

Conversações fragmentárias de *Corte na aldeia e noites de Inverno*, de Francisco Rodrigues Lobo

Paula Fiadeiro

Doutoranda – Universidade de Aveiro

Il y a plus affaire à interpréter les interprétations qu'à interpréter les choses, et plus de livres sur les livres que sur un autre sujet: nous ne faisons que nous entregloser.

Montaigne, *Essais*, III, 13.

Palavras-chave: polifonia, diálogo, intertexto citacional, fragmentos de ficções.

Keywords: polyphony, dialogue, quotation intertextuality, fragmentary fictions.

A tessitura de uma obra literária é atravessada, qual palimpsesto, por uma trama textual que reflecte o próprio horizonte de leituras prévio do autor e testemunha das suas opções selectivas¹. Esta biblioteca que integra a sua memória influi nas condições de criação artística do mesmo modo que o horizonte de expectativas do leitor determina a sua recepção.

Ao transbordarem para o texto, essas reminiscências do sistema literário podem emergir mais ou menos diluídas no discurso, estar imperceptíveis ou ser ostentatoriamente citadas. Quando ocorre «la présence effective d'un texte dans un autre», como define restritivamente Gérard Genette a intertextualidade, então, poderemos falar de intertexto citacional (cf. Genette, 1982, 11-12). Se inserido parcialmente, um texto é, de modo inequívoco, um fragmento em relação ao texto-fonte; assim ou mesmo se inserido na íntegra, esse texto mantém, comparativamente ao que o acolhe, um estatuto de certa autonomia e estabelece com ele uma relação parte-todo.

A experiência humanista representa um forte impulso no exibicionismo da erudição livresca que não será inibidor, na idade moderna – herdeira e continuadora desta prática –, para o despontar, mesmo na literatura «cultura», de uma axiologia

¹ O que já é um «travail de la citation» segundo Antoine Compagnon (1979).

paremiológica de fundo oralizante que, traduzindo uma nova mundividência e uma nova sensibilidade estética (reforço da coloquialidade), desempenha uma função de ornamentação e é factor de verosimilhança (cf. Serra, 1999: XLVII-LV).

A literatura de comportamento social de Seiscentos, visando provocar um efeito real sobre o leitor, ao apontar condutas e codificar preceitos, convoca a *auctoritas* de consagrados autores, exibindo um, por vezes denso, aparato citacional, típico do texto oratório, doutrinal e moral. Com o mesmo intuito persuasivo, apostando nas suas virtualidades moralizadoras e na sua capacidade para suscitar o deleite, é igualmente recorrente naquele filão literário – como em outros textos de carácter argumentativo – a inserção no discurso de pequenas narrativas – ficcionais ou históricas – com carácter ilustrativo e que se inscrevem na longínqua tradição do *exemplum* retórico medieval. Trata-se, num caso e no outro, de um exercício, integrado no trabalho da *inventio*, de alegação de provas que substituem a argumentação de tipo silogístico, incidindo, portanto, na captação dos afectos. Apropriar-se, como enunciador, do discurso alheio é, na época, não só demonstração de reverência e identificação perante as fontes, como também reverte, para o autor, em prestígio².

Deste modo, o texto é investido de plurivocidade e adquire uma configuração de aspecto fragmentário e até labiríntico, cujas partes são destrincháveis e autonomizáveis – agregando-se num discurso unitário no qual desempenham um determinado papel e possuem um sentido que pode até ser inédito, fruto da acomodação a um novo co-texto.

É, ancorados na aceção de «*extrait, tiré de manière volontaire, d'un livre, d'un discours*», anotada por Jean-François Chassay (2002: 238), ainda que sujeito a transformações – inclusive a fragmentações – em resultado da sua intercalação num discurso mais longo, cuja progressão fica momentaneamente suspensa, que consideramos, para já, a categoria «fragmento». Elegemos, a título exemplificativo, a construção discursiva de uma das obras mais emblemáticas entre nós do *corpus* de comportamento social, da autoria do poeta e insigne/notável prosador Francisco Rodrigues Lobo, publicada em 1619. Referimo-nos a *Corte na aldeia e noites de Inverno*³, a propósito da qual cremos ser legítimo falar de uma escrita fragmentária – característica esta que, todavia, não nos parece confinar-se à presença cumulativa e disseminada de micronarrativas exemplares e de enunciados citacionais e gnómicos.

² Justamente a propósito da obra de que nos ocuparemos no presente trabalho, Maria Vitalina Leal de Matos nota: «Provar não é demonstrar logicamente, nem raciocinar com acerto; é abrilhantar o discurso. A autoridade vem-lhe não da razão, mas da tradição. A originalidade (se o conceito tem pertinência neste contexto...) só respeita à forma da expressão. O conteúdo, quanto mais «antigo» e «repetido», «melhor». (Matos, 1997: 61).

³ CORTE / NA ALDEIA, E / NOITES DE INVERNO DE / FRANCISCO RODRIGUEZ / LOBO / OFFERECIDO AO SENHOR DOM DVARTE / Marques de Frechilha, & de Malagaõ / [estampa] / Em Lisboa, por Pedro Crasbeeck Anno 1619. A edição por nós utilizada é a de José Adriano de Carvalho.

Fragmentação formal e temática

De facto, desde logo a divisão do *continuum* textual por capítulos é sintomática de uma fragmentação do discurso. Correspondem essas partições aos dezasseis «diálogos» que reúnem, em dezasseis noites de Inverno consecutivas, um grupo (uma pequena corte) de amigos «bem acostumados» (Lobo, 1992: 52), entretidos na discussão de assuntos vários girando em torno do tema central da «retórica nova da cortesia» / para a língua portuguesa, num tempo em que Portugal está desprovido de corte (ibid.: IX, 183). Como que justificando esta divisão interna, uma das personagens dos colóquios – o académico Doutor Lívio – adverte para o facto de que

até nos gostos (...) a muita continuação causa fastio, polo que os autores discretos, por não cansarem com ele o juízo dos curiosos, dividem seus volumes em partes, e essas em capítulos e outras divisões, que, com a novidade e brevidade, facilitem a leitura. (ibid.: XVI, 294).

Nesta medida, a obra do Lerenó está organizada em diálogos-fragmento, numerados, que verosimilmente representam cada um dos serões em que tiveram lugar as conversações – estas, sim, reconheça-se, algo difusas, como requer a prática oral, mau grado Leonardo – o antigo cortesão, bacharel em Linguagem, em casa de quem decorrem dez das dezasseis conversações – enunciar como uma das cinco advertências para se falar bem o «fugir da prolixidade» (ibid.: IX, 184).

O próprio diálogo, formalmente plasmado no modelo ciceroniano (narrativo, portanto), resultado como é da transposição escrita das conversações imaginárias, afigura-se também como um «fragmento», neste caso, presumivelmente maior que o conjunto dos «bocados» que lhe faltam (cf. Hamon, 2004: 74), já que o «narrador» o amputou de certas trocas dialogais, relativas nomeadamente à circunstancialização dos encontros. Referimo-nos, em concreto, àquelas que têm lugar no início e no fim destes e às reacções verbais dos interlocutores ocorridas nas suas deslocações espaciais (a caminho da casa do hóspede ou na despedida) – momentos de comunicação estes que aquele «narrador» opta por condensar em sumários, e que, se estivessem em discurso directo, tornariam o diálogo mais extenso.

À disposição gráfica dos capítulos corresponde a variedade temática que a escolha do diálogo proporciona. Numa curiosa promiscuidade, notada no diálogo I e retomada no final da última conversação⁴, em que se pressente uma interferência do plano

⁴ O autor aproveita o anúncio da ausência de alguns assistentes no fim dos dezasseis diálogos e a interrupção ficcional da conversação para pôr termo ao seu livro e anunciar «brevemente» um outro «volume de diálogos» que afinal nunca seria dado à luz provavelmente devido à morte prematura do autor, em 1621, naufragado no Tejo.

ficcional instaurado pela opção do colóquio e pelo agenciamento de personagens no plano de criação autoral, a proposta, pela boca do velho Solino, de se fazer «destas noites bem gastadas, destas dúvidas bem movidas e destas razões melhor praticadas, (...) um ou muitos diálogos que, sem vergonha do mundo, possam aparecer nas praças dele à vista dos curiosos e ainda dos murmuradores» radica nas virtualidades desse género que os amigos foram aduzindo. Entre os argumentos invocados, o Doutor destaca precisamente, além do «estilo mais claro, mais vulgar, mais excelente», o facto de os «diálogos escritos em prosa» incluírem em si

a lição de todos os outros modos de escrever (...), das artes liberais e mecânicas, das ciências e disciplinas necessárias, das profissões particulares, da razão, do governo da vida política ou privada. (Lobo, 1992: I, 65)

Assim, cada um dos colóquios fica subordinado ao tratamento de um tópico em particular, ligado ao tema da formação do homem cortês (cf. Pires, 2001: 123-124)⁵, em torno do qual gravitam numerosas «anedotas» e se confrontam as várias asserções e opiniões dos intervenientes, dando origem a uma aparente configuração igualmente fragmentária, confirmada pelas recorrentes indicações na zona peritextual que tornam visível a natureza compósita e enciclopédica da obra⁶. Aparente, dizíamos, porque na realidade, estes fragmentos temáticos correspondentes aos dezasseis diálogos-fragmento, estão firmemente ligados. Por um lado, a existência de marcadores temporais, a frequente referência antecipada pelas personagens, no fim de alguns diálogos-noites, ao dia e ao encontro seguintes, e a retoma alusiva, no início de vários colóquios, pelo narrador, quando não pelas personagens, do tratado e do falado na ou nas jornadas anteriores, asseguram a existência de uma sucessão cronológica dos dias e das noites; por outro lado, a evocação, em particular, ora pelas personagens, ora pelo «narrador» que o faz sumariamente, de peripécias envolvendo aquelas, ocorridas antes dos encontros e no resto de cada jornada, bem como o relato das disposições e apreciações dos interlocutores estabelecem elos, exercendo alguns uma função verdadeiramente estruturante para a obra e emprestando ao discurso argumentativo uma dimensão narrativa e novelesca que ressurgem fragmentariamente ao longo dos colóquios.

A técnica dialógica e a *verdade* fragmentada

⁵ Ou seja o «homem político, cortês, amável aos outros» ou, um pouco mais explicitamente, «o homem apurado, polido, discreto, amável, secreto, brando e animoso» que poderia resumir-se no «bom ensino».

⁶ Alguns exemplos e excertos propriamente ditos (histórias (X), cartas (III), sentenças) aparecem identificados nas margens e também, por vezes, destacados no corpo do texto e em itálico.

A opção pelo diálogo, ao qual Eva Kushner aponta a incapacidade para se projectar em discurso contínuo (Kushner, 2004: 104), potencia outros efeitos plenos de significado em matéria de escrita fragmentária. Considerando o período do Renascimento (que como se sabe deixaria a sua marca posteriormente) e à luz da Contra-Reforma, Anne Godard salienta que «Le dialogue est alors considéré comme l'expression rhétorique de la possibilité du doute et la forme énonciative qui permet la critique de l'autorité» (Godard, 2001: 39 *apud* Kushner, 2004: 15).

Pelo confronto de opiniões protagonizado pelas personagens – confronto esse que julgamos real em várias conversações de *Corde na aldeia* –, o autor de diálogos encarna os pontos de vista que uma dada realidade pode suscitar, permitindo, sem dogmatismos, a cada leitor rever-se pelo menos num deles e investindo, assim, de pleno sentido o conceito de dialogismo.

As opiniões defendidas por cada uma das personagens reunidas em *consilium* surgem, deste modo, como «fragmentos» de uma «verdade», congregados na busca da boa deliberação, sem que isso se traduza sempre na dedução de uma resolução inequívoca (cf. Paternoster, 1995: 252-253). Talvez pela contaminação de uma corrente de ceticismo ou de «pessimismo desenganado», tipicamente maneirista, Rodrigues Lobo deixa em aberto muitos desses debates aldeãos marcados pela vivacidade das réplicas, essa dialéctica de argumentos cortesmente esgrimidos, acabando, dessa maneira, por perpetuar a fragmentação da «verdade» e mitigando qualquer pretensão de autoritarismo (cf. Matos, 1997: 53-69; Carvalho, 1970: 158).

Testemunho desta indecisão é a que assoma na estruturante controvérsia entre as histórias fingidas e os livros de história verdadeira, inaugurada no diálogo I («Argumento de toda a obra») e, como nos vamos apercebendo, subjacente ao longo de toda a trama dialógica, recriando um jogo de momentâneo fechamento e de sucessivas reaberturas, o que instaura uma fina malha de ambiguidades, através da qual se pressente uma certa propensão, é certo, para a valorização da fonte do deleite, preconizado, no caso, pelos livros de cavalaria e patente na inserção de várias narrativas ficcionais, da responsabilidade das personagens. Uma delas, carregada por Solino, que apontara às histórias «fingidas», desde que «bem fingidas», uma marcada força edificante (Lobo, 1992: I, 62-63) representa, paradoxalmente, a negação dos requisitos apontados pelo próprio no diálogo I. Por seu turno, D. Júlio, que defendera acerrimamente os livros de história verdadeira, é envolvido numa intriga (de que temos notícia apenas em diferido, por constituir matéria de conversação) – a história da peregrina – que, embora fazendo parte da verdade das personagens, poderia constituir, pelo conteúdo e pela forma de contar, um modelo de narração de uma história fingida. Assim a chegam a entender Lívio, Píndaro, Feliciano, Solino e Leonardo, notando este com certa malícia contida:

Bem cuidava eu, senhor D. Júlio (...), que aquela fermosa peregrina era

encantada e que foi traça do vosso entendimento fazer a todos cavaleiros dessa aventura. (ibid.: VI, 137)

Aos olhos dos amigos, o jovem fidalgo surge como o «cavaleiro andante» de que Solino, mostrando preferência pelas histórias imaginadas, mau grado o fingimento, falara no início e reevoca novamente depois de ouvir o relato do encontro do mancebo com a bela mulher, tornando-se este, assim, vítima da sua tese. Apercebemo-nos nós, leitores, de que esta ironia assim reservada pelo destino não é mais que a vingança perpetrada por Francisco Rodrigues Lobo, ele próprio autor de «fingimentos», contra aquele que veementemente a eles se opusera.

O mosaico intertextual: o diálogo V, a história da peregrina e outros fragmentos ficcionais

Afinal, a entrada em cena do Prior, no diálogo VI, vem restituir credibilidade a D. Júlio, ao permitir que aquele, apercebendo-se de quem poderiam os amigos estar a falar, ateste a presença de uma peregrina na aldeia que fora ter com ele.

A narração desta história tem, porém, início, no diálogo V, intitulado «Dos encarecimentos», razão pela qual o escolhemos como amostra da escrita fragmentária em *Corte na aldeia* que é o mesmo que dizer da segmentação da conversação, causada pela intercalação de micronarrativas exemplares e citações que, com bastante nitidez, se perfilam no discurso conferindo-lhe o aspecto de um mosaico.

Sem assunto pré-definido e, portanto, opinando cada um, ainda em pé, sobre a matéria a tratar, os amigos juntam-se, nesta quinta noite, em casa de Leonardo, como de costume, tendo chegado com «grande alvoroço» (o mesmo que os reunirá nos diálogos IX e XIV) e, ao que se deduz, simultaneamente – o que nem sempre sucedeu, adiantando-se às vezes alguns, atrasando-se outros. Mal sabiam que os esperava um sucesso que prolongava, de certo modo, a questão das histórias fingidas iniciada no primeiro diálogo, com as quais partilha alguns ingredientes, em particular as circunstâncias do encontro – que tem lugar ao pé de uma fonte, na serra, numa manhã de caça –, a beleza desmesurada da donzela encontrada – que desencadeia os encarecimentos que o fidalgo lhe tece –, a aura de mistério que a rodeia e a turbção do entendimento do mancebo produzido por tal visão, o que, misturado com o respeito, o impediu de ter mais alguma reacção depois de uma curta entrevista entre ambos, causando-lhe mágoa e ansiedade, ele que naturalmente se sentira tocado por tamanha formosura. Em contrapartida, sabia-o o autor, a quem provavelmente interessava ver semelhantes histórias valorizadas embora sem nunca deixar de aludir aos argumentos contrários, fruto quicá da sua própria hesitação.

Se bem que possam perceber-se nesta narração-descrição ecos da novelística cervantina e do género pastoril, no que concerne ao cenário e ao aparecimento da peregrina estrangeira, e resquícios do retrato da *donna angelicata* petrarquista – um enquadramento que, além do mais, se poderá ter repercutido em textos posteriores como avança José Adriano de Carvalho (cf. Carvalho, 1992: 124, nota 6)⁷ –, fazendo supor que estamos perante uma história textualmente transponível, a não identificação exacta de uma fonte textual obsta a que possamos encará-la como um «fragmento» na acepção de Chassay, nem que fosse apenas pela sua eventual natureza parafrástica.

Considerando-a, todavia, no conjunto das ficções de segundo grau que atravessam a obra, assim designadas por tratar-se de «ficç[ões] de uma interlocução» (Magniont, 1999), ela oferece-se-nos a alguns comentários.

O seu carácter aparentemente inédito e inventivo, dedutível pela natureza do conteúdo, mas também pela falta de remissões factuais ou pela omissão de fontes, é partilhado por outros *exempla* ficcionais, geralmente mais concisos, com frequência sumariamente aludidos apenas com o fito de celebrar certos ditos⁸ ou que, porque supostamente conhecidos dos leitores-audidores, valem só como referências obrigatórias; alguns deles, com grande probabilidade, inspirados em episódios da experiência do Lereno. Citem-se os relatos acerca de amigos e conhecidos das personagens, particularmente abundantes no diálogo XI.

Outros ainda, sendo «fingidos», como a fábula de Midas (VII), a «história» do jovem avaro, retirada do *De Remediis utriusque Fortunae* de Petrarca (VII) (cf. Carvalho in 1992: 151, nota 1), a história do homem que se queria enforcar, contada por Ausónio num seu epigrama (VII), entre outros, partilhando algumas das características apontadas àquelas ficções, como a brevidade e a incompletude, integram já toda uma tradição literária, escrita ou oral, apropriável por outros, dada a sua exemplaridade e potencial ilustrativo.

Em comum, têm estas micronarrativas o facto de imprimirem ao discurso argumentativo um ritmo descontínuo e suspensivo, tornando os diálogos verdadeiros repositórios de ficções. Elas são objecto de uma triagem prévia do autor, que simula surgirem natural e voluntariamente da boca dos interlocutores. Um núcleo é cons-

⁷ O crítico coloca a hipótese de existirem ecos da donzela estrangeira peregrina em *Ribeiras do Mondego* de Eloy de Sâ Sotto Mayor (1623).

⁸ É o caso de um «senhor ilustre» em visita a um legado do papa vindo a Lisboa, (Lobo, 1992: XII, 234)

⁹ Refiram-se Pontano (VII, 157), Plutarco, Lucilo (de quem se diz que «conta de um avarento...»: VI, 147) ou «Isopo», numa mera alusão à fábula da raposa e das uvas (___). Um caso de indefinição do autor é o que figura no diálogo X: «e de um autor mui aprovado e verdadeiro...» (X, 200).

¹⁰ Mencionam-se, por exemplo, o tratado *De mormuração* do Cardeal Navarro (XIV, 263) e um epigrama no qual é contado a história de Ausónio (VII, 164).

tituído por relatos que reenviam para outras obras pré-existentes, identificadas pelo autor, cujo nome nem sempre é explicitado⁹, ou, com mais frequência, pelas personagens que as protagonizam, ou ainda, mas mais raramente, pelo título¹⁰; alguns, embora omissos em relação às fontes, são apresentados como fazendo parte da memória colectiva¹¹ ou como tendo chegado ao seu conhecimento das personagens por interpostas vozes, como evidenciam as fórmulas impessoais e indefinidas¹². O outro núcleo compõe-se de histórias, em última análise, dos virtuais «textos» da imaginação criadora dos coloquiantes, assumidos como verdadeiros, posto que envolvem figuras da rede de amizades ou de conhecimentos das personagens, de cujos sucessos terão sido testemunhas directas ou indirectas, ou senão, personalidades do reino (Lobo, 1992: XII, 234).

Trata-se de narrativas breves e elípticas, na medida em que, normalmente, não sendo tão relevante a sua textualidade como o é a sua natureza tópica, são truncadas e objecto de uma selecção de certos aspectos e momentos, por detrás da qual está o cumprimento da sua função na economia argumentativa. Conforme se justifique ou não – e pensamos nos casos em que se pretendem destacar sentenças ou ditos dignos de memória e engraçados – podem esses segmentos diegéticos pôr em cena *dramatis personae loquentes* ou optar pelo discurso indirecto. Por seu turno, ao conservarem uma evidente ou, pelo menos, apreciável autonomia, elas passam a fazer parte do *endoxon* e a estar disponíveis para serem reutilizadas em outros textos. Ao mesmo tempo, virtualmente, funcionam como ficções embrionárias, «virtuais» (Gilles Mangniont), susceptíveis de serem desenvolvidas. Por tudo isto, julgamos não ser abusivo considerar tais ficções como fragmentos, senão em relação a uma fonte, pelo menos na sua relação com o texto em que são inseridas.

Incluído em discursos que se pretende que sejam tomados seriamente, o *exemplum* fictivo serve de adorno, diverte e preenche uma função didáctica e exemplar. No caso de que nos ocupamos, duplamente: tanto no interior da ficção coloquial, como ao nível da recepção pelo leitor empírico. Uma aposta tão significativa em tal expediente só poderá ser explicada pelo reconhecimento dos efeitos acrescidos que produz sobre os receptores relativamente aos obtidos pelo discurso meramente «sério» – tonalidade que, não obstante, se quer imprimir às conversações de *Corte na aldeia* por um pacto que se propõe quer ao leitor quer, num plano intra-dialógico, aos companheiros de tertúlia.

A história da peregrina, porém, desempenha um papel distinto. De facto, sem

¹¹ Exemplos dados como sendo de conhecimento nacional (XIII, 252), dos quais se destaca a que é apresentada como a «história famosa» de um Capitão português (XIII, 242, 243).

¹² Surgem com frequência as seguintes: «Contam», «ouvi contar» (XIII, 251); assinala-se também o caso de uma história que foi lida por um dos amigos (VII, 151).

excluir aquelas funções, esta história, implicando directamente alguns dos coloquiantes – o que a torna real no mundo das personagens, mas evoluindo apenas em diferido, já que não acontece em tempo real –, é antes pretexto para temas de conversação e para outras ficções, como se verá.

Exemplo e pretexto é também a história, esta de extensão bem mais considerável que aquelas para que temos vindo a remeter¹³, de um capitão português, narrada, conforme as leis do decoro, pelo soldado Alberto, irmão do Prior: exemplo de cortesia e pretexto para os amigos, sob proposta do Doutor, tratarem do «fruto da liberalidade e da cortesia» (Lobo, 1992: XIII, 247-248).

Relativamente à história da peregrina estrangeira, não se pode dizer que ela interrompa o raciocínio argumentativo para se apresentar como prova, ainda que em termos macrotextuais ela desempenhe um papel nada despiciendo no debate sobre os livros de fingimento e os de história, como já sugerimos. A sua narração tem inclusive lugar no início de uma conversação, ainda antes de os amigos terem fixado o assunto do colóquio. O seu efeito é, aliás, catalisador do diálogo na medida em que oferece matéria para mais algumas noites, revestindo-o de uma dimensão novelesca estruturante e sem dúvida duplamente sedutora, pois incita a curiosidade dos ouvintes e cativa a atenção do leitor. Como que para intensificar estes sentimentos e para dar verosimilhança aos diálogos, a «história da peregrina», assim genericamente designada, é sujeita a intermitências. Três são os segmentos em que esta história é fragmentada: o primeiro, no diálogo V, corresponde ao relato do enredo que põe frente a frente a peregrina estrangeira e D. Júlio; o segundo, no diálogo VI, corresponde à narração do encontro da peregrina com o Prior que também ficou siderado com sua beleza e em cuja casa, na companhia da irmã e sobrinhas deste, aquela contou a sua história que agora, na presença dos cortesãos desta corte de aldeia, o religioso reproduz em discurso directo; e, finalmente, o terceiro, no diálogo XII, no qual D. Júlio, novamente instituído narrador, relata mais um episódio, o último, envolvendo-o a ele e à peregrina, acompanhada pelo Prior, no qual lhe dá escolta até à cidade onde ela ingressa num convento. A resolução de refugiar-se em Lisboa, sabemos – graças à reprodução da narrativa da peregrina feita pelo Prior – que é tomada por iniciativa desta donzela irlandesa, cujo dote, uma vez orfã, tornou cobiçosos vários pretendentes, na sequência da desfeita de uma promessa de casamento de um príncipe feito prisioneiro, a quem ela acudira, pagando o resgate (pois ele vivia com certa estreiteza), e de que esta nobre altiva

¹³ Teorizando acerca das diferenças entre o conto e a história, Feliciano, no diálogo X (p. 204), atribui maior extensão às últimas, reservando a graça para o primeiro, embora, ao longo da obra, algumas narrativas breves recebam o rótulo de «história» (cf. Carvalho in 1992: 204, nota 6). Comuns para designar as narrativas contadas pelas personagens são as denominações, por elas empregues ou usadas pelo autor nas margens, de «conto galante», «conto breve» (Lobo, 1992: VII, 163), «contos graciosos» (ibid.: XI, 213).

acabaria por abdicar posto que ele o consentiria forçado.

Entre estes segmentos, somos informados de que a notícia da formosa mulher desencadeou algumas diligências. Sabe-se, no início do diálogo VI, que todos tentaram saber algumas «novas» da «perigrina», o que veio a efectivar-se inusitadamente pela boca do Prior; permanecendo a sua história na memória dos amigos, alude-se-lhe de relance no início do diálogo VII; no diálogo X, somos informados de que na noite anterior, ao chegar a casa, D. Júlio tomara conhecimento da sua partida, acompanhada do Prior que deixara de comparecer aos encontros desde o diálogo VIII, o que o fez tomar a decisão de lhe dar guarida, motivo pelo qual se ausentou nessa noite, tendo sido dado conhecimento do detalhe dos sucessos aos amigos só duas noites depois (no diálogo XII). Esta narração tem lugar em sua casa, para onde chamara os companheiros já na noite anterior (diálogo XI) e onde tinha por hóspedes o Prior e o seu irmão Alberto, alegando ter vindo doente da cidade por ter exagerado no «pescado», no «marisco» e nos «doces», o que suscita a malícia aguda de Solino, num serão que será justamente dedicado aos «contos e ditos graciosos e agudos na conversação» (ibid.: 212).

Se num primeiro momento, no diálogo V, o caso da Peregrina suscita um debate acerca dos encarecimentos, no diálogo VI, o esclarecimento das razões da sua fuga solitária dão azo aos debates sobre a «diferença do amor e da cobiça» nesse mesmo capítulo e, no diálogo VII, sobre os «poderes do ouro e do interesse». Não será por acaso que, a propósito «Da maneira de contar histórias na conversação» (diálogo X), Feliciano e Píndaro tenham escolhido contar duas histórias de amor: os de Aleramo e Adelásia e de Manfredo e Eurice. Indubitavelmente dois fragmentos de duas novelas italianas de Mateo Bandello – talvez mediadas por uma tradução espanhola¹⁴ –, denotando, em relação a estas, maior concisão, omitindo várias passagens, até por puritanismo, e alterando inclusive a moral (Cf. Preto-Rodas, 1971: 161), estas duas ficções (de fundo histórico, como repara Adriano de Carvalho (in 1992: 200, nota 4)) sobre amores contrariados que vencem desempenham uma função exemplar a dois níveis: em primeiro lugar, funcionam como paradigmas do modo de contar histórias; depois, retomando o tema do amor novamente invocado em razão da ausência de D. Júlio que os amigos apercebem estar enamorado, demonstram como há casos em que o amor supera as diferenças de condição. Movidos pelas questões do coração e determinados em dar continuidade ao assunto da noite anterior e tratar das histórias como então havia ficado combinado, estes homens polidos e discretos apercebem-se, através de Píndaro, que podem conciliar no reconto destas histórias ambos os propósitos, realizando desta

¹⁴ Inseridas nas *Novelle*, Luca, 1554 e talvez lidas em *Histórias trágicas exemplares*, Salamanca, 1589 (cf. Carvalho in 1992: 200, nota 4). Estaremos, de acordo com a proposta de classificação de ficções breves de José Manuel Pedrosa, perante contos novelescos, neste caso de aventuras de amor, cujas personagens superam provas (geralmente sem magia...) com o fim de casar (Cf. Pedrosa: 2004, 122-123).

forma o princípio do *delectare* e do *docere*:

Antes a matéria que ontem ficou por acabar (disse Píndaro) era como se havia de haver o cortesão nos contos e histórias, e vem a vossa a tempo, que servirá de exemplo e, o que sobre ela se disser, de doutrina. (Lobo, 1992: X, 199-200)

Aquela que se diz que vem «a tempo» é a proposta de Feliciano de contar histórias em que se prova o sucesso do casamento por amor. Um terceiro fragmento ficcional, cuja fonte não detectámos, é ainda alimentado pela temática amorosa, só que contrariando a ideia dos casamentos por amor, e, ademais, constituindo, na maneira de contar, o «exemplo do que se há-de fugir», nas palavras do Doutor (ibid.: 209). Trata-se da história da rainha ciumenta, cujo trunfo é a «graça», servindo de mero entretenimento, ou não fosse ela contada por Solino, exímio na arte de motejar e da agudeza (ibid.: X, 209, 210).

Quase inesperadamente, se tivermos em conta que definimos *Corte na aldeia* como pertencente ao *corpus* literário do comportamento social, vemos a temática amorosa ocupar um lugar apreciável na prática destes cortesãos. Se atendermos, contudo, ao facto de que o que ela visa é a definição de uma retórica da cortesia, facilmente se compreende que o amor não possa ser arredado das suas considerações, ele que constitui o *leitmotiv* de muitas das histórias susceptíveis de serem contadas na prática conversacional. Também porque dela fazem parte, no diálogo V, os amigos desta corte de aldeia falam sobre os encarecimentos, justamente a pretexto da descrição que D. Júlio faz da peregrina. E como a capacidade para os fazer é atribuída aos amantes e o furor amoroso, por sua vez, relacionado com o furor poético – manancial de fórmulas de encarecimento –, a prática dos amigos naquela quinta noite deriva para a linguagem hiperbólica da poesia de carácter amoroso, na sua relação com os desvarios de amor, apesar de esta ser excluída logo na primeira noite pelo Doutor, no que Píndaro, visado pelo remoque de Solino pela afeição do estudante aos versos, consente por atribuir-lhe inspiração divina (ibid.: I, 64).

Para justificar os excessos da descrição da amada, fundados na deformação da realidade que, tal como existe, se revela parca no que toca a fornecer motivos de comparação, Feliciano invoca os poderes e efeitos sublimadores do amor, firmando-se num dito proverbial de Plauto, autor dramático, que reza assim: «até do gosto (...) nem o que tem sabor, sem amor, é saboroso, nem há fel tão amargoso que com ele não pareça suave» (ibid.: V, 128). A referência explícita ao seu autor, incluída no corpo do texto, deve ser entendida como prestigiante para o seu enunciador, embora também pudesse ser vista na época como um caso de pedantaria erudita, que o recurso pelo mesmo a outras *auctoritates* parece querer corroborar. Vemo-lo ainda, no mesmo diálogo, citar o poeta latino Propércio de quem retém a sentença «o que se entrega ao

amor perde o juízo» para justificar, perante o Doutor, as declarações de morte e de vida sem alma dos namorados (que só a «licença poética» permite), isto é, os exageros dos efeitos que o amor lhes inflige (ibid.: V, 130, 131). O exemplo ilustrativo desse tipo de exageros poéticos aduzido pelo estudante, contrariamente aos anteriores que são convocados para fundamentar a argumentação, é buscado na modernidade, concretamente num soneto de um «poeta moderno», apenas sinalizado com um nome indefinido, talvez porque o objectivo de apenas ilustrar o estilo dos encarecimentos não exija a mesma autoridade. Da sua ilustração livresca faz igualmente alarde o Doutor ao citar S. Jerónimo, de quem diz ter escrito (e não dito) que «o amor da fermosura é um esquecimento da razão» (ibid.: V, 131). Ampliando o exercício de «ruminação» (Quondam, 1993) a que se entregava Feliciano, Lívio (o doutor) reforça, pela natureza religiosa e doutrinal desta sua fonte, mas também pela alusão imprecisa e, portanto, englobante aos poetas que dá a entender conhecer (poetas esses que chamam ao amor «inimigo» da razão), a sua posição de homem de letras, eclético no seu domínio quer dos Antigos quer dos Modernos.

É igualmente da sua boca – o que atesta claramente a sua superioridade em relação a todos os outros em matéria de erudição (note-se que Leonardo e Solino aparecem, pela maneira como se mostram surpreendidos, como os mais directos depositários da lição, (ibid.: V, 132)) – que saem os exemplos mitológicos e de casos de homens célebres da Antiguidade com os quais ilustra os «desvarios dos namorados» (ibid.: V, 130). O elenco de tais exemplos resulta redundante quer porque são todos personificados por figuras proeminentes, com responsabilidades governativas, sejam elas fictícias ou históricas, ridicularizadas por causa de mulheres, quer porque são todos invariavelmente expostos sob a forma de interrogativa retórica que, ao mesmo tempo que galvaniza o auditório – pela sua particular ênfase argumentativa –, permite acentuar a incredulidade que os sucessos inspiram e para a qual contribui o estatuto desses actantes, como Solino bem nota com o fito de contrapor, introduzindo-os nesta prática, os seus exemplos apodados «de menos estofa e mais modernos»; refere-se ele àqueles arrolados pelo Doutor como

exemplos de amantes cuja grandeza de estado faz maior e mais notável o desatino com que nas mãos de amor renunciaram o entendimento (ibid.: V, 132).

Sublinhe-se que, reiteradamente, entre as personalidades históricas que compõem o respigo de exemplos evocados figuram reis de Portugal, como a propósito das cortesias no diálogo XII, em certos casos com indicação das fontes (ibid.: XII, 232, 233).

A tipologia de exemplos que o velho invoca coaduna-se com a sua condição de antigo servidor de um «Grande da corte». Brotam da sua experiência de vida e caracteriza-os o traço cómico condizente com o espírito de murmurador desta

personagem. Apresentados como reais – repare-se que Solino diz ter conhecido os seus protagonistas –, eles constituem, para o leitor, ficções ou, melhor dizendo fragmentos de ficções criadas e enunciadas por uma personagem de existência ficcional. Precisamente porque são ficcionais ou, se quisermos, para aderirmos momentaneamente à ilusão da verdade, porque não são exemplos carreados pela tradição literária que possam ser do conhecimento dos ouvintes/leitores, estes dois contos – o do cortesão e seu cavalo passeando pelo terreiro e o do galante que fica atolado na cal – conhecem um desenvolvimento narrativo – do qual dependem em exclusivo – de que foram destituídos os casos arrolados por Lívio, mais semelhantes a retratos com indícios de narratividade muito incipientes. Nestes, a mera identificação das figuras retratadas veicula já, só por si, alguma informação alusiva às histórias para as quais a competência dos ouvintes/leitores poderia até remeter de imediato ou quase (mediante uma consulta), funcionando estes exemplos não como verdadeiras revelações mas como manifestações de um saber (medianamente) partilhado que, de modo mais fácil, se aceita como argumento válido, embora, neste caso, Leonardo, se bem que anuindo no que o Doutor demonstrara («De maneira (...) que amor tira os sentidos e o juízo a quem se emprega todo em seus cuidados»), dá mostras de ter incorporado nova dedução na sequência da exposição do Doutor Lívio: a de que «o néscio, contrariamente ao que pensava, pode ser «bom namorado», pois viu comprovado que «os que amam não têm entendimento» – ilação esta, não obstante, logo refutada por Feliciano que alega ser impossível ao néscio perder o que não tem (ibid.: V, 132). Independentemente de se admitir que é ou não é essa a razão para o carácter mais sucinto dos *exempla* do Doutor, a maior extensão dos contos de Solino pode prender-se com a menor capacidade do locutor para articular o discurso de modo a tornar breves os relatos ou testemunhar do gosto pela minúcia descritiva que colabora na produção de um efeito de comicidade, compensador do cariz corriqueiro das situações retratadas, além do mais acrescidos de juízos valorativos do velho contador.

Consentindo na opinião de Píndaro que rejeita, perante Solino, que a dificuldade do enamorado em falar com a sua amada no primeiro encontro seja parvoíce – o que, em virtude da analogia que é traçada entre o amante e o poeta, exclui que este possa ser tido por parvo –, Feliciano, que havia já demonstrado como o amor tolhe a razão, advoga que aquele embaraço (atingindo mesmo os mais discretos) lhe parece advir do respeito devido à formosura e não de «culpa» do entendimento, que a paixão amorosa «apura e engrandece», abrindo assim outro ângulo de perspectiva acerca do amor. É neste contexto que o estudante invoca a atitude que atenienses e sâmios adoptaram face ao amor, considerando-o sábio, razão pela qual os primeiros lhe dedicaram uma estátua na Academia de Palas e os segundos uma escola, onde, segundo Feliciano, se aprende

o aviso no falar, a discrição no escrever, a brandura no conversar, a polícia no

vestir, a graça no parecer, a cortesia no tratar, a liberalidade no despender, o esforço no pelear, a largueza no jogar, a humildade no servir e a pontualidade no merecer; as empresas discretas, as quimeras escuras, as ideias levantadas, os motes avisados, os versos excelentes, os enredos sutis, as cartas galantes, as fábulas bem fingidas; os primores, os extremos e as finezas....

– aprendizagens estas, porém, reservadas a apaixonados (ibid.: V, 134).

Como fica patente numa análise do modo como estes *exempla* são integrados no texto, para que a sua função didáctica se realize eficazmente, essa inclusão pressupõe uma explicitação prévia da analogia que existe entre o exemplo e o mundo real, não raras vezes retomada por outra personagem que corrobora a ideia do seu par e profere a sua concordância. Assim sucede, a título de exemplo, antes da introdução das mencionadas narrações de Solino, que relaciona os «maus sucessos de namorados» com o estar «fora de si» e, depois, na observação consonante de Leonardo, reafirmando a culpa do amor em tais sucessos, para o que alude à metáfora da cegueira para a qual remetiam os ditos contos (ibid.: V, 132, 133).

Tais fragmentos exemplares que pendem do discurso argumentativo de cada interlocutor representam o emparcelamento de uma realidade que não se esgota apenas num ponto de vista. Graças à opção dialógica, torna-se possível confrontar várias perspectivas que, trazidas à discussão, contribuem para a averiguação da «verdade», de uma verdade. Aquela a que as personagens chegam no final desta quinta noite é a de que os encarecimentos da beleza feminina são lícitos aos amantes que nisto devem muito aos poetas, arrebatados também por um furor em tudo parecido à paixão amorosa e em cujos escritos aqueles encontram essas fórmulas de hiperbolizar a formosura da amada, de onde resulta o seu convencionalismo aliás notado por Leonardo (ibid., V, 128). Este, Feliciano e Solino retêm alguns desses estereótipos plasmados em alegorias, metáforas e comparações, por vezes, superlativizadas, com metais, pedras preciosas, flores e outros «altivos materiais» (ibid.: V, 129). Numa clara recriação do preceito *ut pictura poesis*, Píndaro explica como esse processo de *mimese* busca elementos tanto na esfera celeste como na riqueza terrena, digna, de acordo com os seus exemplos, até para retratar e ilustrar « cousas do (...) céu ». Os escritores agora evocados são Ovídio e Martiano Capela (escritor africano) que emprestaram, respectivamente, «tectos de lavrado marfim e ladrilhos de ouro, com paredes de topázios, jacintos e esmeraldas» à casa do deus Febo e pavões ao carro da deusa Juno (ibid.: V, 129).

O Doutor, partidário das histórias verdadeiras desde o primeiro diálogo, mostra-se uma vez mais avesso a estes «fingimentos», negando a poesia e a arte em geral, porquanto esta é «ficção» e, como tal, inferior à realidade que as «semelhanças», na base das quais estão os encarecimentos, desfiguram, por assim dizer. Os exemplos com que dá consistência ao seu discurso atestam, uma vez mais, a sua formação letrada. O

primeiro reproduz, sinteticamente, uma cena em que uma «dama florentina», perante uma indagação – posta em discurso indirecto – acerca de uma estátua de um «famoso escultor daquele tempo» – cuja identidade não parece importante – faz despir uma criada sua «fermosa a bem proporcionada» que rivaliza com aquela representação a ponto de lhe fazer perder a fama. O outro exemplo é o de um hieroglífico da fermosura, que se poderia pensar extraído dos *Hieroglyphyca* de Pierio Valeriano, directamente citados pela mesma personagem no diálogo IX (ibid.: IX, 196) (cf. Carvalho, 1992: 130, nota 17), com cuja representação figurativa, por ele transposta e explicada, pretende demonstrar a impossibilidade para a «vista humana» de captar a beleza (ibid.: V, 130).

Todavia, como remata D. Júlio na parte final do diálogo, «a vitória desta batalha ficou por ele em meu [seu] favor» (ibid.: V, 135) e, assim, pela *cópia exemplorum* aduzida, ficaram autorizados os encarecimentos em geral e os que o fidalgo teceu à peregrina, resolução seguramente do agrado de Francisco Rodrigues Lobo que, manifestando uma louvável abertura de espírito eivada da mentalidade renascentista, não deixa de trazer à colação opiniões divergentes graças à *mimesis* dialógica.

Fragmentária, porque incompleta, é decerto esta nossa análise, praticamente confinada a um capítulo, onde eventualmente se poderiam detectar outros tantos indícios polifónicos. Atendendo aos objectivos desta investigação/deste colóquio, ficámos cingidos àqueles «fragmentos» inequivocamente delimitáveis – o que nos permite designá-los como tal – «fragmentos» esses que encontramos disseminados ao longo das dezasseis conversações, onde adquirem funções e estruturas diversificadas, e cujo entrelaçamento, ocasionando até o entrecruzar de vários géneros literários, constitui o mosaico do discurso argumentativo, tão sedutoramente desmontável.

Bibliografia

- CARVALHO, José Adriano de (1992). «Introdução» in LOBO, Francisco Rodrigues. *Corte na Aldeia e Noites de Inverno*. Lisboa: Editorial Presença, 7-42.
- (1970). «A Leitura de *Il Galateo* de Giovanni della Casa na Península Ibérica: Damasio de Frias, L. Gracián Dantisco e Rodrigues Lobo». *Revista Ocidente*, tomo LXXIX.. Lisboa, 136-171.
- COMPAGNON, Antoine (1979). *La seconde main ou le travail de la citation*. Paris: Seuil.
- CHASSAY, Jean-François (2002). «Fragment». In ARON, Paul, SAINT-JACQUES, Denis et VIALA, Alain. *Le dictionnaire du Littéraire*, Paris: PUF, 237-239.
- GENETTE, Gérard (1982). *Palimpsestes*. Paris: Éditions du Seuil.
- GODARD, Anne (2001). *Le dialogue à la Renaissance*. Paris: PUF, 39 *apud* KUSHNER, Eva (2004). «Le dialogue de 1580 à 1630: fonctions et articulations». In *Le dialogue à la Renaissance. Histoire et poétique*. Genève: Droz, 15.

- GUAZZO, Stefano (1993). *La civil conversazione* (a cura do Amedeo Quondam). vol. 2. Ferrara: Franco Cosimo Panini.
- HAMON, Philippe (2004). «D'un gène théorique à l'égard du fragment. Du fragment en général et au XIX^e siècle en particulier». In OMACINI, Lucia e BELLINI, Laura Este (réun.). *Théorie et pratique du fragment*. Genève: Slatkine Érudition.
- KUSHNER, Eva (2004). «Le dialogue de 1580 à 1630: fonctions et articulations». In *Le dialogue à la Renaissance. Histoire et poétique*. Genève: Droz, 85-105.
- LOBO, Francisco Rodrigues (1992). *Corte na Aldeia e Noites de Inverno*. Introdução, notas e fixação de texto de José Adriano de Carvalho. Lisboa: Editorial Presença.
- MATOS, Maria Vitalina Leal de (1997). «A Corte na Aldeia entre o maneirismo e o barroco», *Românica – História da Literatura*. Revista de Literatura do Departamento de Literaturas Românicas da Faculdade de Letras de Lisboa: Edições Cosmos, 53-69.
- PATERNOSTER, Annick (1995). «Discrétion». In MONTANDON, Alain (dir.). *Dictionnaire raisonné de la politesse et du savoir-vivre*, Éditions du Seuil, 249-270.
- PEDROSA, José Manuel (2004). *El cuento popular en los siglos de oro*. Madrid: Arcadia de las Letras.
- PIRES, Maria Lucília Gonçalves (1980). *Para uma leitura intertextual de «Exercícios Espirituais» do Padre Manuel Bernardes*. Lisboa: INIC.
- PIRES, Maria Lucília Gonçalves e CARVALHO, José Adriano de (2001). «A Corte na aldeia de F. Rodrigues Lobo e a literatura de comportamento social em Portugal no século XVII». In REIS, Carlos (dir.). *História Crítica da Literatura Portuguesa*, vol. III. Lisboa / São Paulo: Verbo.
- PRETO-RODAS, Richard (1971). *Francisco Rodrigues Lobo. Dialogue and courtly lore in Renaissance Portugal*. Chapel Hill: The University of North Carolina Press.
- SERRA, Pedro (1999). «Introdução». In MELO, D. Francisco Manuel de. *Apólogos dialogais*. vol. II. Braga-Coimbra: Angelus Novus.

Endereços electrónicos:

MAGNIONT, Gilles (1999) «Nouveaux ressorts de la fiction chez les moralistes classiques» <<http://www.fabula.org/forum/colloque99/282.php>> (19/12/99, consultado a 20/09/06, às 11h.)

Resumo: A polifonia de *Corte na aldeia e noites de Inverno* (1619) de Francisco Rodrigues Lobo, geradora da sua heterogeneidade discursiva, está por detrás de uma escrita que, reproduzindo as conversações de uma «corte» de amigos, vai semeando fragmentos. A incorporação da voz do outro no discurso – concretizada através dos desdobramentos do autor nas personagens que conversam cortesmente e da gestão do intertexto que estas vão ruminando – constitui uma estratégia argumentativa e uma etapa da busca de um saber totalizante. É sobre algumas dessas modalidades de inserção de vozes que recai o