

***A Frágua do Amor*, de Gil Vicente: a questão do si mesmo como outro ***

Flávia Maria Schlee Eyler **

Resumo

O trabalho pretende apresentar uma leitura da tragicomédia vicentina, a *Frágua do Amor* (1525), através da variabilidade das identidades desejadas por alguns de seus personagens, o que, do nosso ponto de vista, traz novas reflexões sobre o lugar do homem em um mundo em mutação como o do Renascimento, até então garantido exclusivamente pela cosmovisão medieval. Nesse caso, o conceito de identidade narrativa, elaborado por Paul Ricoeur, parece-nos adequado, na medida em que aponta novas possibilidades que se ligam a outras compreensões do tempo vivido e do tempo narrado. O teatro de corte torna-se, então, um lugar privilegiado para a percepção de sonhadas alternativas.

Palavras-chave

Identidade; identidade narrativa; teatro; tragicomédia; Gil Vicente.

Abstract

This paper intends to present a reading of Vicente's tragicomedy, *Forge of love* (1525), through the variability of the desired identities by some of the characters. From our point of view, it brings new reflections about the place of Man in a changing world as the Renaissance one, exclusively secured by the medieval worldview. In this case, the concept of narrative identity, elaborated by Paul Ricoeur, seems to be appropriated, as far as it indicates new possibilities that are linked to other comprehensions of the living time and the narrated time. In this way the theater of court turns into a privileged place in perceiving dreamed alternatives.

Keywords

Identity; narrative identity; theater; tragicomedy; Gil Vicente.

* Artigo submetido em 13 de abril de 2016 e aprovado em 25 de agosto de 2016.

** Professora no Departamento de História da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-RIO).

Introdução

Ainda que dolorosa, talvez a aquisição mais importante para os homens do Renascimento tenha sido, sobretudo, sua libertação da cosmovisão medieval que garantia o sentido da vida humana, mas impossibilitava sua associação com a história tanto particular quanto coletiva. Os pensadores cristãos jamais acreditaram que o sentido da história pudesse vir de atos particulares. A lenta ruptura do ideal de organização medieval, baseado em uma rígida hierarquia social confirmada por uma ordem divina introduzia incertezas que, em última análise, também possibilitavam novos caminhos. As “palavras ao vento” da oralidade medieval estavam protegidas por grupos de parentesco e suas solidariedades. Ali circulavam cantos e histórias que reforçavam o pertencimento dos homens a seus grupos sociais. Os fundamentos da comunidade medieval, sua obsessão pela permanência, sua imagem idealizada do tempo que suplantava as vicissitudes da realidade, muito lentamente vão cedendo terreno para o despertar da subjetividade moderna.

Da indiferenciação do tempo para os primeiros cristãos à sua organização cronológica e à distinção renascentista entre passado, presente e futuro há um longo e complexo caminho. O sentido crítico a respeito do curso temporal forjava a emergência de um novo “cronotopo” que diz respeito à “interligação fundamental das relações temporais e espaciais artisticamente assimiladas em literatura” (BAKHTIN, 1988, p. 211). No teatro vicentino tal conceito permite que aconteçam os deslocamentos e interlocuções de personagens, mitos, tipos que podemos encontrar no fazer teatral como uma nova maneira de lidar com a tradição. Há a reorientação da memória do grupo que expressa em sua tradição poética a emancipação das imagens tradicionais ao tomar consciência de um destino cada vez mais humano e terreno.

No entanto, não devemos tomar a obra de Gil Vicente como ruptura entre a ordem medieval e sua dissolução diante da chamada modernidade. É preciso cautela para evitar anacronismos, pois o enaltecimento das virtudes “antigas” tanto sob o aspecto moral de um cristianismo purificado quanto por sua perfeição estética jamais significou sua atualização. Assim, esse retorno que também percorre a obra vicentina é

o símbolo da autoconsciência de uma época que vê seu universo renascer da “combustão” de uma idade de ferro e que toma consciência de sua modernidade, voltando-se para um passado ideal, lançando um olhar de admiração sobre a imagem primordial da perfeição que a Antiguidade realizou e que a ela acredita poder voltar a atingir e, talvez, até ultrapassar, apenas pela via da imitação (JAUSS, 1996, p. 60).

O tempo começava a ser visto cada vez mais como agente necessário de mudanças e capaz, desse modo, de incorporar uma nova configuração das relações entre o homem, a realidade e suas novas instituições. Por outro lado, o abandono de uma concepção unilinear da história, de uma sucessão irreversível de fases ascendentes que iam do *Gênesis* ao *Apocalipse*, tal como a havia concebido a Idade Média, marca o fim de uma maneira de conceber o mundo e de ali estar-se em segurança. A interpretação figural da história que incluía o Velho Testamento na doutrina cristã vingou, sobretudo, através do apóstolo São Paulo. Seu pensamento combinava a prática política de obediência a uma lei que vigorava entre os judeus, com uma fé poética e criativa baseada na nova aliança firmada pelo sacrifício de Cristo. Assim,

o que o Velho Testamento perdia como livro de uma história nacional, ganhava em atualidade dramática concreta [...] a interpretação figural transformou o Velho Testamento de livro de leis e da história do povo de Israel numa série de prefigurações de Cristo e da Salvação, tal como encontramos (AUERBACH, 1997, p. 44-45).

Pensamos aqui que a interpretação figural em Gil Vicente, ao estabelecer uma conexão entre acontecimentos, coisas, mas sobretudo entre pessoas de tempos distantes, realiza a dialética que Paul Ricoeur propõe em seu trabalho sobre o si mesmo como outro. Salientemos, nesse sentido, que a incipiente subjetividade e individualização renascentistas não nos impede de interpretar as vozes de seus personagens como a atualização de uma história. Se dizer é fazer, aquele que fala é um fazedor de discurso; é um actante. É nesse nível que se coloca, em termos fortes, o problema da “identificação”. O “actante”, a identificação e a singularidade tipológica¹.

Fruto de uma perda, o ocidente assistia ao nascimento de um homem indeterminado e, por isso, cheio de potencialidades. Um homem capaz de forjar seu próprio rosto e destino. Nesse sentido, Pico della Mirandola expressava o pensamento de Deus ao colocar sua criatura no centro do Universo dizendo:

Ó Adão, não te demos nem um lugar determinado, nem um aspecto que te seja próprio, nem tarefa alguma específica, a fim de que obtenhas e possuas aquele lugar, aquele aspecto, aquela tarefa que tu seguramente desejares, tudo segundo o teu parecer e a tua decisão. A natureza bem definida dos outros seres é refreada por leis por nós prescritas. Tu, pelo contrário, não constrangido por nenhuma limitação, determina-las-ás para ti, segundo o teu arbítrio, a cujo poder te entreguei. Coloquei-

¹ Os conceitos de “actante”, “identidade narrativa”, “ipseidade” e “mesmidade” estão associados ao “homem capaz” que atua no mundo quando se pronuncia. Para Ricoeur, é a narrativa que torna acessível a experiência humana do tempo. Ele quer compreender o “homem capaz” como aquele que age e se pronuncia no mundo e avalia eticamente suas ações. Esse homem “actante” constrói sua identidade de modo narrativo. (RICOEUR, 2014).

te no meio do mundo para que daí possas olhar melhor tudo que há no mundo. Não te fizemos celeste nem terreno, nem mortal nem imortal, a fim de que tu, árbitro e soberano, artífice de ti mesmo, te plasmasse e te informasses, na forma que tivesses seguramente escolhido. Poderás degenerar até os seres que são as bestas, poderás regenerar-te até as realidades (MIRANDOLLA, 1989, p. 15).

Havia, então, uma busca atormentada numa direção ainda não clara, precisamente porque a reivindicada figura do homem livre se colocava no limite da destruição de qualquer orientação, de qualquer forma pré-determinada de comportamento. A imagem tradicional do homem era desfeita pela descoberta da imensa diversidade das culturas, dos tipos humanos e pelo próprio avançar das ciências do homem que submetiam o seu objeto a uma análise minuciosa e, aparentemente, desagregadora da sua unidade.² “O estranho estatuto do corpo próprio diz respeito a uma problemática mais vasta, em que está em jogo o estatuto ontológico desse ser que somos, que vem ao mundo no modo da corporeidade” (RICOEUR, 2014, p. 38).

Limites das transformações

Na *Frágua do Amor*, encenada no casamento de D. João III com D. Catarina, o destino de Portugal³ é dado pela metáfora de uma conquista: a de D. Catarina como um “Castelo em Castela”. Nesse caso, um peregrino descreve as virtudes fundamentais que identificam D. Catarina com a Fé, a Caridade, a Esperança, a Generosidade, a Gravidade, a Sabedoria e a Bondade. Muito embora Ricoeur (2014) desenvolva sua reflexão em torno da crise do estatuto ontológico desenvolvido a partir do cogito cartesiano, que para ele está ferido e partido, podemos perceber na *Frágua do Amor* as dificuldades dessa composição em seus começos. Assim, tanto do ponto de vista da identidade dos Reinos quanto das qualidades através das quais é possível identificá-los, o si-mesmo de Portugal aparece também como um outro que é D. Catarina:

Dicen que es tan bien fundada
su torre del homenaje,
tan noblemente lavrada,
con piedra de tal linage,
que primero fue sagrada.
Y que de dentro es forrada

² No mundo medieval o estatuto dos homens estava ligado à concepção de uma história que era sagrada, começava com a criação do mundo no Gênesis e terminava com o encontro da Jerusalém Celeste no final dos tempos. As heresias, as cruzadas e a crescente secularização causam fissuras nessa ordem de estabilidade ontológica que se abre para a formação da individualidade moderna.

³ As relações entre Espanha e Portugal são permeadas por tensões que ora levam à união dos dois territórios, ora levam à separação. Há sempre a possibilidade de um destino comum para os dois reinos como aponta o auto vicentino.

de muy santos pensamientos
[...]
y dicen que á Salomon
ni Dios ni la Natureza
ne le dió mas perfeccion.
Castillo sin division,
gracioso, fuerte, terrible
hermoso quanto es possible
dichoso quanto es razon
[...]
deseo sin detener
de ir á Castilla por ver
esta flor de las Españas
(VICENTE, 1971, p. 96).

Seguindo a *Frágua*, um Peregrino encontra um Romeiro e pergunta-lhe aonde vai. Este responde:

Hermano, vó
ver un Príncipe afamado,
el que en Portugal reinó,
porque dicen por allá
que es un Rey tanto facundo,
que conquista todo el mundo,
y que todo se le da,
y es Alexandre segundo.

Dicen que quiere tomar
un castillo que hay en Castilla,
tan fuerte y en tal lugar,
que si él o conquistar,
gran Rey es á maravilha
Y fue el Capitan principal
que cercó la fortaleza,
el castillo angelical,
por parte de Portugal,
y por bien de su nobreza
(VICENTE, 1971, p. 100).

O Peregrino desfaz a confusão temporal quando pergunta “*Vas ó vienes?*” e o Romeiro responde: “*Voy y vengo y ahora está*”. Além da corporeidade do corpo como lugar, salientemos que

[a] pessoa, entendida como personagem da narrativa, não é uma entidade distinta de suas “experiências”. Ao contrário: ela compartilha o regime de identidade dinâmica própria à história narrada. A narrativa constrói a identidade da personagem, que pode ser chamada de sua identidade, construindo a identidade da história narrada. É a identidade da história que faz a identidade da personagem (RICOEUR, 2014, p. 155).

A concepção renascentista de que o homem podia ser o centro do mundo implicava um esvaziamento, posto que o homem apresentava-se como o lugar daquele que tudo podia, mas que nada era a não ser um homem indeterminado. Desse modo,

quando Gil Vicente constrói suas personagens, ele cria uma determinação, ainda que passageira, que nos faz pensar no jogo dialético entre a “*mesmidade* de um caráter e *ipseidade* como manutenção de si” (RICOEUR, 2014, p. 155, grifos do original) que sustentam a noção de identidade como permanência no tempo, tanto na narrativa ficcional quanto na histórica.

Na continuidade da *Frágua* aparece Vênus, alterada e desesperada com o desaparecimento de seu filho Cupido. Porém, diante das informações maravilhosas que o Peregrino lhe dá sobre seu filho, Vênus fica maravilhada. Ele conseguira transformar quatro planetas que seriam capazes de refundir os homens. De dentro do castelo saem quatro galantes cobertos de estrelas, cada um com seu martelo e acompanhados por uma Serrana. O primeiro a sair é Mercúrio. Sua Serrana traz consigo o gozo do amor que é mirar o amado. O segundo é Júpiter e sua Serrana traz o segundo gozo que é falar com amor ao amado. Saturno é o terceiro e sua Serrana traz o terceiro gozo que é mostrar ao amado a glória de ouvir. Finalmente vem o Sol com uma Serrana de flores que traz o quarto gozo que é a fidelidade. Com esses novos atributos, Cupido interessa-se em refundir a gente portuguesa e inaugurar um novo tempo ao proclamar:

[...]
Hagamos mundo nuevo aqui,
pues nuevos Reis son venidos,
por el gran Dios escogidos;
apregonad por ahí
mis milagros ascondidos
(VICENTE, 1971, p. 112).

Mercúrio anuncia:

Quien quisiere renovarse,
ó hacerse de otra suerte,
venga aqui que sin la muerte,
puede muy bien emendarse;
y no lo hayais por cosa fuerte.
Qualquier hombre bajuelo
que quisiere ser mayor,
y aun el luengo ser menor,
véngase aqui sin recelo
á la fragoa del Amor
(VICENTE, 1971, p. 113).

O primeiro a candidatar-se é um Negro que vira branco. Mas, como na forja, nem tudo muda, a fala do negro não mudou, de modo que sua antiga condição ainda ficava marcada:

Já mão minha branco estai,

E aqui perna branco he,
Mas a mi fala guiné:
Se a mi negro falai,
a mi branco para que?
[...]
(VICENTE, 1971, p. 116).

Assim, o que o Negro nos diz é que apesar de toda mudança realizada, ele ainda mantém o jeito de falar que o identifica. Nesse sentido, ele experimenta a si mesmo como outro, mas mantém sua identidade como “mesmidade” e “ipseidade”. A Justiça é o segundo candidato a mudar. Ela aparece na figura de uma velha corcunda, torta e muito malfeita. Sua balança está quebrada e ela assim se pronuncia:

A Justiça sou chamada
ando muito corcovada
a vara tenho torcida,
e a balança quebrada
[...]
Fazei-me estas mãos menores,
que não possam apanhar,
e que não possa escutar
esses rogos de Senhores
que me fazem entortar.
(VICENTE, 1971, p. 117-118)

Os martelos andam para forjar a Justiça, porém quanto mais martelam, mais ela fica corcunda. O Cupido pede ajuda às Serranas para purificá-la. A Serrana do primeiro gozo de amor tira da forja um par de galinhas. A segunda tira um par de perdizes. A terceira e a quarta tiram duas grandes bolsas de dinheiro e, só assim, a Justiça consegue ser purificada e sair formosa e direita. Por último vem um frade que quer se tornar leigo como um fidalgo e com uma barba escura. Ele explica a Cupido porque quer ser refundido:

Senhor Copido, eu me fundo
não curar da consciência.
Aborrece-me a coroa,
o capelo e o cordão
o hábito e a feição,
e a vespora e a noa,
e a missa e o sermão:

E o sino e o badalo,
e o silencio e a disciplina,
e o frade que nos matina;
no espetador não falo
que a todos nos amofina
Parece-me bem bailar
e andar n’hua folia,
ir a cada romaria
isto he o qu’eu queria.
[...]

(VICENTE, 1971, p. 125)

Cupido pergunta ao Frade se ele tem licença para se transformar e ele diz que tem a dele e mais sete mil para os frades que viriam depois dele.

Na *Frágua do Amor* ficam claros os jogos de equivalência entre os vários planos de um mundo que se oferece para ser decifrado e moldado. A aproximação de *Castelo-Castilla-Catarina* revela valores essenciais que valorizam a Fama portuguesa no jogo do tempo. Com a ajuda dos deuses pagãos esse destino realiza-se ao mesmo tempo em que pode ser forjado de novas maneiras. No entanto, como no caso do Negro, é preciso saber conciliar o interior e o exterior, as palavras e as coisas para que haja equilíbrio e verdade. Forjar a aparência não traz problemas para a *Frágua* e sim para quem ali se deteve. Já no caso da Justiça tudo se complica. É preciso esforço e purgação para que ela possa livrar-se do passado de subornos. O pedido do frade também não é incondicional, ele precisa de licença; ainda que os frades não sirvam para a missão da Fé e do Império, devem saber se comportar devidamente.

Por outro lado, corporificam-se os atributos do Amor através de uma relação significativa com os sentidos. O ver, o ouvir e o falar do código cortês, apontados anteriormente, são agora transferidos para um novo plano, associados aos mitos da Antiguidade. Era na relação entre passado e presente que a opacidade da linguagem se revelava. Esse desacordo criava então sentimentos novos, pois não havia mais a garantia da transcendência divina e a rigidez hierárquica medieval. Juntamente com o enraizamento do homem no mundo, surgia o contraste entre o homem e a dimensão de um Deus cósmico em sua imanência. Assim, segundo Dubois (1995), os homens que conseguiam preencher esse vazio tornavam-se místicos e os que não o conseguiam, tornavam-se melancólicos. Ele continua:

A melancolia faz-nos assistir a um tratamento particular da economia do desejo: procedendo por frustração do objeto, ela instala com plena força no sujeito um desejo que se concentra nele, por não encontrar desaguadouro. O que se segue é uma hipérbole do desejo manifestado retoricamente por figuras de amplificação, que projeta em objetos imaginários a força que não pode exercer sobre seu objeto próprio; ou então transforma em fantasmas de autodestruição ou de destruição do mundo esse excesso de energia que não sabe onde aplicar (DUBOIS, 1995, p. 204-205).

Considerações finais

Para Gil Vicente, os cristãos matam o cristianismo; os frades não agem como deveriam; o mundo criado por Deus tomou rumo diverso do que deveria. Se Gil Vicente, por um

lado, exorta os portugueses à guerra “cometida com razão” porque é santa, por outro, há a certeza de que a obra do cristianismo não foi realizada. A identidade melancólica existe em Gil Vicente, mas não marca sua obra de modo absoluto. Na relação entre passado, presente e futuro construída por Gil Vicente, existe um padrão de referência que ora aponta para um paraíso perdido, ora para uma inatingível utopia. Contudo, entre esses extremos, há a observação e o tratamento de tipos, de cenas e espaços por onde circulam pequenas mensagens, às vezes antigos provérbios, mas que trazem uma direção moral para a vida. Então, entre o passado perdido e o vindouro futuro, vigora uma inscrição do tempo presente. Existem vários elementos que se insinuam a partir de velhos “topoi” transformados em novas indicações identitárias. Há uma dialética das personagens e esta se inscreve, via “cronotopo”, no intervalo entre a “mesmidade” e a “ipseidade” da permanência no tempo para fazer a mediação entre eles, uma vez que estamos na Terra e ela é o nome mítico da nossa ancoragem corporal no mundo.⁴

Nesse sentido, verifica-se que a literatura consiste num vasto laboratório para experiências intelectuais nas quais passam pela prova da narrativa os recursos de variação da identidade narrativa. O benefício dessas experiências intelectuais é tornar manifesta a diferença entre as duas significações da permanência no tempo, fazendo variar a relação entre uma e outra (RICOEUR, 2014, p. 155).

Como explica Ricoeur (2014), na vida cotidiana é preciso contar com alguém, ter confiança nas palavras e nas ações dos outros e isso significa a estabilidade de um caráter que assegura uma identidade reconhecível. Já na ficção literária é imenso o espaço para variações até desconcertantes da identidade. Entretanto,

esses casos desconcertantes da narratividade podem ser interpretados como variações imaginativas em torno de um invariante, a condição corporal vivenciada como mediação existencial entre si e o mundo. As personagens de teatro e de romance são humanas como nós. Uma vez que o corpo próprio é uma dimensão do si, as variações imaginativas *em torno* da condição corporal são variações sobre si e sua ipseidade [...] e a ação “imitada” na ficção e pela ficção também continua submetida à injunção da condição corporal terrestre (RICOEUR, 2014, p. 157-158, grifo original).

Não mais referido ao Cosmos, o homem renascentista redefinia-se como indivíduo e não mais apenas enquanto gênero. Não sendo mais ontologicamente pré-

⁴ Para Ricoeur, a identidade narrativa relativiza os conceitos de uma identidade substancial que seria sempre idêntica a si mesma e de uma identidade como pura ilusão. Entre esses dois extremos, Ricoeur afirma uma identidade entendida no sentido de um si mesmo como “idem”, mas também no sentido de um si mesmo como “ipse”. A diferença entre a identidade “idem” e “ipse” seria o jogo entre uma identidade substancial e a identidade narrativa. Assim o dilema de sermos sempre o “mesmo” (mesmidade) poderia incorporar o “outro” (alteridade) na medida em que haveria o dinamismo narrativo necessário para que o si mesmo também pudesse ser um outro. Tal solução de identidades móveis possibilitaria o jogo dialético tão urgente em nossa atualidade. (RICOEUR, 2014).

definido, podia escolher sua face, construir seu destino. Era responsável por sua liberdade e pelo bom ou mau uso que dela fizesse o que o universo vicentino expõe de modo claro.

Segundo L. C. Figueiredo (1992), ao ser colocado fora da natureza, o homem perdia a medida que lhe poderia ser imposta pelo reino das necessidades naturais e ficava sob o império sem regras e limites de seus próprios desejos. Devia, portanto, para sobreviver coletivamente, instituir suas próprias leis e submeter-se àquilo que considerasse como um bom governo. Tornava-se imperiosa a administração dessa nova liberdade com a edificação de uma vida coletiva. O que estava em jogo, agora, era a atuação do indivíduo no mundo e conseqüentemente a necessidade de se moldar essa atuação de modo a ser possível limitar as contingências da vida política. Com o crescimento das cidades e todas as transformações sociais ali implicadas, o homem via-se exposto às inseguranças que comandam as ações políticas. Urgia uma concepção de história capaz de lidar com a imprevisibilidade de um mundo em constante modificação. Dessa forma, era fundamental articular no imaginário dos indivíduos um novo sistema de forças, que servisse para guiá-los na decifração da ordem dos fatos e dos fenômenos – esta não mais dominada pela teodiceia.

Era preciso que a própria tradição, ao negar o passado mais recente, tecesse o futuro garantindo aos homens sua chegada. Conforme o conceito de tradição, em sua luta constante entre memória e esquecimento, pode-se pensar nos aspectos negativos do passado medieval mais imediato. Mas, justamente nessa negação e nesse “esquecimento” é que o passado permanece vivo fornecendo aos comportamentos reais e aos discursos pronunciados um número de modelos que determinam as formas tomadas tanto pela consciência que se tem de si e do mundo, quanto da própria linguagem.

Os modelos conduzidos pela tradição, de acordo com Zumthor (1993), possuem uma energia própria, uma espécie de vontade formalizadora, cuja finalidade preexiste a toda realização. Eles se projetam para o futuro, dele apoderam-se de modo que o aspecto negativo inicial do procedimento da seleção torna-se positivo na medida em que se integra nas atividades do tempo presente. Na vontade de “esquecimento” renascentista, tanto os modelos oferecidos pela tradição antiga quanto os da tradição medieval oferece opções que fazem com que aquele mundo se perceba realmente como um novo mundo.

Segundo L. S. Rebelo (1982), toda a obra de criação literária da Renascença respirava o ar fresco dos novos valores que proclamavam a confiança na Razão e nas possibilidades humanas. O problema da felicidade do Homem no mundo, a legitimidade da fruição dos bens terrenos, a procura de uma filosofia da existência que fosse uma via média entre as incertezas e os reveses da Fortuna, o sentido do poder e o destino dos governos, eram graves temas de meditação cuja ressonância chegava às páginas dos humanistas portugueses.

Nos quadros do Renascimento português esse novo repertório de questões faz parte da formação e crítica do próprio governo e da sociedade. A revalorização da tradição clássica e cristã desdobrava-se numa racionalidade política, mas também, e simultaneamente, abria a perspectiva de que os próprios homens podiam ser moralmente reformados a partir de seu interior através da *devotio christiana*. Nos caminhos do individualismo, esse humanismo evangélico dirigia-se a toda a comunidade além de ter um caráter pragmático, no sentido de uma reforma efetiva do clero e principalmente na moralização das relações políticas.

Em suma, independentemente de diferenças de forma e/ou de conteúdo, o período renascentista com sua revalorização da tradição greco-romana e cristã colocava novas questões que, em última análise, deixavam a descoberto o antigo equilíbrio e harmonia medieval entre as palavras e as coisas, entre o homem e o mundo e entre pensamento e ação. Destaquemos que a quebra da ordem medieval descortina lentamente um novo lugar que exige novas hierarquias que situem os agentes sociais, ou seja, aqueles que mandam e aqueles que obedecem. Essa dissimetria é fundamental para a moderna narrativa que engendra aspectos de ação e suas consequências. Paul Ricoeur (2014) através da noção de “homem capaz”⁵ desenvolve uma filosofia do agir centrada nos modos do dizer-se agente e no reconhecimento verbal de seus atos. Afinal, a linguagem só pode falar quando o homem se pronuncia, ou seja, quando ela se atualiza como discurso e se dirige a alguém. Em torno do precisar “dizer-se”, o autor desenvolve uma filosofia compreensiva da linguagem que pode explicar as múltiplas funções do ato

⁵ O “homem capaz” não se limita ao dizer, pois o dizer é evanescente enquanto acontecimento temporal, mas há algo no dizer que é o dito do dizer (*le dit du dire*) que permanece enquanto significação. A memória, os textos, as obras etc., nesse sentido, aparecem como o “outro” face a nós, e através dele nos compreendemos a nós próprios como seres-no-mundo e seres-com-outros. Salientamos que a narração permite nossa compreensão numa dimensão temporal (histórica), mas, sobretudo de nós próprios em nossa historicidade. Aqui Ricoeur critica a virada linguística (*linguistic turn*) como um fechamento semântico incapaz de alcançar o agir humano. (RICOEUR, 1991, p. 352).

de significar, mas que também jamais chega a um saber absoluto, a uma racionalidade historicamente efetuada. A reorientação do espaço e do tempo e os novos contornos da subjetividade que no Renascimento desdobravam-se também na criação de um repertório de emoções, de sentimentos e de valores com qualidades distintas das do mundo medieval abrem caminhos para os personagens vicentinos.

Referências

BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e de estética - a teoria do romance*. Trad. Aurora Feroni Bernadini et al. São Paulo: HUCITEC, 1988.

DUBOIS, Claude-Gilbert. *O imaginário da Renascença*. Trad. Ivo Barroso. Brasília: Editora UnB, 1995.

FIGUEIREDO, Luis Cláudio. *A invenção do psicológico*. São Paulo: Editora Escuta, 1992.

MIRANDOLLA, Picco della. Discurso sobre a dignidade do homem (1486). In: GARIN, Eugenio. *Idade Média e Renascimento*. Trad. Isabel Teresa Santos e Hossein Seddighzadeh Shooja. Lisboa: Editorial Estampa, 1989.

REBELO, Luis de Sousa. *A tradição clássica na Literatura Portuguesa*. Lisboa: Livros Horizonte, 1982.

RICOEUR, Paul. *O si-mesmo como um outro*. São Paulo: Ed. WMF Martins Fontes, 2014.

_____. *O si-mesmo como um outro*. Campinas: Papyrus, 1991.

VICENTE, Gil. *Obras completas*. 4ª ed. Lisboa: Livraria Sá da Costa, 1971.

ZUMTHOR, Paul. *Langue, Texte, Énigme*. Paris: Éditions du Seuil, 1975.

_____. *A letra e a voz*. Trad. Amálio Pinheiro e Jerusa Pires Ferreira. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.