

O teatro vicentino e a literatura especular

Márcio Ricardo Coelho Muniz - UEFS¹

Para Margarida Vieira Mendes,
pelas lições deixadas.

1.

A discussão genológica é um dos muitos desafios que a obra de Gil Vicente impõe ao investigador. O próprio autor, como sabemos, deparou mais de uma vez a questão e nos deixou indicações breves sobre características das *comédias* e *farsas*², além dum exercício taxionômico próprio do qual sempre temos de partir³. Seus filhos também tiveram de enfrentar-se com o problema, e a resolução a que chegaram - apesar de quase nada se saber das dificuldades que defrontaram para tal - é constantemente vilipendiada, e, com certeza, há quem agradeceria que tivessem se omitido na questão, tamanhos os equívocos apontados na classificação e os provocados por sua fortuna⁴.

¹ Este texto foi publicado em BRILHANTE, Maria João *et alli*. *Actas do Congresso Internacional Gil Vicente 500 anos depois*. Lisboa : Imprensa Nacional Casa da Moeda, 2003. v. 2. p. 127-139, ISBN: 9722712462.

² Diz Vicente na *Comédia sobre a Divisa da cidade de Coimbra*: “já sabeis senhores/ que toda a comédia começa em dolores/ e inda que toque cousas lastimeiras,/ sabeí que farsas todas chocarreiras/ nam são muito finas sem outros primores”. Cito por MATEUS, Osório. *Devisa*. Lisboa: Quimera, 1988. p. 6. Comenta assim este trecho, o estudioso vicentino: “O argumento torna-se poética das comédias e daquela comédia, *mui chã e moral*. O tom é de paródia, mas diz-se a regra e a ciência da convenção: representação agora de uma história de aqui, que começa em tristezas”. Id. *Ibid.*, p. 6. Itálicos do autor.

³ No Preâmbulo da *Tragicomédia de Don Duardos*, diz Vicente ao rei: “Como quiera (excelente Príncipe y Rey muy poderoso) que las Comedias, farsas, y moralidades que he compuesto en servicio de la Reina vuestra tía (cuando en caso de amores) fueron figuras baxas, en las cuales no había conveniente retórica, que pudiese satisfacer al delicado espírito de V. A., conocé que me cumplia meter más velas a mi pobre fusta...” Cito por ALMEIDA, Isabel. *Duardos*. Lisboa: Quimera, 1991, p. 5.

⁴ Cf., entre outros, RÉVAH, I. S. *Recherches sur les oeuvres de Gil Vicente*. Lisboa, 1951. Bibliothèque du Centre d’Histoire du Théâtre Portugais; e SARAIVA, António José. *Gil vicente e o fim do teatro medieval*. 3. ed. Lisboa: Bertrand, 1981. Para uma compreensão distinta das opções feitas pelos filhos de Vicente, em diálogo particular com o que disse Révah, interessa a leitura do texto do Prof. Giuseppe Tavani presente nestas Atas.

Por outro lado, não há obra de síntese sobre o teatro vicentino que se furtive de esboçar uma classificação, seja esta de fundo estrutural, temático, funcional, histórico, evolucionar etc⁵. Parece ser que desvendar os *mistérios* dos gêneros do teatro de Vicente implica em melhor conhecê-los, o autor e sua obra.

Desafio revelado, furto-me sorrateiramente em enfrentá-lo de frente. Fá-lo-ei lateralmente, comentando discussões estabelecidas por outros. Em particular, por Margarida Vieira Mendes, que foi, salvo engano, a única a debruçar-se sobre uma das *forças criadoras de forma* - a expressão é dela⁶ - dos textos vicentinos: o *speculum principis*⁷. Apesar da tática furtiva, devo reconhecer que não estou exatamente a salvo, pois, tratando-se de gêneros, o *espelho de príncipes*, enquanto tal, não colabora muito, já que pouco claros são os seus limites e características. Assim sendo, estabeleço uma ordem de temas a tratar: primeiro, o *speculum principis*; depois, o *speculum principis* vicentino.

2.

Ainda não foi feito, salvo erro, um trabalho sistemático no sentido de se definir com clareza o gênero dos *espelhos*. Apesar de serem diversos os textos referidos como tal, não sendo raro que florilégios, glosas e miscelâneas morais também o sejam, não se estabeleceu até hoje uma clara distinção entre eles. Poderíamos argumentar a favor dessa promiscuidade genológica que estamos tratando de gêneros híbridos e que a inter-influência é uma constante, não sendo possível nem imprescindível a distinção. Esta parece ser, por exemplo, a opinião de Jean-Pierre Bourdier que, procedendo à uma descrição do gênero *Speculum*, após resumir sucintamente a história do gênero, sem defini-lo, e de citar uma série de títulos fundadores, acaba por concluir que

⁵ Cf., entre outros, BRAGA, Teófilo. *Gil Vicente e as origens do teatro nacional*. SARAIVA, op. cit.; KEATES, Laurence. *O teatro de Gil Vicente na corte*. Lisboa: Teorema, 1988.

⁶ MENDES, Margarida Vieira. Gil Vicente: o gênio e os gêneros. In: *Estudos portugueses: homenagem a António José Saraiva*. Lisboa: ICALP/FLUL, 1990. p 327-334.

⁷ MENDES, Margariada Viera. Gil Vicente *Speculum principis*. In: *Revista da Faculdade de Letras*, Lisboa, 5. Série, n. 13-14, 1990. p. 329-335.

“parallèlement (às obras citadas), il existe des miroirs des chasseurs, des pêcheurs, de la cuisine et de la médecine, etc. et le mot finit par ne désigner plus qu’un genre didactique en général”⁸.

A conclusão de Bourdier quase que desestimula qualquer tipo de trabalho de fundo genológico, pois a indeterminação parece ser a regra. Baixo o rótulo “gênero didático”, além dos já citados, podemos encontrar tratados desportivos, de caça, religiosos, morais, enfim, um mar de indeterminação.

Por sua vez, Einar Már Jónsson, em *Le Miroir: naissance d’un genre littéraire*, após rastrear desde a Antigüidade a construção e utilização do “simbolismo catóptrico”, como o crítico prefere denominar as imagens especulares⁹, demonstra primeiramente que são dois os seus domínios: por um lado, ligado ao simbolismo da “visão indireta”, o espelho reflete a alma humana, a partir dos atos e da aparência exterior, e, em outra perspectiva, a criatura espelha o criador; em segundo lugar, relacionada à função “de la connaissance de soi”, o símbolo especular assume a forma de dois *topoi*, “le miroir de l’âme” e “le miroir-modèle”¹⁰. Ainda segundo o crítico, a Idade Média presenciou a dispersão do “simbolismo catóptrico”, nas acepções apontadas - ainda que a metáfora especular continuasse a ser utilizada -, e, em seguida, no século XII, a reinvenção do símbolo a partir de um novo paradigma:

“Au début du XIIe. siècle apparaissent en revanche deux ‘miroirs’ qui inaugurent quelque chose de nouveau: le *Miroir de l’Eglise* d’Honorius Augustodunensis et le *Miroir des vierges*, anonyme. Pour la première fois le titre de ‘miroir’ est ici incontestablement suivi d’un autre mot qui en précise le sens, et ce titre s’applique à des œuvres qui ne sont pas des florilèges de textes sacrés ou écrits par des saints, mais composées personnellement par des écrivains qui parlent (même quand ils sont anonymes) en leur non propre. Au lieu de continuer une vieille tradition, ces œuvres constituent donc un véritable départ:

⁸ Cf. MICHEL, Albin (Dir.). *Dictionnaire des genres et notions littéraires*. Paris: Seul, 2000. Verb. *Speculum*, redigido por Jean-Pierre Bourdier, p. 734-735. Na mesma perspectiva, Berrio e Calvo, entre outros, incluem alguns dos gêneros apontados, inclusive o *speculum*, sob a denominação de “gêneros didático-ensaísticos”, pouco ou nada distinguindo-os. Cf. BERRIO, Antonio Garcia, CALVO, Javier Huerta. *Los géneros literarios: sistema e historia*. 3 ed. Madrid: Catédra. p. 218 e ss. Itálicos são meus.

⁹ “Pour la commodité, nous appelons les diverses métaphores tirées de l’usage du miroir en tant qu’objet concret le ‘symbolisme catoptrique’”. JÓNSSON, Einar Már. *Le miroir: naissance d’un genre littéraire*. Belles Lettres: Paris, 1995. p. 16.

¹⁰ Id. Ibid., p. 63 e ss.

celui du genre littéraire ayant pour titre le mot 'miroir' suivi d'un substantif au genitif ou (un peu plus tard) d'un adjectif"¹¹.

Como se observa, Jónsson está aqui defendendo a presença da palavra “espelho” no título das obras como característica do gênero¹². Mas, mais do que isso, a partir do séc. XII, tais obras trariam consigo, além da simbologia do sentido modelar (“miroir modèle”) e do caráter pedagógico que esta implica, o dado fundamental da presença de uma individualidade criadora do saber que se quer transmitir. Ainda que marcadamente constituída por estrutura e imagens tópicas, algo comum aos outros gêneros, os *espelhos* acabam por assumir uma configuração tratadística que o particulariza, reflexo dessa mente criadora e organizadora. Isto, a meu ver, implica um traço distintivo significativa.

Outro dado individualizador é o caráter laico que predominará nos *espelhos* a partir deste momento. Em sua investigação, Jónsson quase que se restringiu aos escritos de fundo religioso, porém não desconsiderou a laicização do gênero. Laicização que, em realidade, encontramos em textos definidos pela crítica especializada como *espelhos de príncipes*, desde o século IV. a. C.¹³, ainda que não apresentando em seu título a palavra *espelho*.

Ao elemento laico que caracteriza o *espelho de príncipe*, no conjunto do gênero maior denominado *Speculum*, podemos aduzir mais dois: os *indivíduos* partícipes do discurso que se constrói, e a *função* que a obra pretende desempenhar¹⁴. O primeiro demonstra que aquela “individualidade criadora”, que

¹¹ Id., *ibid.*, p. 159.

¹² Em texto anterior ao de Jónsson, mas concordante com este, Ritamary Bradley preocupa-se com a fonte originária da palavra *speculum*, de onde derivariam os diversos sentidos que o termo assumiu ao longo dos séculos. Segundo Bradley, saber as origens “of the *mirror* allusion should in the first place open up in some degree our interpretation of many *specula* written during the Middle Ages”. Ritamary Bradley, “Backgrounds of the title *speculum* in mediaeval literature”, Massachusetts, *Speculum*, 29 (1954), pp. 100-115. Resumidamente, para Bradley, o termo *speculum* proviria dos escritos de Sto. Agostinho, particularmente de seus comentários ao Salmo 103, cuja significação básica — por meio do espelho vemos-nos como somos e como deveríamos ser — estaria no centro de quase toda literatura especular. Bradley rastreia nesse mesmo sentido em toda literatura pós-Sto. Agostinho, até aproximadamente o séc. XVIII, a metáfora especular.

¹³ O texto que a crítica de modo geral considera como sendo a primeira obra dedicada com exclusividade ao tema da “educação de príncipe”, constituindo-se, assim, uma espécie de primeiro *espelho* é *A Nicocles*, de Isócrates, texto do séc. IV a. C.

¹⁴ Aproveitamos aqui idéias de Francis Cairns que tratando dos elementos que permitiriam ao estudioso definir um gênero literário arrola dois tipos, os *primários* e os *secundários*. Dentre aqueles, Cairns situa justamente as *persons* e a *function*. Cf. CAIRNS, Francis. *Generic Composition in Greek and Roman Poetry*.

referi acima é, de modo geral, um “homem sábio” que se oferece, ou é incitado, a redigir em forma tratadística ensinamentos sobre a arte de governar. Suas palavras dirigem-se a um monarca, ou príncipe, a quem, via de regra, dedica a obra, e do qual aguarda, quase sempre, retribuição pelo serviço prestado. A *função*, como se vê, é sim didática, mas específica, visa a orientar o receptor em seu papel de governante, dirigido sempre no sentido da perfeição¹⁵.

Delineados alguns dos traços definidores do *espelho de príncipe* - sem a pretensão de esgotá-los, pelo espaço exíguo que tenho -, antes, porém, de voltar a Gil Vicente cabe uma última consideração. Não são poucos os críticos que, frente à dificuldade de definição do gênero, aceitam como pertencentes a este os mais variados tipos de texto, além do tratado que o conforma basicamente. Assim, por exemplo, Nair de Nazaré Castro Soares considera que composições poéticas, cartas, composições dramáticas, orações, pareceres etc. podem revestir-se da ideologia, do conteúdo e mesmo da estrutura do *speculum principis*¹⁶. Rogério Fernandes, da mesma forma, faz exaustivo levantamento das partes d’*Os Lusíadas* em que Camões teria assumido o papel de educador e conselheiro do novo rei¹⁷. Nestas, considera o crítico, o poeta refletiria a estrutura e a ideologia do gênero em questão.

Edinburgh University Press: Edinburgh, 1972. p. 6 e ss. Jauss, com preocupação semelhante, fala em *éléments constants e éléments variables*. Cf. JAUSS, Hans-Robert. *Littérature médiévale et théorie des genres*. In: *Poétique – Revue de théorie et d’analyse littéraire*, Paris, Seuil, n. 1, 1970. p. 79-101.

¹⁵ Ainda que Lester Kruger Born afirme que “the writers of these centuries (XIII e XIV) considered the real in terms of the ideal”, tais preceptores tem como propósito “nothing less than the pattern of the perfect prince”. Cf. BORN, Lester Kruger. “The perfect prince: a study in thirteenth and fourteenth century ideals”, Massachusetts, *Speculum*, 3 (1928). p. 470-504. As palavras da citação estão na p. 470. Em perspectiva semelhante à de Born e concordante com o que venho dizendo, vale conferir este esboço de definição do gênero feito por Nair de Nazaré Castro Soares: “desde o séc. IV a. C. até o séc. XVI aparece realmente uma ininterrupta série de *specula principum*, dirigida a imperadores, reis, príncipes, detentores do poder senhorial ou cidadão em que, à parte o elogio e louvor dos dedicandos, se contém toda uma ética de funcionalismo laico, com a exaltação dos fundamentos e das relações do poder, enfim toda uma teorização política. Esta debruça-se sobre o ideal do governante, suas responsabilidades e deveres, sobre o bom governo e a melhor forma de constituição, os conselheiros e familiares do príncipe, as normas de uma boa administração, a formação e educação do príncipe, exemplo vivo de uma comunidade”. In: *O príncipe ideal no século XVI e a obra de D. Jerônimo Osório*. Instituto Nacional de Investigação Científica: Coimbra, 1994. p. 13-14.

¹⁶ Cf. Id. *Ibid.*, p. 53, 126, 178 e 179. Na nota de n. 3 desta última página, Soares refere-se explicitamente ao *Romance de aclamação de D. João III*, feito por Gil Vicente, como um texto influenciado pelo fundo político presente nos *speculum principis*.

¹⁷ Cf. FERNANDES, Rogério. *Os Lusíadas e a educação do príncipe*. In: *Vértice*, Coimbra, v. 40, n. 428-429, jan.-fev., 1980. p. 375-399.

Percebe-se que os dois críticos referidos, assim como diversos outros, entendem de forma muito ampla o sentido do gênero. Esta amplitude permitiu a Margarida Viera Mendes ler o *Romance de aclamação de D. João III* como um *speculum principis*¹⁸. Cabe perguntar se a denominação deste “romance” vicentino como tal conjuga acertadamente o texto com o “rótulo”. E mais, compreendido de maneira tão *lata*, não poderíamos aplicar a nomenclatura e tudo aquilo que ela quer significar a muitas outras passagens do teatro de Vicente, como fez Fernandes com a épica camoniana? Ou, é realmente possível relacionar um gênero como o *espelho de príncipes* com outras estruturas textuais distintas do tratado pedagógico-político? Socorro-me da própria Margarida Vieira Mendes para encaminhar respostas.

3.

Em texto publicado quase que simultaneamente àquele em que analisou o *Romance* de Gil Vicente – sem, contudo, permitir-nos saber qual foi escrito/pensado primeiro¹⁹ -, Mendes, a propósito de discutir os gêneros vicentinos e recuperando os estudos de Antônio José Saraiva, tece uma série de considerações sobre a questão genológica em literatura. Sintetizando suas reflexões, percebe-se que a crítica não entende gênero como “camisa-de-força” obstrutora da criação literária. Antes de condicionar a criação, os gêneros são “princípios virtuais” e estão à disposição do criador, que os manipulará, combinará e transformará de acordo com seu “gênio”. Nesse sentido, gênero é, antes de tudo, instrumento de criação aberto, disponibilizado pela tradição e disponível a atualizações. Enquanto repertórios, catálogos, funções e códigos dados ao

¹⁸ Acompanhando a divisão em duas partes feita pelo próprio Vicente, Mendes afirma que é na “segunda parte (que se inicia sob a didascália *Aqui diz o autor o que cada um dos senhores de Portugal deriam ao beijar da mão*) ou segundo volante que encontramos um equivalente a um espelho de príncipes, ou seja, aos tratados de educação política dos soberanos”. Cf. MENDES, op. cit., p. 329.

¹⁹ MENDES, Gil Vicente: o gênio e os gêneros, op. cit Como o anterior texto da autora, acima citado, este também foi publicado em 1990. Não consegui determinar, nem pela leitura dos textos, nem pelas indicações de publicação, qual deles é anterior ao outro. Ainda que tenda a crer, pelo que discorro a seguir no corpo de meu texto, que aquele foi produzido primeiro do que este.

criador, podem servi-lo, mas não regular sua produção, a não ser que este assim o queira ou permita. O princípio que rege a relação gênero-obra-artista é, assim, o das potencialidades²⁰.

Para além desta compreensão de gênero como elemento potencializador da criação artística, o que lhe possibilitou ler o *Romance de aclamação de D. João III* como um *speculum principis*, Mendes conclui o referido texto²¹ apontando doze “factores genológicos”, ou “formativos”, que, de proveniência diversa, interviriam na gênese dos autos vicentinos. Ainda que não disserte sobre de que modo, com que constância e com que intensidade cada um desses fatores interfere na concepção dos autos, apenas indicando quais seriam eles, percebemos que estamos frente a uma exposição de elementos verdadeiramente significativos para a discussão do gênero no teatro vicentino, pela amplitude e largo alcance do que sugere. Dos doze “factores” de que trata, três interessam em particular à relação que observo entre os *espelhos de príncipes* e o teatro de Vicente: os que Mendes denomina “formas discursivas”, “funções enunciativas de ocasião” e “momentos da representação”.

Dentre as diversas “formas discursivas” estão as pragas, os provérbios, as gírias, os esconjuros, os testamentos, os sermões e os panegíricos. Para o conhecedor do teatro vicentino não é difícil lembrar-se de autos ou trechos destes em que nitidamente se vê a influência de algum desses modelos. Para o caso que observo, além do discurso laudatório próprio aos *espelhos de príncipes*, também o discurso pedagógico, o moralizante, o admoestador, o conselheiro, o rogativo,

²⁰ Nas palavras da estudiosa: “os géneros existem dentro e fora das obras: são princípios virtuais, repertórios de conteúdos, catálogos de soluções formais e de funções arquetípicas, possibilidades de actuação, códigos de comportamentos – depositados, disponíveis e combináveis numa série de tradições móveis, que só se conhecem e realizam em cada uma das obras. Um autor apropria-se deles e eles apropriam-se do autor, mas os modos de actualização nunca se repetem e são antes modos de transformação. Os constrangimentos e convenções de cada gênero tornam-se potencialidades e sugestões para a invenção singular; a criação não lhes é alheia e muito menos prejudicada por eles”. MENDES, Gil Vicente: o gênio e os géneros, op. cit., p. 328. Discutindo, da mesma forma, o papel que cabe ao gênero na obra de Gil Vicente, José Augusto Cardoso Bernardes afirma que “mais que um inventário fixo de categorias, importa estabelecer uma rede de combinações possíveis, já que o gênero, longe de ser categoria fixa, se assume como uma base orientadora da criação e da recepção literária de carácter flexível e não predeterminado”. Cf. Gil Vicente. *In: História da Literatura Portuguesa*. (vários autores). Lisboa: Alfa, 2001. v. 2. P. 47-133. A citação acima está na p. 67.

²¹ Ainda que afirme, ao final, “termino sem concluir”, o que temos é uma conclusão, mesmo que em aberto. Cf. id. *Ibid.*, p. 334.

entre outros, compõem modos discursivos reiteradamente presentes nesses tratados, aplicados a um contexto específico, e que certamente poderiam ter servido de repertório compósito para Gil Vicente. Do mesmo modo, dentre as “funções enunciativas de ocasião” estão o elogio da família real, a arte de morrer, a paródia de discursos, a arte de governar, os triunfos etc., alguns deles próprios dos discursos especulares - como o elogio real e a arte de governar - e também presentes em mais de um auto vicentino.

Por fim, Mendes refere-se ao “momento da representação”, ou, mais propriamente, ao contexto propiciador desta. Como se sabe, muitos dos *espelhos de príncipes* foram produzidos para um recém-nascido e futuro governante ou quando da ascensão de um monarca ao poder. Tais ocasiões possibilitavam a que homens sábios da corte, de modo general, religiosos, se dispusessem ou fossem impelidos a escrever os manuais que conhecemos, para educação/formação daqueles e para orientação destes. Da mesma maneira, sabemos que muito do teatro vicentino nasceu sob a égide de situação semelhante – uma dessas, inclusive, motiva esse Congresso -, o que fez com que a orientação dada a alguns de seus autos tivessem o caráter pedagógico presentes nos *specula principis*.

Assim, de modo geral, concordo com a posição de Mendes sobre o como deve ser tratada a problemática genológica em Vicente e, mais ainda, estou de acordo com o fato de que um gênero que teve seu auge no outono medieval e que, em pleno séc. XVI, estava vivo e fecundo tenha exercido significativa influência sobre nosso dramaturgo, constituindo-se certamente uma das “forças criadoras de forma” de seu teatro, nas palavras da crítica.

Reparo apenas que creio pouco apropriada a classificação do *Romance de aclamação de D. João III* como um *speculum principis*. Sem dúvida, diversos dos “factores formativos”, de que fala Mendes, presentes na gênese do *Romance* são originários desses tratados políticos – como os já aqui comentados -, mas não só creio que lhe faltam elementos para tal enquadramento, como também ser possível encontrar aqueles “factores” em muitas outras obras de Vicente, no todo ou em partes desta. A própria Margarida Vieira Mendes parece dar-se conta de

que, antes de se constituir como um *speculum*, o texto do *Romance* vicentino possui, em realidade, *afinidades* com este:

Não sendo a atitude de Gil Vicente a de um tratadista, nem sistemática a exposição do pensamento (...) a ordem (...) das 20 trovas do segundo volante espelha a ordem simbólica dos estados ou dignidades dos senhores de título (...) Numa primeira apreciação global, o que existe de comum com os espelhos de príncipes é a visão ideológica do cargo ou poder do rei como doação divina e do soberano como representante ou lugar-tenente de Deus na terra²²

Ressalta, ainda, no *Romance* vicentino a clara opção do autor pelo campo da ficção – talvez como forma de resguardar-se das conseqüências da recepção de seu texto²³ -, em oposição ao caráter não-ficcional, tratadístico, que costuma imperar nos *specula principis*, constituindo, inclusive, uma tópica destes o negar a “fantasia” ou a expressa despreocupação com o “aformoseamento” do que se escreve. Vicente, ao contrário, assume um discurso claramente fantasioso:

“Eu estava cá no chão
com'outro desmazelado
do teatro tão alongado
que via beijar a mão
mas nam ouvia o falado
e ocupei o cuidado
no que cada um deria
assi de minha fantasia
segundo vi o passado
*e a mudança que via*²⁴.

Mendes também reconhece que os diversos *topos* a que Vicente recorre revelam muito mais uma “opinião política” do que um “pensamento político”²⁵. Ou seja, o

²² MENDES, Gil Vicente *Speculum principis*, op. cit., p. 330.

²³ Como já atentaram vários estudiosos da obra de Vicente, a subida de D. João III ao trono parece ter provocado certos receios em Gil Vicente sobre qual seria seu papel e o de seu teatro dentro do novo contexto monárquico. Tanto que o dramaturgo tratou de adequar o teatro que fazia até aquele momento ao novo gosto estético que, tudo indica, passou a predominar na corte joanina. Para tal discussão, além do próprio texto de Mendes sobre o *Romance*, citado acima, confira discussão estabelecida por Maria Margarida Gouveia sobre as condições de representação da *Tragicomédia de Don Duardos* e da *Farsa de Inês Pereira*, em *A Tragicomédia de Don Duardos: gênese, tema e estrutura do auto*. Coimbra, 1971 (Dissertação de Licenciatura em Filologia Românica apresentada à Universidade de Coimbra); bem como as reflexões de Isabel Almeida em obra referida anteriormente.

²⁴ Citamos o texto do *Romance de Aclamação de D. João III* a partir de CAMÕES, José. *Aclamação de João III*. Lisboa: Quimera, 1990. Este autor segue de perto a edição fac-similada de 1928, promovendo mudanças necessárias para adequar o texto às convenções ortográficas em vigor em nossos dias. Os itálicos são meus.

Romance está eivado de dados que parecem refletir a realidade imediata do dramaturgo (“segundi vi o passado/ e a mudança que via”). Por sinal, a fala dos grandes de Portugal fantasiada por nosso autor é marcada por um evidente realismo²⁶. Os *espelhos de príncipes*, como se sabe, podem refletir algo da realidade, mas esta não o conforma. Ao contrário, como discurso tratadístico e pedagógico seus ensinamentos possuem um caráter mais universal e atemporal do que o que podemos observar no texto vicentino. O modelo de príncipe perfeito que os *specula* buscam afirmar é um *ideal*, e como tal raramente converge para um contexto específico, a uma realidade concreta. Inclusive, o vicariato real reflete não só sua perfeição, como também sua imutabilidade, espelho da do divino. Assim, que dados de realismo pouco interferiram na concepção de sua formação.

Por outro lado, em muitos autos de Vicente - sejam farsas, comédias, moralidades, fantasias alegóricas etc.²⁷ – podemos encontrar o desenvolvimento de tópicos comuns aos *espelhos de príncipes*, ou provenientes destes. As “forças criadoras de forma”, de que fala Mendes, vindas dos *specula* penetraram, na realidade, em autos tão díspares como o *Auto da Barca da Glória*, a *Tragicomédia de Amadis de Gaula*²⁸, o *Auto da Fama* ou a *Tragicomédia da Exortação da Guerra*. Conselhos presentes no *Romance de Aclamação de D. João III* como os do Conde de Vila Nova (“...pera bem aconselhado/ nam ouçais mexeriqueiros/ nem os que forem primeiros/ nam vos façam ser irado/ sem ouvir os derradeiros”) e os do Bispo de Funchal (“...o conselho que eu daria/ que perdessem a valia/ as aderências pois são/ as que dão vida ao ladrão/ cada dia”)²⁹ em quase nada diferem da fala final do Vilão, na *Auto da Festa*:

²⁵ As expressões são empregados por Mendes, que explica-as: “termos usados por James D. Tracy para designar, respectivamente, os *topoi* herdados dos clássicos e o que alguém pensa sobre os conflitos do seu tempo”. MENDES, Gil Vicente *Speculum principis*, op. cit., p. 331, nota 9.

²⁶ Como exemplo, ouçamos o que diz o Marquês de Vila Real: “...governai polo antigo/ qu’este pasto está em perigo/ as ovelhas sospirando/ sem abrigo”. Ou o Conde de Marialva: “...mandai chamar vosso gado/ e preguntai-lhe que há/ de pouco pera cá/ o porque anda arrepiado/ vos dirá”. Cito por CAMÕES, José. *Aclamação de João III*. Lisboa: Quimera, 1990. Os itálicos são meus.

²⁷ Recorro, como se observa, à classificação estabelecida por Antônio José Saraiva. Cf. op. cit.

²⁸ Em minha Dissertação de Mestrado, *A educação pelo amor: uma leitura da “Tragicomédia de Amadis de Gaula”, de Gil Vicente*, apresentada na Universidade de São Paulo (USP), em 1997, demonstrei de que forma a adaptação vicentina de uma parte da novela de Garci Rodrigues de Montalvo e a discussão ali estabelecida sobre a fidelidade e a verdade amorosa serve a propósitos especulares.

²⁹ Cito por CAMÕES, op. cit.

Vilão: Os homens hão-de seguir
a opinião geral,
porque já em Portugal
quem não costuma mentir
não alcança um só real
que os homens verdadeiros
não são tidos nua palha
os que são mexeriqueiros
mentirosos lisonjeiros
esses vencem a batalha

i não há já merecer
nem servir com diligência
quem quiser ter que comer
trabalhe por aderência
haverá quanto quiser³⁰

Assim – permitindo-me o reparo a Mendes -, creio mais apropriado entender o *Romance de Aclamação de D. João III* como um auto composto por “factores formativos” provenientes dos *espelhos de príncipes* e não como um *espelho* em si. E, mais, acredito que urge recuperar e ampliar o trabalho feito por Margarida Vieira Mendes. Há nos dois textos aqui comentados, e em outros, uma riqueza de sugestão metodológica ímpar, que não deve ser desperdiçada. Como afirma José Augusto Cardoso Bernardes, com quem concordo:

“Sem prejuízo do interesse e utilidade de algumas classificações, tem de reconhecer-se que a questão dos géneros do teatro vicentino está por resolver e, em grande medida, pode mesmo dizer-se que tem estado desfocada”³¹.

O pensamento de Margarida de Vieira Mendes é luz para que encontremos o foco.

³⁰ Cito por CAMÕES, José. *Festa*. Lisboa : Quimera, 1992. p. 30. Os itálicos são meus.

³¹ Op. cit., p. 67.

Referências bibliográficas:

- BERNARDES, José Augusto Cardoso. *Sátira e lirismo: modelos de síntese no teatro de Gil Vicente*. Coimbra : Acta Universitatis Conimbrigensis, 1996.
- CAMÕES, José. *Morte de Manuel I*. Lisboa : Quimera, 1990.
- MATEUS, Osório. O título roubado In.: *Românica*, n. 1/2. 1993, Lisboa. p. 317-321.
- MUNIZ, Márcio Ricardo Coelho. A encenação da *Aderência ao Paço*: um tópico da sátira vicentina, *Caderno Seminal*, Rio de Janeiro, ano. 8, n. 9, 2001. p. 187-202.
- MUNIZ, Márcio Ricardo Coelho. O *Leal conselheiro* e a tradição do *espelho de príncipe*: considerações sobre o gênero. *Atas do IX Congresso da Associação Hispânica de Literatura Medieval*. /no prelo/.
- TEYSSIER, Paul. *Gil Vicente: o autor e a obra*. 2 ed. Lisboa : ICALP, 1985.
- VICENTE, Gil. *Obras completas de Gil Vicente*: reimpressão fac-similada da edição de 1562. Lisboa : Biblioteca Nacional, 1928.
- VICENTE, Gil. *Obras Completas*. Pref. e notas de Marques Braga. 3 ed. Lisboa : Sá da Costa, 1968. v. VI.