para o XVI, assente-se de uma vez por todas como tese básica que o que aí aparece como relevante para o caso de Gil Vicente, longe de qualquer particularização, corresponde às grandes linhas de uma civilização, a *civilização de corte*. Naquele momento particular (isto é, fins do século XV, ou seja, entre os reinados de D. João II e D. Manuel) atravessa ela o que poderíamos chamar de uma "crise", relacionada justamente a uma metamorfose no interior daquele *processo civilizador* cuja implantação Norbert Elias se propôs a estudar de um ponto de vista histórico-"sociológico". Metamorfose indiciada, segundo Elias, pela "substituição", que se assiste então, do termo *cortesia* pelo termo *civilidade*, desde que Erasmo "cunha" este último em seu *De civilitate morum puerillium*<sup>2</sup>.

Fala-se, a propósito de Gil Vicente, em teatro de corte - mas, o que era a corte? e qual corte, quando?<sup>3</sup> Com Huizinga identificamos, para as cortes dos grandes príncipes e senhores feudais do fim da Idade Média, antes de tudo uma atmosfera de forte e emotivo apego ao alegórico e ao espetacular. Neste ambiente, a *cortesia* seria elemento central da ritualização espetacular do cotidiano; no que é aparentemente mais estética do que ética. Conforme explica Huizinga, no Outono da Idade Média.

(...) o poder ainda não está associado de forma predominante ao dinheiro; ele é antes pessoal, e, para ser reconhecido, deve se manifestar por um numeroso séquito de fiéis, de ornamentos preciosos, de entradas impressionantes do senhor. A consciência de estar actua dos outros homens é mantida pelas formas exteriores: *genuflexões, homenagens, juramentos de fidelidade, aparato, que fazem com que a grandeza pareça uma coisa real e justificada.* (Capítulo 2, p.

Porém, este esteticismo das maneiras, aos olhos modernos frequentemente “desproporcional”, derivaria justamente de um enorme esforço civilizatório de organização de um fundo ainda “primitivo”, no que tem de passional e ritualístico:

*O espírito desta época, apaixonado e violento, duro e ao mesmo tempo compassivo (compatissant), desencorajado do mundo e no entanto ávido de sua beleza multicolor, não podia passar sem um estrito formalismo. Era preciso que as emoções fossem contidas num quadro rígido de formas convencionais; desta maneira, ao menos, a vida social se ordenava. Assim, os eventos da vida tornavam-se belos espetáculos; a dor e a alegria eram revestidos de maneira patética e teatral. Os meios faltavam para exprimir as emoções de maneira simples e natural. O sentimento não podia atingir a este grau alto de expressão ao qual a época aspirava pela representação estética. (Capítulo 2, p. 52)*

Um outro olhar sobre tal ética “estetizada” associada aos costumes *cortesês* a perceberá contudo em sua dependência para com uma ética feudal: *cortesia* é noção que se impregna de um ideal “religioso” de lealdade, de devotamento *ritual*. Na formulação de Philippe Ariès,

*(...) a cortesia, um dos conceitos então mais difundidos, ... abrangia simultaneamente regras de boas maneiras e uma moral comum: não mentir, não se endividar, falar “com honestidade”, e também: servir bem o seu senhor à mesa, na intimidade, no trabalho, na corte, na guerra e na caça, saber guardar segredos.<sup>4</sup>*

Algumas importantes transformações sociais levarão à queda da noção de cortesia, e o prevalectimento da noção de *civilidade*; mudanças associáveis aos termos de um dilema que irá naturalmente atingir o interior de uma reflexão moral (modulada por critérios da doutrina cristã). É quando se passa a especular, por exemplo (no que se refere aos códigos morais tanto quanto na reflexão política), sobre procedimentos como o que poderíamos chamar de *mentira civilizada*.

A mentira justificada por algumas circunstâncias é “questão” presente em certos manuais de cortesia medievais, como por exemplo no *Moribus et Vita*, ou numa obra “literária” em alguns aspectos próxima a ele, *El libro de buen amor*, do Arcipreste de Hita (séc. XIV), para quem “La

mentira a las vezes a mucho aprovecha,/ la verdat a las de vezes mucho daño echa (...)"'. Porém trata-se de uma "funcionalidade" da mentira aplicada, não sem conflitos, ao domínio mais prosaico das amizades, com vistas a sua preservação ("Diz que por las verdades se pierden los amigos,/e por las non dezir se fazen desamigos"), ou, com picardia, à conquista amorosa.<sup>5</sup>

Ainda quanto à presença de regras sobre maneiras em obras "literárias", a temática dos hábitos surge também em um tipo de "inversão satírica dos preceitos" (Elias) a que se dedicaram tantos poetas do período. Como mostra Alcides Bonneau, com relação ao *Doctrinal du Temps*, mais conhecido como *Doctrinal de court*, nele o poeta Pierre Michaud "troçava dos elegantes de seu tempo e os seus conselhos são antes de mais irônicos"<sup>6</sup>.

Para o contexto português, ouve-se, nos poemas do *Cancioneiro de Resende*, e no próprio Gil Vicente, sempre a eterna invectivação contra a "degradação" dos costumes, sendo digno de nota o contraste terminológico entre as antigas *manhas*, galantes e dignas, e os *artefícios* dos novos tempos, na *Miscelanea de Resende*:

*A cubiça mui lembrada,  
nobleza bem esquecida  
manhas nam valerem nada,  
devaçam desbaratada,  
caridade destruyda,  
hos sesudos mal jugados  
sandeus deservergonhados  
valer com seus arteficios (...)"*.

Na verdade, as preocupações com as maneiras, desde que o termo *cortesia* começou a ser substituído por *civilidade*, já passam a se definir predominantemente no interior de uma moral mais mundana, e a dizer respeito quase que exclusivamente ao decoro corporal, as quais serão aplicada as regras da *modéstia*.

Não exatamente dentro do amoralismo maquiavélico, cujo campo no entanto está se configurando, vê-se paralelamente o domínio da moral tornando-se, aparentemente, cada vez mais relacionado a um foro privado e pragmático. Isso enquanto o controle das emoções (como indicamos), menos do que sua expressão espetacular, ganha terreno nas prescrições das maneiras, em nome do pudor, da modéstia, no que se tornam mais nuançadas. Assim ensina Erasmo, com respeito à *modéstia* enquanto promotora de virtudes "interiores":

*A modéstia - eis o que convém às crianças, e em particular às crianças nobres: ora há que considerar nobres todos aqueles que cultivam o espírito graças à prática das belas-letas. Que outros pintem nos seus brasões leões, águias, touros ou leopardos! Possuem uma nobreza maior e mais verdadeira aqueles que podem ornar os seus escudos com tantos emblemas quantas as artes liberais que praticam (A civilidade pueril, p. 70).*

E ainda:

*(...) As velhas pinturas mostram-nos que antigamente era sinal de singular modéstia manter os olhos semicerrados: hoje mesmo, entre os Espanhóis, olhar para alguém baixando ligeiramente as pálpebras é uma prova de educação e de amizade. (idem, pp. 71-72)*

Dal, em parte, um outro tipo de lamentação dos poetas do fim da Idade Média, pelo menos entre os portugueses: deploram eles a “falta de graça” das novas maneiras, sem brilho e de certa forma favorecendo a dissimulação...<sup>7</sup>

Para tentar apreender um pouco desta atmosfera cortesã da decadência medieval, no que se refere particularmente à corte portuguesa, dispomos, como já foi dito, de algumas Crônicas oficiais, além de “relatos” de poetas próximos a ela (como as **Cartas** de Sá de Miranda). Partamos porém de um documento de outro teor, que nos valerá certa “isenção” (pois não tão comprometido com o deslumbramento áulico dos cronistas), ao mesmo tempo que nos permitirá demonstrar a generalidade de certas preocupações típicas do período, considerando aquilo que revela do próprio narrador...

Entre os anos de 1484 e 1485, o Cavaleiro polonês Nicolas de Popielov permaneceu na corte de D. João II, conforme registrou em seu relato de viagem.<sup>8</sup> Membro de uma nobreza germanizada, versado em latim e Humanidades, e esforçado guerreiro, em 1483 obtém de Frederico III (1415-1493), em cujo exército servira, a permissão para se ausentar de sua corte. Munido de cartas de apresentação e de alguma correspondência diplomática, parte em viagem por países estrangeiros. Deseja conhecer os diferentes costumes, sobretudo aqueles relacionados à arte militar,<sup>9</sup> e carrega consigo sua lança, com a qual brilha nos torneios.

Percorre inúmeras cortes e, em 1484, embarca para Portugal, onde permanecerá até o ano seguinte. Na condição de emissário da casa

germânica, com a qual a casa portuguesa mantém estreitos laços (inclusive de casamento, já que uma tia de D. João II fora esposa do imperador),<sup>10</sup> pleiteia audiência junto ao monarca português. Enquanto não a obtém, permanece hospedado na casa de um sapateiro. Suas insistentes gestões junto aos nobres do paço, alguns deles alemães, lhe valem, no máximo, e dias após, a transferência para uma estalagem, onde, junto com seus criados, é obrigado a dividir o quarto com ladrões e *moças alegres*, que passam a noite a jogar cartas.<sup>11</sup>

A dificuldade em ser admitido à presença do rei leva-o a suspeitar da honestidade dos mensageiros, apesar das insígnias que apresenta e das garantias que recebe. Um incidente mais sério ocorrido no pardeiro onde o instalaram (levando à prisão um de seus criados) o obriga, porém, e mesmo lhe parecendo não-protocolar, a apresentar-se pessoalmente à chancelaria do palácio, suplicando aos cortesãos que lhe consigam uma audiência. Novas demoras o levam a buscar pela força e pelo logro o que até então não conseguira pela diplomacia: um dia, durante a refeição real, invade a sala de jantar e consegue trocar umas poucas palavras com D. João II, antes de os membros da *entourage* real o afastarem dali. A partir de então, o monarca lhe dará guarida.

Em seu relato é notável (como de resto na generalidade das crônicas do período) a atenção minuciosa aos hábitos de corte: como se vestem os príncipes e fidalgos, quantos servidores têm à mesa, se usam talheres... De D. João anota, por exemplo, que não fazia uso destes, ao contrário do príncipe D. Afonso, seu filho, cujo preceptor era o humanista Cataldo Sículo<sup>12</sup>.

Discorre em uma passagem sobre o singular costume de se tomar o mão do rei para beijá-la, sem que este antes a ofereça, tendo sido severamente repreendido por um cortesão por não o fazer. Alegando desconhecimento dos costumes locais, acrescenta porém que "se alguém tomasse a mão de sua majestade imperial para beijá-la... antes de que ele mesmo a estendesse, o teriam por *animal*." Por isso, esperou que lhe fosse estendida a mão, "em lugar de a tomá-la como um *grosseiro rústico*". As expressões que atrás grifamos nos lembram observar que, nos livros de civilidade do período, a noção de *cortesia* (ou o correlato *civilidade*) se constitui ordinariamente por oposição à de *rusticidade*, a qual designa o que há de mais torpe, vil *vilão*), a própria animalidade<sup>13</sup>. Este é um detalhe da maior importância, a ser adiante retomado.

Um horror, que nos parece desproporcional, a costumes estranhos (Huizinga, p. 49: "o sentimento de formalismo é tão grande que qualquer falta contra a etiqueta fere como uma ofensa mortal") marca o comportamento e o discurso sobre as maneiras, como vimos, mesmo de

quem “admite” a sua relatividade. Comentando os hábitos da corte lusa, Popielov reagirá em seu relato, com a mesma severidade, ao que considerou a *grosseria* dos portugueses:

*Os portugueses ... são grosseiros, sem bondade, gente sem compaixão, inclusive a própria gente do rei. Estando eu em presença do rei, procediam comigo grosseiramente, e me olhavam tão descaradamente, que el Rei mesmo, com seus olhos, palavras e gestos, os apartava de mim para poder deixar-me livre (...). Ao dar resposta às perguntas de Sua Majestade, volviam correndo até onde eu estava, para escutar o que dizia, e para examinar meu traje e as condecorações de que me adornei.*<sup>14</sup>

Retenhamos este dado duplamente documental - flagrando certa “anarquia” dos hábitos em contraste (aos olhos do século XX) com sua prescrição rigorosa, a constante preocupação em descrevê-los, e sobre eles discorrer com um empenho por vezes “escolástico”.

Sobretudo, no que concerne a esta “anarquia” de corte e a esta, digamos, “impetuosidade” dos cortesãos<sup>15</sup>, sublinhemos que não seriam puro fruto da imaginação (ou dos rancores) do cavaleiro: tal “estilo” nos hábitos palacianos é retratado por documentos vindos da própria corte portuguesa; como podemos ver neste trecho de Garcia de Resende, secretário do monarca, narrado no capítulo CLXXXIX de sua *Chronica del Rey Dom Ioam II*:

*“Do que se fez em Evora a entrada de uma porta da sala”*

*Neste tempo foi el Rei um domingo ouvir missa a Sé, e com sua doença se achou lá mal e agastado, e mandou ao veador que tevesse a mesa posta em uma sala grande, e que a tivesse de todo despejada, e o veador o fez assim, e lha teve sem pessoa alguma (...): vindo el Rei entrando pela porta sem entrar ninguém diante a mandou fechar: muitas pessoas principais não sabendo o que ele tinha mandado (...) puzeram força nas portas, e por serem muito grandes, e o veador e os porteiros as não poderem fechar, disseram alto: “Senhores, tende-vos, que manda el Rei que não entre pessoa alguma”. E ele ouvindo o rumor virou atraz, e disse alto: “Abri essas portas”. Em se abrindo, os que por força queriam entrar, e ouveram de cair por diante, em vendo el Rei caíram todos por de traz, uns sobre os outros, que tanta força puseram, para el Rei não os ver os que queriam forçar*

*a porta; e não se viu algum à porta, e el Rei mandou ficar abertas, e enquanto comeu não pareceu pessoa alguma em toda a varanda; que desta forma era temido e acatado, andando já para morrer.*

Outros episódios da mesma e de outras Crônicas nos revelam ainda traços de uma civilização fortemente marcada por um *pahtos* guerreiro. São inúmeros os episódios em que, desprezando impulsivamente os "excessos" rituais, as questões são decididas a punhal ou espada, pela lei da maior força física<sup>16</sup>. Percebe-se por outro lado que estamos no início da substituição de uma aristocracia militar - espíritos violentos e impulsivos - por uma aristocracia de corte. Seria bem o momento em que uma nova casta (de nobres e funcionários sem *pedigree*) passa a exercer maior poder político, respondendo às novas exigências (políticas, econômicas, administrativas) do período. Tal "substituição" (acompanhando a centralização jurídica, administrativa e militar) naturalmente não se dará de forma tranquila: ela significa uma disputa política, onde está implicado um reordenamento do universo ético, ou mais propriamente, *civilizacional*.

A este confronto de camadas políticas responde a figura moralmente "dividida" de D. João II. Na juventude, socorre heroicamente o pai na batalha de Toro, da qual sai vencedor (não obstante o fracasso político de Afonso V). Mas abandonará, em seu reinado, a política belicista daquele em nome de estratégias mais pragmáticas (inclusive tendo em vista a empresa colonizadora, ao que se relaciona toda a problemática jurídica em torno do Tratado das Tordesilhas: expressão de sua visão avançada, a D. João II se deveu, segundo a tradição, o estabelecimento da noção de *mare clausum*). Por outro lado, é nitidamente um monarca que preza valores guerreiros, como a coragem (mesmo se da parte de ladrões e criminosos, como registra a *Chronica* de Resende<sup>17</sup>), ao mesmo tempo que trava guerra contra as paixões, próprias e dos que o cercam, tanto quanto ao amaneiramento e excesso de gentilezas...<sup>18</sup>

"Novas" ou "velhas", as aristocracias palacianas do período, entre conflitos de partido mais ou menos abertos (entre elas e com novos estratos não nobres que começam a ganhar lugar na corte), ainda não haviam estabelecido para si um *bom regimento*, como se dizia na linguagem da época<sup>19</sup>: daí talvez a imagem algo patética, entre trágica e cômica, a rigidez ritual sempre vulnerável ao ridículo - campo fértil para aquele tipo de "sátira dos costumes" que marca as páginas do *Cancioneiro Geral* de Garcia de Resende.

O uso de documentos desta natureza no mínimo nos ajuda a desfazer imagens a-históricas, de um cotidiano aristocrático desde sempre



regrado por requintados e galantes códigos de conduta, como o que pinta Garret em seu *Um auto de Gil Vicente*. Mais do que servir para esse tipo de preocupação reativa, tais documentos nos valem elementos capitais para uma descrição “funcional” das formas da vida palaciana - no que seu exame torna-se uma espécie de propedêutica para estudos “literários”, instrumento para indispensável decodificação de referências epocais.

Aqui ressalte-se também o quanto algumas passagens destes documentos deixam entrever aquilo que Huizinga aponta como uma das “razões” daquela devoção ritualística pelo ordenamento das atividades, transformadas em espetáculos tocados pela aura do sagrado (ou, se quisermos, rituais de fortes traços espetaculares), aquilo que tal formalismo ritual procura conter, ordenar e ao mesmo tempo expressar: o fundo das grandes tensões que reinam nas altas esferas políticas.

De tais relatos emerge aqui e ali o lado *brutal* de uma “civilização” onde reações “bárbaras” são bravamente contidas, mas cuja irrupção é sempre iminente. Popielov pôde testemunhar um episódio evidenciador deste ambiente ainda “primitivo”<sup>20</sup>: tendo em 1484 ordenado a execução do duque de Bragança, seu primo e cunhado (irmão de D. Leonor), suspeito de chefiar uma conspiração que tramava o regicídio, em 22 de agosto de 1485 o rei D. João II irá matar (segundo consta) com suas próprias mãos, a punhaladas, o Duque de Viseu, D. Diogo, irmão daquele, que passara a encabeçar o partido da alta nobreza atingida em seus privilégios de jurisprudência desde sua ascensão ao trono. Além de D. Diogo, executa ou manda encarcerar outros próceres portugueses suspeitos de envolvimento na suposta conjura, que teria o apoio da monarquia espanhola<sup>21</sup>. Sempre receoso de atentados, foi D. João II o primeiro monarca a se utilizar de uma guarda pessoal.

Dito isto, tomemos agora um terceiro documento, desta vez aquele que registra, costuma-se dizer, o nascimento do teatro português: o *Monólogo do Vaqueiro*, apresentado, ao que parece, por Vicente em pessoa, *fantasiado de rústico*, na câmara da Infanta D. Beatriz, poucos dias após esta ter dado à luz o futuro D. João III (portanto em junho de 1502).<sup>22</sup>

Mais uma vez, estamos diante de portas forçadas, de cortesãos zelosos, do ritualizado cotidiano pação abalado por irrupções patéticas... Agora, no entanto, trata-se de uma irrupção calculada, aspecto que no meu entender atravessa toda a produção vicentina.

Estando assim reunida toda a corte na câmara da esposa de D. Manuel, entra um “Vaqueiro”, dizendo:

*Par diez! Siete arrepelones  
me pegaron a la entrada,  
mas yo di una puñada  
a uno de los rascones.*

*Empero, si tal supiera,  
no viniera;  
y si viniera, no entrara;  
y si entrara, yo mirara  
de manera,  
que ninguno no me diera.<sup>24</sup>*

Seria o caso de imaginar como potencialmente “reais” estas *puñadas e arrepelones* que Gil Vicente teria dado e tomado para conseguir “fundar o teatro português”. Sua intenção porém não era esta, mas a de, segundo um referencial de época, fazer uma espécie *proclamação*. Tal termo traduziria parte do significado de *Auto*: algo entre ato ritual e artifício cortês, para interferir em proveito próprio ou do reino (ou ambos), criando condições enunciativas para dizer sua *rezam*. Como se pode observar no **Cancioneiro** de Resende, homenagens, pedidos e desagravos são feitos ao rei em forma de trovas (contexto em que se deve compreender, como veremos, a sátira enquanto reguladora de maneiras).

Em geral, os príncipes apreciavam tais *gentilezas*, e todo o tipo de “novas invenções”, como as de Gil Vicente, ao que se sabe bastante prezadas em sua época (não faltaram porém inimigos “reais” ou “retóricos”, contra os quais se arma Vicente, como discutiremos adiante).

Tendo em vista assim certos traços definidores desta *civilização de corte*, é possível ensaiar uma descrição para a *forma* da intervenção vicentina: ela se dá como uma “profanação” engenhosa da ritualização do ambiente, a qual, 1º) incorpora-se ao seu estilo, e inaugura em sua obra o uso do *topos* do rústico na corte, 2º) sustenta um ponto de vista “crítico”, “satírico”, compreendida obviamente a sátira (aqui dirigida ao excessivo zelo dos cortesãos) como complementar ao discurso laudatório (no caso endereçado ao príncipe recém-nascido, saudado como anunciador de uma nova era de bonança primaveril), sem esquecer seu já referido caráter *regulador* no interior de uma “civilização das maneiras”, e, 3º) ampara-se numa tradição de “literatura” de corte onde tal articulação entre elementos está, diríamos, prevista<sup>25</sup>.

Valeria neste momento, antes de avançar, comentar um dos poucos registros documentais contemporâneos sobre Gil Vicente, presente na já citada **Miscelânea** de Garcia de Resende. Citemo-lo a propósito da *originalidade* dos seus Autos de Natal, já que, tendo em vista a sabida se-

melhança entre estas produções e as de seu contemporâneo castelhano Juan de Encina (1469 - c. 1529, autor aliás de um *Auto del Repelón*), estará em causa, ao lado da questão da valorização crítica desses autos<sup>26</sup>, o esquema *contextualista* sugerido aqui (isto é, o “teatro” vicentino como “originário” de um contexto particular e muito concreto).

Conforme diz Resende em sua “Crônica trovada”:

*E vimos singularmente  
Fazer representações  
de estilo mui eloqüentes  
de mui novas invenções,  
e feitas por Gil Vicente:  
ele foi o que inventou  
isto cá, e o usou  
com mais graça e mais doutrina  
posto que Juan del Encina  
o pastoril começou.*

Vale antes de tudo considerar a oposição entre os termos “começar” e “inventar”: embora Encina tenha *começado*, Gil Vicente teria *inventado* o auto pastoril (entre outras coisas) na corte portuguesa (*cá*).

A distinção se esclarece conforme as referências terminológicas da Retórica do período: *inventar* remete seguramente à *inventio* da tradição retórica, primeira parte da *elaboração* do discurso, ato de encontrar os pensamentos adequados à matéria, em conformidade com o público, e segundo um interesse *persuasivo*. Pressupõe portanto o domínio de um repertório dado, e compartilhado, de temas, motivos e tópicos, a serem *recordados*, e ordenados (*dispositio*), com *graça e doutrina*.<sup>27</sup>

E, de fato, somos levados a concordar com Garcia de Resende: Vicente inventou e usou com peculiar graça e, na minha opinião, fundado em razoavelmente elaborada doutrina. A *graça* do seu estilo já é notável nessas primeiras peças; e pressentimos, sob a aparente *simplicidade* deste, a presença ordenadora de uma *doutrina* que é também de caráter retórico, no sentido de que implica não apenas a habilidade no manejo do material lingüístico, temático e tópico, mas todas as relações pragmáticas que este instrumental deve dinamizar num contexto particular - tendo em vista portanto o momento em que se dá, o auditório a que se dirige, os fins a serem obtidos...

*Recapitulando*: em primeiro lugar, o material histórico e documental, referente a esta civilização de corte, nos ajuda a situar concretamente a primeira aparição “teatral” de Gil Vicente. Além disso, de certa

forma, ele fundamenta a análise do seu texto: já que convoca uma discussão (fundada em pesquisa histórica e filológica) sobre as *tópicas* e o *engenho*.

O considerar a questão das *tópicas*, envolvendo pesquisa de natureza bem específica, e material "literário" buscado sobretudo em fontes ibéricas, ao fim porém nos reenvia ao problema das *práticas*. Pois, como se indicou, este repertório de *topoi* não é meramente um arquivo de fórmulas "literárias", mas um instrumental retórico ativado em função da intervenção pragmática que se tem em vista - codificação que não se desprende de uma vivência, também ela, codificada.

Apreender o conceito de *engenho* - montagem lingüística, adequação e materialidade (Gil Vicente encenador, ator, improvisador, cenógrafo, mestre de cerimônias...) - é fazer soar diapasão insubstituível para o estudo *interno* da obra vicentina, considerando a devida adequação entre tópicas, figuras, pensamentos e gêneros a cada caso particular. Entender este *engenho* retórico, tendo em vista a articulação vital entre o formulário e as práticas próprias ao contexto particular que o gera<sup>28</sup> seria também o primeiro passo para discutir sua *doutrina* de base, supondo a mútua referência entre os discursos civilizacional e o político-teológico.

A seqüência do monólogo vicentino nos permitirá discutir um pouco o uso particular de tópica nuclear da obra de Gil Vicente, considerando o esboçado a respeito de um *processo civilizador* que se ampara na imagem oposta (*rusticitas*) ao proposto como *cortês, gentil, urbano*. Trata-se da tópica do *rústico na corte*. Nas estrofes seguintes, diz o vaqueiro:

*Mas andar! lo hecho es hecho:  
pero, todo bien mirado,  
ya que entré n' este abrigado,  
todo me sale en provecho.  
Rehuélgome en ver estas cosas,  
tan hermosas,  
que está hombre bobo en vellas:  
(...)*

(Fala à Rainha)

*Si es aquí a donde vo?  
Dios mantenga! Si es aquí?  
Que yo ño sé parte de mí,  
ñi deslindo dónde está.  
Nunca vi cabafia tal,  
(...)*

*ésta deve ser la glória  
principal  
del paraíso terrenal.*

A atenção da personagem logo se dirige para o ambiente onde se vê como "corpo estranho", e cujo encanto espetacular o pasma. A câmara real - alternadamente lida como paraíso e cabana - muito próxima já está da cabana santificada das cenas natalinas... representadas no paço. Tal alternância de estilos, já se vê, orienta-se não só pelo interesse cômico rebaixador (nomear a corte "paraíso terrenal" tem algo do rebaixamento cômico tanto quanto chamá-la "cabana", "abrigado"), como também pelo aspecto *conciliador* que se movimenta com a ágil oposição entre o rústico-humilde-humano e o cortês-magnífico-sagrado, com alusões, neste primeiro momento, a conflitos e dualidades do processo de estabelecimento de valores, maneiras, e, posteriormente, com referência ao dogma religioso<sup>28</sup>. No intervalo configurado entre estas duas esferas, ler-se-á a écloga como alegoria didático-política.

De tópica tão característica da Idade Média aproveita-se em princípio o lado agonístico e profanador, na soltura verbal do rústico (palavrões, agressividade, escatologia) havendo certamente apropriação de um "estilo" e de um material próximo àquilo que se convencionou chamar **cultura popular**, com seu característico artifício de *inversão paródica*. Há aí também o lançamento de um mote "crítico": ignorando as maneiras da corte, poderá o "rústico" criticá-las (algumas delas ao menos) como *falsas*, dissimuladoras.

Não seria o caso de tentar refazer aqui os principais desdobramentos desta tópica na literatura medieval, sem falar em sua aproximação de um fundo mítico. Assinalemos apenas que seu despontar enquanto tópica retórico-literária pode ser identificado, dentro da tradição trovadoresca, num subgênero particular, a *pastorela*. Já em tom sublimado entre os provençais, já paródico com os franceses do Norte, observa-se que essa tendência ora para o idílico ora para o burlesco tenderá, na península ibérica, a se manifestar não numa duplicidade de "gêneros" opostos e irreduzíveis, mas enquanto oscilação, em uma mesma obra, entre o cômico, o grotesco mesmo, e o lírico. Dualidade que evolui em novas e cada vez mais sugestivas modulações - como nos *cantares de serrana* do Arcipreste de Hita, aprimorados e depurados nas *serranillas* do Marquês de Santillana -, define-se com ela uma linhagem que terá longa e fértil história hispânica, e cujo "apogeu", em riqueza e complexidade, encontrar-se-ia talvez em Lope de Vega.<sup>30</sup>

O importante aqui é reter o núcleo dramático *original* desta tópica: o diálogo entre um cavaleiro (letrado) e uma pastora (rústica), e o

discurso sedutor (engenhoso) deste. Dá-se em geral a mesma *inversão*: a rústica pastora responde com inusitado engenho, desbaratando devidamente a retórica ilusionista do cavaleiro.

Obviamente, esta inversão harmoniza-se com a idéia de humildade cristã que impregna obras tão importantes como a *Vita Christi* do "Cartuxano", e, possivelmente através dele, a maior parte do teatro natalino medieval. Este elogio da rusticidade - uma rusticidade engenhosamente elaborada - está presente também num gênero cortesão largamente difundido no período: as *bergeries politiques* francesas e provençais, de que temos um conhecido similar ibérico nas *Coplas de Mingo Revulgo*, de provável autoria do trovador pação Fray Iñigo de Mendoza (1485), "glosadas" por Hernando del Pulgar, privado da corte dos reis católicos.

O conhecimento desta tópica, em suas múltiplas manifestações, explica muito das *origens* do teatro de Gil Vicente, como elemento potencialmente mobilizador de uma ação retórico-teatral. E ainda: o confronto rústico *versus* letrado, que dramatiza, perpassa, como dissemos, um discurso de outra ordem, o discurso *normativo* da cortesia e da civilidade. Outra ordem, mas não tão distinta: muito deve ter custado para que hoje possamos encenar nossas reações naturais<sup>31</sup>.

Dentro desta perspectiva, e voltando à questão da sátira vicentina<sup>32</sup>, sempre realçada nos estudos sobre o autor, ela aparece de forma particularmente significativa, em sua referência histórica à tópica e em suas alusões a aspectos de uma historicidade *civilizacional*.

Sabemos que a sátira em geral já aparece, em algumas de suas formas tipicamente peninsulares, como discurso corretivo das maneiras nos cancioneiros medievais, com sobrevivências importantes nos Cancioneiros ibéricos do século XV, aí incluído o nosso Cancioneiro Geral. No "Prologo" deste, Resende justifica aquela "Compilação" de trovas ao assinalar, ao lado da função áulica da "arte de trovar" -

*(...) que em todo tempo foi mui estimada, e com ela nosso senhor louvado como hinos, e canticos que na santa igreja se cantam ..., e assi muitos emperadores, Reis, e pessoas de memoria, polos rimances, e trovas sabemos suas estorias (...) -,*

a sua função corretiva:

*E nas cortes dos grandes princepes [a arte de trovar] he mui necessaria na gentileza, amores, justas e momos, e também para os que maus trajos, e envenções fazem, per*

*trovas sam castigados, e lhe dã suas emendas, como no livro  
ao diante se veraa...*

Verificamos ainda que a sátira costuma confundir-se com os conselhos para o comportamento adequado aos *novos tempos*. No bojo destas questões, e com as mesmas ambigüidades, situa-se o Gil Vicente satírico. Porém, seu projeto é claramente de outra natureza. Mais ambicioso pelo menos, pois que, ao lado da recusa moralista e pessimista perante os novos tempos, arrisca-se a tematizar aspectos momentosos da política imperial manuelina (e mesmo do soturno reinado de D. João III) e problemas teológicos de densidade, articulando ambos.

Algo do significado engenhoso da sátira vicentina tem a ver diretamente com uma atitude "anti-artificial", ela mesmo artificiosa porém, no que se refere a códigos morais, - pensando em "maneiras" (excessos de requinte no vestuário, por exemplo), mas também em moralidade. Garcia de Resende já lamentava, em sua *Miscelanea*, que o excesso de descrição, de quem "ouve, vê e cala", transformava-se em omissão<sup>33</sup>. É assim que o artifício do rústico, indiscreto, *ou do louco*, serve como forma discreta, gentil, engenhosa, para a articulação de "críticas" à dinâmica política, ou para reflexões moralistas. É o que se pode notar em um dos sermões vicentinos, construído segundo o formulário medieval do *contemptu mundi*:

*Sermão feito à cristianíssima Rainha Dona Lianor e  
pregado em Abrantes ao muito nobre Rei Dom Manuel, o  
primeiro do nome, na noite do nascimento do ilustríssimo  
Ifante Dom Luís. (...) E porque alguns foram em contraíro  
parecer que se não pregasse sermão d'homem leigo, come-  
çou primeiro dizendo, antes de entrar no sermão:*

(...)

*A éstos respondo, que me den licencia  
aquesta vez sola ser loco por hoy,  
y toda su vida licencia les doy  
que puedan ser necios con reverencia.*

Se a sátira vicentina compreende-se então como instalada no espaço previsto entre o formulário medieval a circunstância concreta de sua enunciação, que é por sua vez cruzada por discursos diversos sobre os valores e as maneiras, o artifício "teatral" básico é sempre obviamente análogo ao encenado pela presença concreta do "rústico" na câmara real. Ao mesmo tempo vale assinalar, para reforço de nossa hipótese, que ele se assenta em um artifício fundamental da prática oratória.

Refiro-me ao *topos* retórico da “modéstia afetada”<sup>34</sup>, de que Gil Vicente fará uso neste mesmo sermão - ao enumerar o que *não fará* parte de sua pregação, afasta tanto os mistérios teológicos (*No quiero dar cuenta adónde tenta/Dios este mundo antes de criado*), quanto as questões de ordem político-teológica (*ni disputar se el Romano Papado/tiene poderlo en el Purgatorio*), a que não alcançaria seu entendimento. Mas a estas associa, em seguida, outras de natureza claramente ociosa (*no quiero argüir si el fructo vedado/si era mançana, o pera, o melón*). Assim que, enquanto louco, ou assumindo uma *persona* “modesta”, ataca “com autoridade” a loucura do mundo e a pretensão humana, sobretudo no seu falar e calar *inadequados*:

*No quiero tocar secretos guardados,  
no quiero meterme en divinas honduras,  
ni quiero bolar n' aquellas alturas  
do quemam las alas los desassesados.  
No quiero ser uno de algunos letrados,  
que por demostrarse profundos barones,  
desputan consigo em las predicaciones  
y en las escuelas estanse callados.*

A mesma tópica é manejada, com habilidade, em seu prólogo-dedicatória à *Copilaçam*, dirigido a D. João III: pedindo a proteção real para o seu livro, e o amparo, contra a ação nefasta dos detratores, para seu pobre *engenho*, se auto-nomeia *rústico peregrino* - e por esta via termina atribuindo (muito engenhosamente...) uma importância sagrada a sua obra, comparando-a à Obra divina do Cristo, também tomada, na sua época, por vil:

*... Parece-me injusta oração pedir tão alto esteio pera  
tão baixo edifício, quanto mais que ainda que digno fora de  
tão nobre amparo, tenho considerado que Cristo, filho de  
Deus, sob emparo de poderio eternal do Padre e todos seus  
bem-aventurados santos não passaram por esta vida tão li-  
vres, que dos malditos detratores não fossem julgadas suas  
divinas obras por humanas leviandades, sua santa doutrina,  
por máxima ignorância, sua manifesta bondade, por falsa  
malícia, sua santíssima graça, por sorrefício engano, sua  
excelsa abstinência, por vil hipocrisia, sua celeste pobreza,  
por terreno vício. Pois, rústico peregrino, de mim, que espe-  
ro eu? Livro meu, que esperas tu?...*



Articulando algumas tópicas chaves da tradição medieval, *inventando* de forma prolífica e sempre engenhosa, e atuando em uma das cortes mais importantes da Europa no período - lembrada a função pragmática da Obra vicentina, enquanto ação devota, moral e política -, talvez pudéssemos dizer, já finalizando, que Gil Vicente sobressai entre a multidão dos poetas-moralistas do período (antes de mais nada) pela graça do *estilo*, elemento que o leitor moderno logo captura: a habilidade para dar em poucos traços as posições antagônicas (em boa parte analogizadas ao confronto rústico/letrado), imprimindo sobre este antagonismo um dinamismo peculiar. Através de harmonias poéticas construídas sobre a constante mudança de tom, constrói seu traço estilístico definitivo. Tal engenhosidade na oposição seria contudo como que *anterior* aos próprios diálogos pastoris, não exatamente porque já presente no *Monólogo do Vaqueiro*, mas no sentido de que deve ser entendida em função de sua *performance* social cortesã, considerada em sua ocorrência particular e única.

Instalado em um mundo que se dizia (e talvez o sentisse de verdade...) insistentemente como decadente e em crise de valores, seu elogio da simplicidade nem sempre será, portanto, uma recusa simplista e "retrógrada". Em alguns momentos, seu teatro enfrentará de maneira bastante peculiar uma das grandes questões do período, as *mudanças* - desde os novos hábitos até a nova fisionomia da terra entrevista de forma pioneira pelos portugueses, passando pela situação política da Coroa -, animado por um sopro poético de linhagem "popularista", e com alguns acentos humanistas, a que ele dará uma fisionomia ímpar. Esta singularidade seria contudo menos a expressão de uma genialidade *artística* do que de um *pensamento* peculiar. Em seus diversos aspectos (religioso, poético, moral), sob a singeleza muito bem construída de um "estilo" insinua-se uma *doutrina* de alcance relativamente largo.

A um estudo do teatro vicentino deve obrigatoriamente *anteceder* a compreensão do discurso retórico-literário em que se fundamenta. Aqui tentou-se como que um exame elementar, quase uma pequena crônica histórica, de determinadas práticas à base destas tópicas: práticas culturais (a um tempo sócio-literárias e civilizacionais), irredutivelmente alheias às nossas, cujo estatuto de contexto diferenciado e diferenciador não pode ser desprezado.

## NOTAS

1. Cf. KEATS, L., *The Court Theatre of Gil Vicente*.
2. Vide ELIAS, N., *O processo civilizador*; HUIZINGA, J., *O outono da idade média*. A substituição da noção de cortesia pela de *civilidade* (inclusive no que se refere a sua transição da oralidade à escrita) foi anotada por ARIES, P., em seu prefácio a uma reedição moderna de *A civilidade pueril* (1530), de Erasmo, e é sistematizado na "Dissertação sobre a Ascensão e Queda dos Conceitos de *Courtoisie* e *Civilté*", de ELIAS, N., *Op. cit.*, pp.111 e ss. Vide tb. CHARTIER, Roger, *A história cultural*.
3. A partir dessa simples pergunta - *o que é a corte?* -, organiza BURKE, P., sua exposição sobre "O cortesão", capítulo de *O homem renascentista*, obra editada por GARIN, E.. Reforça af documentalmente, com extenso levantamento de "livros de maneiras", as hipóteses de ELIAS.
4. Vide ARIES. P., *op. cit.*, p. 13.
5. Vide TORREJON, J. M. M., "El *Libro de buen amor* e un manual de cortesia: El *Facetus "Moribus et vita"*."
6. Cf. BONNEAU, A., "Os livros de civilidade desde o século XVI, in *A civilidade pueril*, pp. 31-32. Dentro da tópica do *Ubi sunt?*, aqui como alhures este gênero de "crítica" nostálgica oscila entre a lamentação amarga e melancólica, a sátira direta e ácida, e o conselho resignado. Veja-se p. ex. as trovas que fez o Coudelmor Fernão da Silveira a seu sobrinho Garcia de Serpa, "dãdolhe regra pera se saber vestyr, e tratar o paço" (*Canc.*, vol. I). Depois de detalhadas regras de vestuário, passa aos conselhos "pera o paço se tratar": "É muito bom ser alterado,/e ser gram desprezador,/e é bom ser rifador,/(...) /mas melhor é já gabar,/e mentir de machamano,/ (...) /Item mais falar em tudo,/e apresiar sem medo,/ (...) /e fingir de mui agudo." E ainda no *Cancioneiro* (vol. III): "Os rostos andam afeitos/a mil dissimulações/tudo sam modos e jeitos/só Deus sabe os corações." Moralismo generalizado e retórico, que deve também ser entendido como reação a concretos desequilíbrios advindos da implantação de um ativo capitalismo comercial, que altera importantes vínculos sócio-culturais, num contexto de crescimento urbano, escassez, fomes, pestes...
7. Vide *supra*, cit. da *Miscelanea*. A ausência de brilho nas maneiras, para Garcia de Resende, seria também um erro político. Na mesma obra: "Quando os príncipes saham/dias santos, cavalgavam,/todos os seus povos os viam/elles viam e ouviam/todos quantos lhe fallavam./Ninguém pode ser querido/de quem não lhe he conhecido,/que os olhos ham de olhar,/pera o caraçam amar/o que tem visto e sabido."
8. Ver "Relación del viaje", *apud* MERCADAL, J.G., *Viajes de Extranjeros pro España y Portugal (desde los tiempos más remotos hasta fines del siglo XVI)*, pp. 307-325.

9. As mudanças na arte militar no século XV colaboram para o “declínio medieval”, atingindo o coração da Cavalaria. Lê-se na **Miscelanea** de Resende: “Nam deixa de aver agora/taes homens com’os passados/mas, se sam avantajados,/sam mortos em hũa ora/ante de ser affamados:/que a muita artelleria/destroy a cavalleria.”
10. A aproximação entre portugueses e alemães data dos incios da Nacionalidade. Da aliança matrimonial entre a princesa D. Leonor, filha de D. Duarte, e o imperador Frederico III virá nascer, em 1459, o futuro imperador Maximiliano I, primo de D. João II. Tal estreitamento das relações acompanha um deslocamento da atividade econômica européia (da Itália para Lisboa), quando várias firmas alemãs estabelecem relações com a Coroa portuguesa. Cf. ANSELMO, A., “Valentim Fernandes ou a mediação na alteridade.”
11. Ficou conhecido como “o último cavaleiro” o sucessor de Frederico III, Maximiliano I (1459-1519), expressão que não cairia mau para Popielov. O episódio em questão nos lembra desventuras quixotescas: “Mi criado puso en conocimiento del cocinero que su muy ilustríssima (*i. e.*, o imperador) me mandaba a su majestad el rey pidiéndole se me asigne uno albergue, y que diga todo esto a el rey. ... Un instante después viniéron dos nobres de palacio con poderes de real orden... para repartir los hoteles entre los viajeros; ... les supliqué de anunciar mi venida a su majestad. Me lo prometieron pero no volviéron más con la contestación. Vino, por fim, un bufón de la reina, a quién yo tuve por muy prudente; me compadeció viéndome sin albergue, y me llevó a uno que en Portugal llaman *Stalassum*. ... El cocinero vino por la noche a verme; le supliqué otra vez el favor de avisar a su majestad de todo lo ocurriero conmygo y procurase se me designara una habitación. Me prometió hacer todo, pero no volvié más a constestar-me... Por la noche me llevaron a un cuarto en que dormi con mis criados. A medianoche entraron dentro muchas alegres con ladrones, y se echaron a gritar: *¿Quiênes son estos ladrones que duermen en nuestro cuarto?* Me hubieran despachado con mucho gusto, pero se calmaron, colocándose con nosotros y a nuestro lado en las camas, jugando a los naipes toda la noche. La misma ceremonia se repetía las noches siguientes, mientras residia yo en aquella casa.” (p. 310).
12. Cf. em ERASMO, sobre o renascimento da civilidade: “Tudo me confirma na esperança que, não somente os bons modos e a piedade cristã renascerão e florirão, mas também as puras e verdadeiras letras e as bellssimas disciplinas” *apud* Huizinga, J., **op. cit.**, p. 36): “Não nego que a civilidade seja a parte modesta da Filosofia, contudo, ela basta para estabelecer a concórdia e fazer valer qualidades mais sérias.” (*in A civilidade pueril*, p. 70). Um outro viajante germânico (Jeronimo Münzer, “Relación del Viaje”, 1495, *apud* MERCADAL, J. G., **op. cit.**, p. 377) nos mostra porém a face “violenta” da pedagogia humanista, precisamente quanto a atuação educativa de Cataldo na corte de D. João II: “Tiene un hijo bastardo llamado don Gregorio (*sic*), mozo de trece años, muy adotrinado para su edad... . Su ayo es el doctíssimo Cataldo Sículo, de Paris, grande orador, cuya mucha sabiduria tuvo ocasión de comprobar. El mancebo seria digno de ceñir la corona, tanto por la excelencia de su entendiminto como por la pureza de sus

costumbres; cuando, siendo niño, se rebelaba contra el ayo, éste, que tiene el genio áspero, le hacía entrar en vereda con amenazas y hasta con azotes; por eso dice ahora que el rigor de Cataldo le ha sido de provecho.(...)”. Sobre a violência “educativa” nas escolas renascentistas, cf. DELUMEAU, J., *A Civilização do Renascimento*, vol.I, p. 79.

13. Cf. TORREJON, J. M. M., *op. cit.*: “El campesino (vasallo, villano), depositario por definición de la *rusticitas*, queda como modelo negativo de todo faceto” (p.72). “Importa notar, además, la iteración sinonímica que equipara “sañudo” y “torpe”, es decir, sin arte, sin cortesía” (p. 85). Por exemplo, para o saber falar: “*Maxima rusticitas turpia verba loqui*”; no que se refere à *ars amandi* medieval, a que a noção tem uma aplicação particular, cortês nunca será aquele que utiliza-se da violência na “conquista amorosa”: “*Rusticus est, nunquam dignus amore magis*” (pp.76 e 88), etc. Cf. tb. ERASMO, *op. cit.*: “A fronte deve ser risonha e lisa, sinal de uma boa consciência e de espírito aberto; franzida de rugas, é início de senilidade; instável, lembra um ouriço; ameaçadora faz pensar num touro. ... Assoar-se à boina ou a uma banda de roupa e próprio de um camponês; ao braço ou ao cotovelo, de um vendedor de salgados.” (p. 73).
14. *Apud* MERCADAL, J. G., *op. cit.*, p. 312.
15. “Anarquia” anedótica que seria talvez a face palpável de questões de ordem política: os historiadores nos falam da ação sistemática, por parte de D. João II, no sentido de conter a *anarquia senhorial* que imperou durante o reinado de seu pai, de resto dentro das tendências centralizadoras das monarquias do período. (Cf. OLIVEIRA MARQUES, A. H. de, *Hist. de Portugal*, vol. I, pp. 290-296.)
16. Um episódio ilustra a conflituosa posição de D. João II a este respeito (RESENDE, *Chron.*, Cap. CLII): “Do que el Rey disse ao Bispo de Tangere sobre dom Diogo de Crasto: Dom Diogo de Crasto Alcalde mor de Sabugal era muyto valiente cavalleiro, e homem que el Rey por isso estimava, e fazia muyta honra. E porque era muyto apaixonado, e solto em suas palavras quando tinha paixão, e el Rey porque lhe queria bem receava de soltar algũa palavra de mau entender, ou de pouco acatamento perante ele, por onde fosse necessário castigalo, do que lhe pesaria, lhe mandou dizer por dom Diogo Ortiz, Bispo de Tangere, e seu capellão mor: Que elle folgava de lhe fazer merce, e que sempre lha faria, que lhe rogava muyto que quando algũa cousa lhe quisesse requerer fosse por outrem, e não por si, por escusar paixões, de que depois pesaria muyto: tanto cuidado tinha dos homens, que não abastava ensinalos, mas ainda os desviava dos caminhos em que podião errar”. Cf. ELIAS, N., *op. cit.*, p. 213: “O homem a quem essas palavras (dedicatória da versão francesa do *Galateo*) são dirigidas é aquele mesmo Henrique de Bourbon (...), cuja vida simboliza, mais vividamente que todas, esta transição do homem cavaleiro para o cortês e que, como Henrique IV, estava destinado a ser o executor direto dessa mudança na França, sendo obrigado, muitas vezes contra a vontade, a compeli-lo ou mesmo condenar à morte aqueles que resistiam, aqueles que não compreendiam que, de senhores e cavaleiros livres, teriam que se transformar em servidores dependentes do rei.”

17. Vide RESENDE, *Chron.* Cap. CVI, “Do que el Rey fez a hum homem que esperou hum touro”.
18. “Anrique Correa, tio do Mestre de Santiago, tendo dor de olhos trazia na mão hum lenço lavrado, e el Rey lhe perguntou pera que era, respondeo: Senhor, para alimpar os olhos, que trago muyto doentes; disselhe el Rey: pera isso melhor he hum pequeno de cendal (*sic*), ou alimpalos com as abas do pelote, que menos mal he que trazer lenço lavrado como molher. E em vida del Rey nunca ninguem perante elle trouxe luvas untadas, nem lenços lavrados, nem barbas tintas, nem unturas (...)” (RESENDE, *Chron.*, Cap. CC).
19. Sobre a importância da noção de *regimento* (termo que em Resende significa tanto o protocolo do *alevntamento* do rei como legislação baixada então), dentro da ação política de D. João II, veja-se na citada *Chron.*, Cap. XXVI, “Das Cortes que el Rey fez na Cidade de Evora, onde lhe deram obediência, e menagens: (...) as quais se fizerão em huma sala grande dos paços, com muyto grande solê-nidade, ordem, regimento, com muyto ricos concertos, tudo em muyto grande perfeição. El Rey em alto estrado, e sua cadeira real com dorsel de brocado, e elle vestido de opa roçagante de tella douro forrada de ricas martas com o ceptro na mão. E os senhores, e officiaes mores, e os do conselho, e assi todos os precuadores do Reyno assentados em seus assentos ordenados, segundo suas precedencias (...)”. E no cap. seguinte (“*De como começou, e ouve principio o caso do duque de Bragança*”): “... Antes de se fazerem estas menagens, el Rey com o o duque de Bragança, e outros senhores, e possoas do conselho, praticou nas palavras, que nas menagens avião de dizer, muytas vezes, em que ouve muytas perfias, desgostos, descontentamentos, por lhe parecer aspera forma ha em que el Rey queria que se fizessem, sendo aquela propria em que ora se fazem, porque ate então não achavão regimento (cousa de muyto grande descuido dos Reys passados). E porque dahi em deante ouvesse forma, e regimento por onde se todas fizessem, el Rey mandou fazer hum livro muyto bem ordenado... por ver as doações (Cap. XXVIII) (...) e todas as mais cousas e senhores, fidalgos, e cavalleiros de seus reinos, por lhe ser dito, que em suas terras, e senhorios, usavam de mayores juridições, e poderes do que suas doações, graças e privilegios se estendião (...)”.
20. Embora em outro sentido traduzindo aquele “monopólio da força física”, para Weber um dos traços definidores do Estado Moderno. Cf. ELIAS, N., *op. cit.*, p. 17: “Observou Max Weber... que uma das instituições constitutivas exigidas pela organização social que denominamos Estado é o monopólio do exercício da força física. Aqui (i.e, n’O *Proc. Civ.*), tenta-se revelar algo dos processos históricos concretos que, desde o tempo em que o exercício da força era privilégio de um pequeno número de guerreiros rivais, gradualmente impeliu a sociedade para essa centralização e a monopolização do uso da violência física e de seus instrumentos. ... não é difícil entender que, com esta monopolização da violência física como ponto de intersecção de grande número de interconexões sociais, são radicalmente mudados todo o aparelho que modela o indivíduo [e] o modo de operação das exigências e proibições sociais que lhe moldam a constituição social (...).”

21. Leia-se, ao final do episódio, o comentário de Popielov sobre a atitude do rei: "Finalmente, preguntó el rey al Papa sobre el obispo preso, y pidió el consejo sobre la suerte que tenía que darle. A los demás cómplices entregó en las manos de los tribunales y mandó que les juzgasen según la ley. Si hubiese seguido lo mismo con el príncipe, hubiera sido para él más digno y mejor" (**op. cit.**, p. 317).
22. Sabemos da tendência do período para a ritualização do nascimento e da morte: pressentindo-se a chegada da morte de D. João, arma-se na câmara real todo um aparatoso cenário de luto, e seu falecimento, entre confissões, e manifestações de pesar (quicá enquanto Garcia de Resende entoava as trovas manriqueñas *a la muerte de su padre*, muito apreciadas por el rei), é assistido por uma "platéia" de mais de 50 fidalgos, fora pagens e físicos. (vide RESENDE, **Chron.**, Cap. CCXI).
23. Cf. RECKERT, S., **op. cit.**, pp. 39-49.
24. Os dicionários portugueses dão *rascão* por "pajem", e derivam o termo do espanhol *rascón*. Segundo os dicionários castelhanos, a palavra nomeia uma espécie de codorniz, de voz áspera, *rascante*. Sobre "arrepelões" nos corredores do paço, veja-se na **Chron.** de Resende, Cap. CVCIII, e também, no Cap. CXLVIII, o ocorrido com certo Egas Coelho, moço de câmara de el Rei (não tão moço, pois já "tinha morto um cavalleiro... e temiase muyto dos irmãos, e andava armado e guardado"). Acertou deste Egas entrar, de capa e espada, e deparar-se com o veador João Fogaça, que "andava merencoreo dos moços da camara, e a quantos entravam dava com hũa cana e arrepelava, que era algum tanto aspero de condiçam no officio". Segue-se o entrevero, e a intervenção de D. João, censurando o veador.
25. Assinale-se a homologia e mútua remissão entra as formas "literárias" e as "formas" civilizacionais: aquele "ideal de vida sublime" inspirado nas novelas de cavalaria, de que fala HUIZINGA (**op. cit.**, cap. 2), pode ser sentido em "episódios" galantes como o do *momo* do Cavaleiro do Cisne, "representado" por el rei Dom João II em pessoa. A este tipo de "solenidade" vincula-se boa parte da produção vicentina, sendo o *momo* porém apenas um momento de mais intensa teatralização das atividades. Por sua vez, a vida de corte inspira uma literatura mais chã, como os guias de maneiras e a sátira palaciana (sobre os momos de Évora, cf. Rui de Pina, **Chron.** de João II, cap. 129; Resende, **Chron.**, cap. CXXVIII; RECKERT, S., **op. cit.**, pp. 42-43; PICCHIO, L. S., **Hist. do teat. port.** cap. I).
26. Vida SARAIVA e LOPES, **op. cit.**, pp. 197-198: "A primeira peça vicentina... é o simples monólogo de um vaqueiro, destinado a festejar o nascimento de um príncipe..., e filia-se directamente em representações de outro poeta palaciano, Juan del Encina, cuja linguagem inclusivamente imita (...). Assim é que os seus primeiros pastores têm a propriedade singular de falar, não o português rústico, mas um dialecto semicastelhano, semileonês, aliás já literariamente artificializado convencionalizado (...). Mas, à medida que vai avançando e enriquecendo as suas formas, Gil Vicente integra novos elementos, alguns sem dúvida tradicionais..., e vai principalmente aprendendo observar a própria realidade nacional: os seus

pastores habituam-se a falar o português rústico, e trazem aos espectadores as preocupações e os desejos (*sic*) próprios da sua condição”.

27. Vide LAUSERG, H., *Elementos de Retórica Literária*, pp. 91 e ss; vide tb. OSORIO, J. A., “O testemunho de Garcia de Resende sobre o teatro vicentino”, in *Humanitas*, 1979-1980.
28. A relação entre formulários retórico-literários e o contexto estava presente para Luís Vicente quando redigiu a rubrica ao fim do **Monólogo**: “E por ser coisa nova em Portugal, gostou tanto a rainha velha desta representação, que pediu ao autor que isto mesmo representasse às matinas de Natal, endereçado ao *nascimento* do Redentor; e porque a substância era muito desviada, em lugar disto fez a seguinte obra” (i.e., o **A. Pastoral Castelhana**). Cf. RECKERT, S., *op. cit.*, pp. 231 e ss.
29. Sobre as origens sagradas e “natalinas” da cortesia (*apud* ARIES, P., *op. cit.*, p. 13) uma explicação da época dizia: “A Cortesia desceu do Céu, quando Gabriel saudou a Nossa Senhora e Elisabeth veio a seu encontro”.
30. Para um uso desta tópica em chave contra-reformista, veja-se a peça de Lope, **El mejor alcalde, el rey**. Lembre-se também, como antecessor hispânico do artifício do rústico na corte, a obra do *Canciller* Pero Lopez de Ayala (1332-1407), **Rimado de Palacio**.
31. Por exemplo, quanto ao nosso “falar natural”, a anedota narrada por Resende (**Chron.**, Cap. CXCVI), sobre certo fidalgo repreendido com “agudeza” por D. João II: “O Conde de Borba dom Vasco Coutinho de sua condiçam falava sempre muy alto, e as vezes quando se queria frutar falava muyto baixo, e hum dia estando el Rey em um conselho, quando veyo o Conde a dizer seu parecer falava tam baixo que se nam ouvia, e el Rey lhe disse: Conde, os vossos baixos são tão baixos, que vos nam ouve ninguém, e os altos tam altos que se nam ouve ninguém convosco (...)” Cf. ERASMO, *op. cit.*, p. 101.
32. Uma visão já assentada a respeito de sátira vicentina a quer “crítica” à Ordem Cf. SARAIVA e LOPES, *op. cit.*, pp. 206-15.
33. As célebres trovas de D. João Manuel, camareiro-mor do monarca *venturoso*, recolhidas por Resende em seu **Cancioneiro**, são práticos e sábios conselhos de descrição, muito úteis para um cortesão (**Regra sua para quem quer viver em paz**): “Ouve, vê, e cala,/e viverás vida folgada./(...) /Quanto podes não farás,/quanto sabes não dirás,/quanto vês não julgarás,/(...)/se queres viver em paz,/(...)/Não cures de ser *picam* (galanteador?)/nem travar contra *rezam*./Assim lograrás tuas cãs/com tuas queixadas sãs”. Dir-se-ia que a elas estaria aludindo Resende em sua **Miscelanea**: após as recorrentes lamentações contra o atual domínio dos mentirosos, deplora a omissão dos “verdadeiros”: “Vimos honrar lisonjeiros/e folgar com murmurar/(...)/os mentirosos medrar/desmedrar os verdadeiros./Vimos também vilania/ preceder a fidalguia/(...)/Bons costumes mortos são,/justiça posta em balança/(...)/Vimos os pecos falar/fora de tempo, e lugar/os sesudos, e

sabidos/no falar mui comedidos/*cheios de ouvir, e calar.*" Cf. nas supracitadas trovas do Coudel-mor, "irônicos" conselhos de covardia: "É mui bom buscar punhadas/e meter nisso parceiro,/mas nam ser o dianteiro/por resguardo das queixadas (...)"

34. Cf. em CURTIUS, E. R., *Liter, europ. e Id. Média lat.*, sobre modéstia afetada e *rusticitas*, e sobre a habitual articulação entre esta tópica e o pedido de proteção para "pobre engenho" contra detratores (pp. 154-158).

## BIBLIOGRAFIA

ANSELMO, Artur, "Valentim Fernandes ou a mediação na alteridade", *in Revista da Biblioteca Nacional de Lisboa*, Segunda Série, nº 2, 1987.

ARIES, Philippe, "Prefácio" à *Civilidade pueril*, de Erasmo.

BONNEAU, Alcides, "Os livros de civilidade desde o século XVI", *in ERASMO DE ROTTERDAM, A civilidade pueril*.

BURKE, Peter "O cortesão", in GARIN, E. (org.), *O homem renascentista*.

CHARTIER, Roger, *A história cultural*, Lisboa, Bertrand, 1990.

CURTIUS, Ernst R., *La littérature européenne et le moyen âge latin*, Paris, PUF, 1986 (2 vols.).

DELUMEAU, Jean, *A civilização do Renascimento*, Lisboa, Editorial Estampa, 1984 (2 vols.)

ELIAS, Norbert, *O processo civilizador*, R. J., Jorge Zahar, 1989.

ERASMO DE ROTTERDAM, *A civilidade pueril*, Lisboa, Editorial Estampa, 1978.

GARIN, Eugenio (org.), *O homem renascentista*, Lisboa, Presença, 1991.

GOIS, Damião de, *Crónica do Felicíssimo Rey Dom Manuel*, Coimbra, Univ. de Coimbra (Actas Universitatis Conimbrigensis), 1949-1955, 4 vols.

HUIZINGA, Johan, *L'automne du Moyen Age*, Paris, Payot, 1989 (Ed. brasileira: *O declínio da Idade Média*, S.P., Verbo/Edusp, 1978).

Juan Ruiz, ARCIPRESTE DE HITTA, *Libro de buen amor* (col. Clásicos Castellanos).

KEATS, Laurence, *The Court Theatre of Gil Vicente*, Lisboa, 1962. Reed: *O teatro de Gil Vicente na corte*, Ed. Teorema, 1988.



- LAFORTUNE-MARTEL, Agathe, **Fête noble en Bourgogne au XV siècle - le banquet du Faisan (1454): aspects politiques, sociaux et culturels**, Cahiers de civilization medievale, Montréal/Paris, Bellarmin/Vrin, 1984.
- LAUSBERG, H., **Elementos de retórica literária**, Lisboa, Gulbenkian, 1987.
- MAGNE, Augusto (ed.), **O livro da Vita Christi em linguagem português (de Ludolfo Cartusiano)**, R. J., MEC - Casa de Rui Barbosa, 1957.
- MENDONZA, Ifigo Lopez de, Marquês de Santillana, **Cantares e decires** Col. Clásicos Castellanos.
- MERCADAL, J. Garcia, **Viajes de Extranjeros por España y Portugal (desde los tiempos más remotos hasta fines del siglo XVI)**; Recopilación, traducción y notas por..., Madrid, Aguilar, 1952.
- OLIVEIRA, Jorge A., "O testemunho de Garcia de Resende sobre o teatro vicentino. Algumas reflexões." *in Humanitas*, 1979-1980.
- OLIVEIRA MARQUES, A.H., **História de Portugal**, Lisboa, 2 vol.
- PICCHIO, Luciana Stegano, **História de teatro português**.
- PINA, Rui de, **Crônica d'el-Rei D. João II**, Coimbra, Atlântida, 1950.
- PULGAR, Fernando de, **Letras y coplas de Mingo Revulgo**, Madrid, Ediciones "La lectura", 1929.
- RECKERT, Stephen, **Espírito e letra de Gil Vicente**, Lisboa, IN-CM, 1983.
- RESENDE, Garcia de, **Cancioneiro Geral**, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1910, 5. vols.
- , **Chronica dos valerosos, e insignes feitos del Rey D. Ioam II**, Coimbra, Real Officina da Universidade, 1798.
- , **Miscelanea, e variedade de historias, costumes, casos e cousas que em seu tempo acontecerão**, idem.
- TORREJON, J. M. M., "El *Libro de buen amor* e un manual de cortesia: El *Facetus "Moribus et vita"*", *in Anuario de Letras*, Univ. Nac. Autónoma de Mexico, vol. XXV, 1987.