

Relações entre avaliatividade e *ethos* no prólogo da  
*Compilação de todas as obras de Gil Vicente.*

*Relations between appraisal and ethos in  
Compilação de todas as obras de Gil Vicente's prologue.*

Ana Carolina de Souza Ferreira\*

Universidade de São Paulo, São Paulo, SP, Brasil

Paulo Roberto Gonçalves Segundo\*\*

Universidade de São Paulo, São Paulo, SP, Brasil

**Resumo:** O dramaturgo português Gil Vicente escreveu suas peças entre 1502 e 1536, possível ano de sua morte. Durante a vida, esteve a serviço do rei sem ter sua liberdade como artista comprometida por qualquer formalidade. Porém, a partir do ano de 1536, estabeleceu-se em Portugal o Tribunal do Santo Ofício, que teve como uma de suas funções a censura de livros. Desta forma, este artigo propõe-se a fazer uma reflexão acerca da transmissão da obra vicentina, por meio de uma análise semântico-discursiva do prólogo escrito por Gil Vicente na primeira edição da *Compilação de todas as obras de Gil Vicente*, em que se buscou utilizar o sistema de *Avaliatividade* de Martin & White (2005) e a estrutura retórica do texto, para discutir a construção do *ethos* do autor e tentar entender por que este texto foi censurado pela Inquisição na segunda edição da mesma obra.

**Palavras-chave:** Crítica textual. Gil Vicente. Avaliatividade. *Ethos*.

**Abstract:** The Portuguese playwright Gil Vicente wrote his plays between 1502 and 1536, possible year of his death. During his life, he served the king without having his liberty as an artist compromised by any formality. However, from 1536 on, Tribunal do Santo Ofício, whose function, among others, was censoring books, is established in Portugal. This paper aims to discuss the transmission of Gil Vicente's works, through a discourse-semantic analysis of the prologue to the first edition of *Compilação de todas as obras de Gil Vicente*, written by the author himself. For this purpose, the analysis will draw upon the *Appraisal* system, developed by Martin & White (2005) and also upon the text's rhetorical structure, to highlight the composition of the author's *ethos* and to understand why the aforementioned text was censored by the Inquisition in its second edition.

**Keywords:** Textual criticism. Gil Vicente. Appraisal. *Ethos*.

---

\* Doutoranda em Filologia e Língua Portuguesa na Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, bolsista Fapesp (Processo 2016/22932-0), São Paulo, SP, Brasil; ana.carol1314@gmail.com

\*\* Professor doutor no Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo, SP, Brasil; paulosegundo@usp.br

## 1 CONSIDERAÇÕES INICIAIS: A INTERDISCIPLINARIDADE INTRÍNSECA À CRÍTICA TEXTUAL

Pensar a transmissão de qualquer texto literário, seu processo de produção e publicação, o autor e o contexto em que este se insere faz parte de qualquer trabalho da disciplina da Filologia, ou, mais precisamente, da Crítica Textual. Apesar de ainda haver uma discussão sobre a diferença (ou não) entre o objeto de estudo e a prática da Filologia em relação à Crítica Textual, pode-se afirmar que ambas dialogam em vários aspectos.

Atualmente a diferença básica entre Filologia e Crítica Textual está em seus respectivos sentidos e objetivos: a primeira é mais abrangente, ao passo que a segunda é mais restrita. Segundo Santiago-Almeida (2011, p. 1-2),

No sentido mais amplo (*lato sensu*), a filologia se dedica ao estudo da língua em toda a sua plenitude - linguístico, literário, crítico-textual, sócio-histórico etc. - no tempo e no espaço, tendo como objeto o texto escrito, literário e não literário. [...] No sentido mais estreito (*stricto sensu*), a filologia se concentra no texto escrito, primordialmente literário, para estabelecê-lo, fixá-lo, restituindo-lhe à sua genuinidade, e prepará-lo para publicação. [...] É aqui também que se configura o conceito de Crítica Textual, Ecdótica ou Edótica.

O objeto fundamental da Crítica Textual, portanto, é o texto literário, e seu intento principal é o estabelecimento legítimo deste texto, isto é, de acordo com a última vontade registrada de seu autor em vida. Para chegar-se ao texto fidedigno, é necessário que todos os aspectos que rodeiam o texto escolhido sejam estudados, desde seu autor à sua publicação. O método mais divulgado para isso é o atribuído ao filólogo alemão Karl Lachmann (1793-1851), que estipula as seguintes etapas para o fazer filológico, de acordo com Blecua (2001): 1. *Recensio* (recolha bibliográfica acerca do autor e da obra e arrolamento de testemunhos); 2. *Collatio* (cotejo entre os testemunhos elencados); 3. *Examinatio e selectio* (exame e classificação das variantes encontradas no cotejo); 4. *Constitutio stemmatis* (formação do estema, demonstrando a relação de parentesco entre os testemunhos); 5. *Constitutio textus* (estabelecimento da edição crítica).

Entretanto, nem todos os trabalhos de Crítica Textual têm por objetivo o estabelecimento crítico de um texto, pois, por exemplo, há autores cuja obra já foi completamente editada segundo as etapas acima. Mesmo assim, o trabalho do editor crítico não precisa, nem deve, limitar-se ao estabelecimento do texto, pois apenas as etapas 1, 2 e 3 do método lachmanniano já permitem estudos ricos de outra ordem que podem ou não dialogar com outras áreas de estudo; afinal, as próprias etapas desse método exigem um estudo interdisciplinar.

Para o cumprimento da *recensio*, é preciso largo estudo histórico e literário sobre os meios de publicação e, às vezes, até mesmo sobre algumas idiossincrasias do autor. O levantamento de testemunhos só pode partir da pesquisa acerca da quantidade de edições existentes de uma dada obra, bem como da quantidade de edições publicadas ou ratificadas pelo autor em vida, e, ainda, da existência de manuscritos ou de provas de edição anteriores à publicação. Após o cotejo entre os testemunhos escolhidos, a análise das variantes encontradas pode permitir estudos sobre léxico, gramática, estilística, história ou discurso. Fica claro, portanto, que a Crítica Textual é uma área interdisciplinar em sua essência e que, por isso, permite diálogo com outras disciplinas.

Neste artigo, propõe-se, então, uma articulação entre a Crítica Textual e a Linguística Sistêmico-Funcional (Halliday & Matthiessen, 2004), para a realização de uma análise semântico-discursiva da transmissão da obra de Gil Vicente, dramaturgo português do século XVI, baseada no prólogo escrito pelo autor na primeira edição da *Compilação de todas as obras de Gil Vicente*, um texto completamente censurado pela Inquisição.

## **2 RECENSIO, COLLATIO E EXAMINATIO: GIL VICENTE, O AUTOR E A TRANSMISSÃO DA SUA OBRA**

Por se tratar de um autor português do século XVI, os dados identitários acerca de Gil Vicente são bastante nebulosos. A maior tentativa de se traçar uma biografia sobre o dramaturgo foi a do filólogo português Anselmo Braamcamp Freire (1944), em seu livro *Gil Vicente, trovador mestre da balança*.

Gil Vicente iniciou sua arte teatral em 1502 com o chamado *Auto da Visitação* ou *Monólogo do Vaqueiro*, peça em que o autor canta o nascimento do príncipe recém-nascido, o futuro rei Dom João III. A partir desta apresentação é que Gil Vicente foi ‘amadrinhado’ pela rainha Dona Leonor de Lencastre, mulher de D. João II e irmã de D. Manuel.

O autor português escreveu em torno de cinquenta peças até o possível ano de sua morte, todas relacionadas a eventos na corte, como nascimentos, casamentos e datas religiosas, de maneira que eram representadas em locais específicos como capelas, castelos ou outras cidades. Segundo Bernardes (2008, p. 24),

A condição de ‘artista da corte’ é, sem dúvida, a que melhor se adequa à figura de Gil Vicente. Isso significa essencialmente que o escritor desenvolveu a sua arte tendo em vista o público cortesão, vivendo nos palácios acompanhando o rei nas suas deslocações, procurando corresponder aos seus gostos e expectativas, sinalizando os principais acontecimentos que pautavam a vida cortesanesca, recobrando as festividades do calendário ou as celebrações que envolviam a família real.

Embora fosse funcionário real, Gil Vicente não era controlado em suas criações, como comprovam alguns de seus autos bastante críticos em relação à sociedade portuguesa de quinhentos. Gil Vicente assume, portanto, a função de “desvelador das realidades escondidas” (Bernardes, 2008, p. 25), ao expor de maneira cômica uma série de tipos sociais. Entretanto, deve-se desmistificar que o autor tenha sido um reformista, ainda que suas sátiras atingissem, dentre outros, figuras pertencentes à Igreja. Como diz Costa (1947, p. 85 e 131),

O problema religioso é em Gil Vicente mais de caráter histórico e estético do que doutrinário. Quer dizer que não se discute nele a sua ortodoxia católica mas se interpreta apenas, dentro do clima moral da época e das intenções artísticas de cada auto, a posição crítica do dramaturgo em face dos desregramentos de certo clero. [...] Nunca Gil Vicente atacou as instituições mas apenas os homens que as mal serviam. Na própria censura ao procedimento dos Papas, jamais pôs em questão um só princípio fundamental da Igreja. Atacou os homens, sim, nos seus vícios, ridicularizando-os, satirizando-os.

FLP20(2)

Além das críticas pelas quais é vastamente conhecida, a obra de Gil Vicente também apresenta indiretamente dados sobre a formação intelectual do autor. Pela análise de seu latim, Carolina Michaëlis (1923) atesta que se trata de um latim eclesiástico e não o de um humanista, o que remete a outra problemática em torno da sua obra: a de classificá-la como pertencente ao Humanismo, quando, na verdade, ela se enquadra em um período de transição de difícil classificação. Assim, como aponta Pimpão (1947, p. 145), o autor foi “um representante do outono da Idade Média”, o que se reflete nas referências, em suas peças, aos grandes textos litúrgicos, bastante conhecidos por Gil Vicente (Teyssier 1982, p. 14).

Em relação à transmissão da obra, as peças vicentinas eram representadas em função de eventos da corte (casamentos, nascimentos, dentre outros), porém elas acabaram se popularizando também por meio da circulação de seus textos em folhetos avulsos. Tais folhetos, impressos e vendidos durante a vida de Gil Vicente, inserem-se na chamada Literatura de Cordel, nome referente ao meio como eram vendidos: pendurados em cordas, presos em paredes ou pendendo pelo corpo de vendedores ambulantes. Também chamados de folhas volantes, eram ilustrados com xilogravuras e publicados em material simples, que era dobrado.

Dos autos de Gil Vicente, chegaram até nós sete folhas volantes com os seguintes textos: *Barca do Inferno*; *Inês Pereira*; *Maria Parda*; *História de Deos e Ressurreição de Cristo* (duas); *Fé*; e *Festa*. Destes, o *Auto da Barca do Inferno* (1517) e a *Farsa de Inês Pereira* (1523) são contemporâneos à vida do autor, sendo que o primeiro foi visto e emendado por ele, como está escrito em seu colofão.

Nos últimos anos de vida de Gil Vicente, o rei Dom João III pede ao dramaturgo que reúna toda sua obra para publicação, trabalho iniciado pelo autor, porém interrompido por sua morte. Seu filho, Luís Vicente, terminou a tarefa do pai e, com ajuda de sua irmã, Paula Vicente, o livro intitulado *Compilação de todas as obras de Gil Vicente* sai impresso em 1562. Neste livro, a obra de Gil Vicente foi dividida em cinco partes: Obras de devoção, Comédias, Tragicomédias, Farsas e Obras miúdas.

Sabe-se tanto da encomenda do rei quanto da problemática em torno do trabalho de reunir as obras de Gil Vicente graças a dois textos preliminares presentes na *Compilação*: o prólogo escrito por Luís Vicente, no qual ele assume ter terminado o trabalho iniciado pelo pai, porém sem informar onde necessariamente começou; e o prólogo escrito por Gil Vicente, dirigido ao próprio rei, no qual agradece pelo pedido (Teyssier, 1982).

Embora Gil Vicente não tenha sido censurado durante sua vida, o mesmo não se pode dizer da publicação de sua obra completa. Justamente no ano de 1536, ano de sua última peça, instituiu-se a Inquisição em Portugal a pedido do rei e, com ela, a censura formal de textos, que parece ter se iniciado em 1539 com o livro *Insino christão*, o qual apresenta os dizeres ‘aprovado pela Santa Inquisição’. Contudo, “os termos de aprovação mostram que ainda não havia pessoa ou pessoas especialmente encarregadas do exame de livros” (Almeida, 1971, p. 420).

O primeiro rol de livros proibidos em Portugal data de 1547 e consiste em uma lista que quase não alude a obras portuguesas, pois foi baseado em uma lista estrangeira. Já no segundo rol, concebido e publicado em Portugal, datado de 1551, aparecem pela primeira vez os nomes de sete peças de Gil Vicente da seguinte maneira, segundo Vasconcelos (1949, p. 22):

1. O auto de Dom Duardos que nom tiuer cesura como foy emendado.
2. O auto de Lusitania, com os diabos – sem eles poderse ha emprimir.
3. O auto de Pedreanes, por causa das matinas.
4. O auto do Jubileu de Amores.
5. O auto da aderencia do paço.
6. O auto da vida do paço.
7. O auto dos Phisicos.

Após esse rol, ainda publicou-se outro em 1561, que basicamente estipulava o mesmo que o anterior, porém neste caso fazendo referência direta à *Compilação*, em curso de impressão na época. Quanto aos autos elencados, até hoje não foram encontrados quaisquer testemunhos do *Auto do Jubileu de amores*, do *Auto da vida do paço* e do *Auto da aderência do paço*; enquanto que os outros saíram publicados na *Compilação*, sem seguir nenhuma das indicações dos dois índices censórios<sup>1</sup>.

Todavia, com o passar do tempo a Inquisição se estrutura de maneira mais organizada em Portugal, principalmente a partir da nomeação do Cardeal D. Henrique, irmão de D. João III, para o cargo de Inquisidor-mor<sup>2</sup>. Com efeito, a censura torna-se tríplice, de maneira que cada livro publicado teria que passar por três instâncias, a Inquisição, o Ordinário e o Paço.

Em 1581, publica-se o *Catálogo dos livros que se proibem nestes reinos e senhorios de Portugal*, no qual se diz expressamente que a obra de Gil Vicente precisa ser emendada, refletindo a conjuntura censória do período. Segundo Spaggiari (2004, p. 316):

É só verificar as datas para se perceber como este ano de 1581, em que aparece o quarto Índice português, marca uma separação bem nítida entre a primeira fase da censura, que enfocava nomeadamente os aspectos não ortodoxos da doutrina religiosa, e a segunda fase, que impõe a prática mais austera do rigor moral.

Provável consequência deste índice, a segunda edição da *Compilação de todas as obras de Gil Vicente* é publicada em 1586, repleta de modificações e cortes, como mostra um cotejo feito por Braacamp Freire (1944). Na primeira classe do estudo referido, totalizam-se onze textos completamente censurados<sup>3</sup>, dentre eles o prólogo escrito por Gil Vicente ao rei Dom João III. Cabe, então, a pergunta: por que este texto teria sido excluído pela Inquisição na segunda edição da obra completa de Gil Vicente?

<sup>1</sup> Para além da questão da organização da Inquisição em Portugal, há ainda a hipótese, defendida por Vasconcelos e Freire, de que a primeira edição da *Compilação* tenha sido favorecida pela influência do rei, ‘encomendador’ da obra, e de D. Catarina, sua irmã, que concedera o privilégio de impressão à filha de Gil Vicente. Por isso, tais textos não teriam sido censurados como esperado.

<sup>2</sup> Nomeação legitimada pelo Papa apenas em 1547, o que não impediu D. Henrique de assumir esta função previamente.

<sup>3</sup> Três deles são aqueles excluídos desde a primeira edição da *Compilação* e que estão perdidos até hoje.

### 3 O PRÓLOGO<sup>4</sup> DA *COMPILAÇÃO* ESCRITO POR GIL VICENTE

#### 3.1 A estrutura do prólogo e suas relações com o gênero carta no século XVI e o conceito de *ethos*

A edição de 1562 da *Compilação de todas as obras de Gil Vicente* apresenta três textos preliminares: o privilégio de impressão da obra, o prólogo do próprio autor e o prólogo do filho do autor, respectivamente. O primeiro pode ser equiparado a um documento que atesta os direitos autorais de publicação da obra; o segundo, como já mencionado, apresenta um texto escrito por Gil Vicente endereçado ao rei Dom João III; e o terceiro, como também já indicamos, consiste em um texto de Luís Vicente, explicando sua função de “finalizador” da obra.

As exclusões do privilégio e do prólogo de Luís Vicente na edição de 1586 são coerentes, na medida em que, por um lado, o privilégio apenas valia por dez anos, tempo decorrido de uma edição para outra, e por outro, tratava-se da obra completa de Gil Vicente, de forma que se poderia prescindir de um prólogo não elaborado pelo autor das peças do livro. Porém, é intrigante que o prólogo do próprio dramaturgo tenha sido suprimido nesta segunda edição: primeiro, por não haver aparecido em nenhum índice censório até então e, segundo, por se tratar de um texto endereçado ao rei, no qual não há, aparentemente, nenhuma referência que pudesse ser considerada herege.

Apesar do título (*Prologo em que o autor deregia esta copia de suas obras ao muyto alto e excelso Príncipe el Rey dom Ioam o terceyro deste nome em Portugal.*), quanto à forma, este texto lembra as cartas que circulavam desde a Idade Média, cuja estrutura se liga à tradição da *ars dictaminis*, tradição influenciada pela retórica ciceroniana.

Diz Pécora (2001, p. 20)<sup>5</sup> a respeito da estruturação das cartas na Idade Média:

Em qualquer caso, as composições admitem cinco partes fundamentais: *salutatio* (que é expressão de cortesia, manifestação de um sentimento amistoso em relação ao destinatário, independentemente do nível social); *benevolentiae captatio* (que é “uma certa ordenação das palavras para influir com eficácia na mente do receptor”); *narratio* (que é o “informe da matéria em discussão”, podendo ser simples (assunto único) ou complexa (várias matérias); referir o passado, o presente ou o futuro); *petitio* (que é o discurso pelo qual “tratamos de pedir algo”; sendo que as petições são de nove espécies: suplicatória, didática, cominativa, exortativa, iniciativa, admonitória, de conselho autorizado, reprovativa e direta); e finalmente, *conclusio* (que é a parte onde se resumem as “vantagens e desvantagens dos temas tratados” para que “fiquem impressos na memória do destinatário”). O conjunto dessas partes certamente tem ainda como referência de disposição as seis partes da *oratio* de Cícero, submetidas

<sup>4</sup> Na seção 3.3, encontra-se uma edição diplomática do prólogo, cujo texto de base foi a edição da *Compilação* de 1562.

<sup>5</sup> Apesar de, neste artigo, Pécora se debruçar sobre as cartas jesuíticas do século XVI e XVII, antes de iniciar sua análise, traça o percurso histórico da tradição epistolar que subjaz à escrita das cartas em questão. Assim, esta parte de seu estudo pautou-se basicamente no livro de James J. Murphy, *La Retórica em La Edad Media, Historia de la Teoria de la Retorica desde San Agustín hasta el Renacimiento*, fonte das citações presentes no trecho a seguir.

contudo ao crivo do que se supôs ser conveniente ao discurso escrito informal.

De acordo ainda com o mesmo autor, no período humanista (século XVI), marcado por ideais clássicos, acontece o chamado ciceronianismo, presente principalmente na Itália, o que contribui para a manutenção desta estrutura nas cartas. Além disso, a partir deste momento, propõe-se que a carta seja escrita de maneira simples e se aproxime do diálogo, “devendo ser breve, mas deixando entrever o caráter daquele que a escreve” (Pécora, 2001, p. 23).

É importante esclarecer que o uso do termo ‘caráter’ está vinculado à retórica, por meio do conceito de *ethos*. O *ethos* (ou caráter) se liga à imagem do orador e é decisivo para o processo de persuasão do outro no discurso.

Elisa Guimarães, em seu artigo *O ethos na argumentação*, traz a distinção entre o conceito de *ethos* aristotélico e *ethos* ciceroniano. O primeiro é definido como a “‘imagem de si’ construída no discurso”, de forma que “a ponderação, a simplicidade, a sinceridade são predicados capazes de tecer a confiança no exercício oratório”, enquanto o segundo é concebido “como um dado preexistente que se apoia na autoridade individual e institucional do orador” (Guimarães, 2010, p. 4).

Segundo Borges (2010, p. 12), baseada no trabalho *Ethos and pathos from Aristotle to Cicero* de J. Wisse, essa distinção demonstra que:

o conceito de *ethos* aristotélico pode ser visto como “*ethos* racional”, ou seja: persuade fazendo com que o orador se mostre competente e confiável por meio do discurso. Neste caso, as emoções ficam restritas ao *pathos*. Já Cícero estaria mais interessado no “*ethos* da simpatia”, o que significa o estabelecimento de um elo emocional entre o orador e a audiência. O *ethos* ciceroniano, portanto, estaria de algum modo conectado a um tipo de emoção mais branda, resultante da descrição do caráter.

FLP20(2)

Os Estudos Discursivos ampliam a abrangência do conceito de *ethos*, aplicando-o a “situações discursivas diversas que se estendem aos enunciados orais, escritos, na modalidade verbal, visual, ou verbo-visual, representando uma pessoa ou até mesmo uma ou várias instituições” (Fiorindo, 2012, p. 4). Assim, Maingueneau (2008, p. 17) propõe uma perspectiva que vá para além do objetivo de persuasão, intrínseco à retórica, ao entender *ethos* como uma ferramenta de “adesão dos sujeitos a certo discurso”. Desta forma, o *ethos* assume uma concepção “encarnada” que envolve várias instâncias:

O *ethos* de um discurso resulta da interação de diversos fatores: *ethos* pré-discursivo, *ethos* discursivo (*ethos mostrado*), mas também os fragmentos do texto nos quais o enunciador evoca sua própria enunciação (*ethos dito*) – diretamente (“é um amigo que lhes fala”) ou indiretamente, por meio de metáforas ou de alusões a outras cenas de fala, por exemplo. A distinção entre *ethos dito* e *mostrado* se inscreve nos extremos de uma linha contínua, uma vez que é impossível definir uma fronteira nítida entre o “dito” sugerido e o puramente “mostrado” pela enunciação. O *ethos efetivo*, construído por tal ou qual destinatário, resulta da interação dessas diversas instâncias. (Maingueneau, 2008, p.18-19)

Em relação ao prólogo de Gil Vicente, são reconhecíveis tanto as estruturas elencadas por Pécora, quanto a construção de um *ethos* predominantemente humilde e

servil em relação ao seu leitor, neste caso, o rei Dom João III. A análise do prólogo pretende demonstrar, portanto, como se constrói o *ethos* efetivo do autor, considerando tanto a divisão estrutural do gênero carta no século XVI, quanto a inscrição de recursos linguísticos dos subsistemas de ATTITUDE e de GRADAÇÃO, ligados ao sistema de AVALIATIVIDADE, proposto por Martin & White (2005). Passa-se, então, à discussão dos parâmetros linguísticos.

### 3.2 O sistema de AVALIATIVIDADE<sup>6</sup>: atitude, engajamento e gradação

O sistema de AVALIATIVIDADE (Martin & White, 2005), ligado ao estrato semântico-discursivo da metafunção interpessoal da linguagem, segundo a perspectiva sistêmico-funcional (Halliday & Matthiessen, 2004), constitui-se em instrumento refinado para a análise da construção da (inter)subjetividade no discurso, na medida em que está associado “à construção da perspectiva e à orientação negociativa do ator social no texto, de forma a estabelecer relações de poder e solidariedade com a instância leitora/ouvinte” (Gonçalves-Segundo, 2018, p. 160). O sistema é dividido em três domínios semântico-discursivos que, apesar de distintos, se complementam na construção de posicionamentos e de estilos: ATTITUDE, ENGAJAMENTO e GRADAÇÃO. De acordo com Gonçalves-Segundo (2011, p. 169, versalete e colchetes nossos):

[...] a VALORAÇÃO [ou AVALIATIVIDADE] encontra-se diretamente associada aos Significados Identificacionais (tanto individual quanto social/coletivo), tendo em vista que a identidade se manifesta discursivamente por estilos, que, por sua vez, relacionam-se, intimamente, à rede de recursos interpessoais, na medida em que as avaliações instanciadas, o grau de comprometimento do ator social em relação ao que enuncia e as suas estratégias de construção de poder e solidariedade constituem-se em aspectos centrais de seu modo de ser na sociedade.

FLP20(2)

O sistema de significação que mapeia os significados associados a posicionamentos (inter)subjetivos sobre a realidade é referido como ATTITUDE e se subdivide em três regiões semânticas<sup>7</sup>: 1. *Afeto* (registra reações emotivas positivas e negativas<sup>8</sup> sobre dado objeto); 2. *Julgamento* (lida com comportamentos admiráveis ou criticáveis relativos ao comportamento humano); 3. *Apreciação* (determina o valor estético e/ou social de um dado objeto ou prática).

O *Afeto* envolve um participante consciente, que experiencia a emoção, e um fenômeno (nem sempre presente), chamado Gatilho, responsável por disparar essa emoção. O Afeto pode manifestar-se por modificadores e predicadores adjetivais, por

<sup>6</sup> Nomes de sistema são grafados em versalete (*small caps*) no âmbito da teoria sistêmico-funcional (Halliday & Matthiessen, 2004).

<sup>7</sup> Estas três instâncias semânticas apresentam elementos graduáveis, ou seja, que podem ser intensificados ou amenizados, e, por isso, relacionam-se com o domínio da GRADAÇÃO, a ser detalhado ainda neste tópico.

<sup>8</sup> O que define se o sentimento é positivo ou não é a construção cultural e discursiva de cada um. Por exemplo, estar feliz é considerado positivo em oposição a estar triste, que é considerado negativo. É claro que esta tipificação, provinda de um senso comum, pode mudar de acordo com o contexto em que o sentimento se insere ou ainda em como o autor do texto o descreve. O mesmo vale para as outras regiões em questão.



adjuntos circunstanciais e modais, nominalizações e verbos – basicamente, Processos Mentais (Martin & White, 2005; Gonçalves-Segundo, 2011, p. 170-171).

Martin & White (2005, p. 48-50) elencam quatro eixos de categorização dos *Afetos*: inclinação (sentimento de desejabilidade); (in)felicidade (sentimentos de felicidade/prazer ou tristeza diante dos acontecimentos); (in)segurança (sentimentos de paz e de ansiedade em relação ao ambiente); (in)satisfação (sentimentos de conquista e de frustração em relação às atividades nas quais o participante está engajado). Para análise dos *Afetos* também pode-se considerar os participantes envolvidos ou não (presença ou não do gatilho), se o sentimento se manifesta corporalmente/extralinguisticamente ou se é experienciado internamente como um estado emotivo, ou ainda a sua escala de gradação.

Os *Julgamentos* – usualmente realizados por adjuntos circunstanciais, modificadores e predicadores adjetivos, bem como substantivos/modalizações (as instâncias verbais são raras) – se dirigem aos comportamentos ou caracteres das pessoas e podem ser divididos em:

1. *Julgamentos de estima social*, que envolvem a *normalidade* (quão especial), a *capacidade* (quão competente) e a *tenacidade* (quão determinado) de um ator social e, por isso, expõem traços ou características que a voz autoral admira ou critica, baseados em valores que tendem a ser compartilhados oralmente pelas redes de integração social em que o ator social se encontra inserido; e
2. *Julgamentos de sanção social*, que abarcam a *veracidade* (quão honesto) e a *propriedade* (quão ético) de um ator social, o que sinaliza os comportamentos que a voz autoral louva ou condena. Tais avaliações ancoram-se em valores que são compartilhados civilmente, sendo, em geral, passíveis de penalidades ou punições por serem regularizados por alguma instituição (como o Estado ou a Igreja) de forma escrita (Martin & White, 2005, p. 52).

FLP20(2)

A *Apreciação* constrói valoração sobre objetos e/ou performances, considerando as *reações* provocadas<sup>9</sup> (impacto causado) na voz autoral, a *composição* do elemento em questão (valor/equilíbrio estrutural) e seu *valor social ou estético* (é inovador ou autêntico, é útil, essencial, relevante, perigoso, etc.). De forma análoga aos *Julgamentos*, não tendem a ser realizadas por verbos, manifestando-se por modificadores e predicadores adjetivos, adjuntos circunstanciais, além de substantivos/nominalizações.

O ENGAJAMENTO se liga ao modo pelo qual a voz autoral se posiciona diante das alternativas dialógicas que atravessam seu discurso e subdivide-se em duas categorias: MONOGLOSSIA (simula a anulação das alternativas dialógicas por meio de recursos que constroem máximo comprometimento em relação ao enunciado, o que supõe a solidariedade de seu leitor como dada, já que cria o efeito de poder e autoridade) e HETEROGLOSSIA (constrói alinhamento ou desalinhamento com outras vozes, sinalizando aceitabilidade ou rejeição diante de outras visões). A

<sup>9</sup> É preciso saber distinguir esta reação de uma instância de afeto, pois ambas podem ser bastante parecidas. No caso da reação, não há gatilho emocional, e esta pode ser dividida em apreciações de impacto e de qualidade. (Gonçalves-Segundo, 2011 p. 174).

HETEROGLOSSIA subdivide-se em *expansão dialógica*, em que há reconhecimento ou aceitação de outras vozes e perspectivas, e *contração dialógica*, em que há o desafio ou a rejeição de alternativas dialógicas. Este trabalho não se deterá na análise do engajamento, enfocando os sistemas de ATTITUDE e GRADAÇÃO.

Como já enunciado, todas as opções do sistema de ATTITUDE são graduáveis. A GRADAÇÃO é basicamente um sistema escalar com patamares altos e baixos que opera por meio de dois eixos: *foco*, que marca escala de prototipicidade, e *força*, que marca intensidade ou quantidade de algum elemento escalar.

Em relação ao *foco*, os elementos podem ser realçados quanto à sua prototipicidade, quando há maior investimento da voz autoral; ou podem ser abrandados quanto à sua prototipicidade, quando há menor investimento da voz autoral e a linguagem tende a ser mais vaga e conciliatória. Já em relação à *força*, a intensificação é em geral aplicável a propriedades e eventos, enquanto a quantificação costuma ser aplicável a entidades.

### 3.3 Análise do prólogo

O prólogo escrito por Gil Vicente se assemelha ao gênero carta do período em que foi publicado, ao mesmo tempo em que esta similaridade não implica total compatibilidade entre ambos. Destarte, é possível dividir o texto em: 1. *salutatio* (o título do texto); 2. *Benevolentiae captatio* e *narratio* (linhas 1-19); 3. *petitio* (linhas 19-33); 4. *conclusio* (linhas 33-41), conforme se pode acompanhar a partir da transcrição abaixo<sup>10</sup>:

FLP20(2)

Prologo em que o autor deregia esta copia de suas obras ao muyto alto & excelso Principe el Rey dom Ioam o terceyro deste nome em Portugal.

- 1 Hos liuros das obras que escritas vi serenissimo senhor, assi em metro
- 2 como em prosa, sam tam florecidas de sciêtes materias, de graciosas
- 3 inuênções, de doces eloquencias & elegancias, que temendo a probreza
- 4 de meu engenho, porque nasceo e viue sem possuir nenhũa destas:
- 5 Determinaua leyxar minhas miserrimas obras por empremir, porque os
- 6 antigos & modernos nam leyxaram cousa boa por dizer, nem inuênçam
- 7 linda por achar, nem graça por descobrir. Assi que pera passar seguro da
- 8 pena que minha ignorancia padecer nam escusa, me fora fermosa guarida
- 9 nam dizer senam o que elles dixeram, ainda que eu ficasse como eco nos
- 10 vales que fala o que dizem, sem saber o que diz. Porem querendo eu no
- 11 presente preambulo ajudar me do seu costumado estilo, em querer
- 12 louuar as excelencias de V.A. como elles fazem aos senhores a quem suas
- 13 obras endereçam. Que farey? sendo certo que ainda q fosse em mi soo a
- 14 sua horatorea, tam facunda como em todos elles, & me fosse traspassado
- 15 o spirito de Dauid, nam presumiria escreuer de V.A. a minima parte de
- 16 sua magnifica bondade, de sua nobilissima condiçam, de sua discreta
- 17 mansidade, do perfeyto zelo de sua justiça, da sua paz, da sua guerra, da
- 18 sua graça, grauidade, conselho, sabedoria, liberalidade, prudencia, &

<sup>10</sup> Normas de transcrição do texto: 1. Reproduz-se diplomaticamente o texto do prólogo presente na edição de 1562 da *Compilação de todas as obras de Gil Vicente*, sem desenvolver suas abreviaturas, ou seja, copiamo-lo literalmente letra por letra, palavra por palavra. 2. Não reproduzimos, contudo, a exatidão das linhas em que aparecem no testemunho referido, nem marcamos com qualquer diacrítico o momento de quebra entre elas na edição de base.

19 finalmente do seu Christianissimo firmamento. Outro si querendo  
 20 nauegar pola rota do seu exordio delles, pedindo a V.A. fauor & emparo,  
 21 pera que minha enferma escretura nam seja ferida de lingoas danosas.  
 22 Parece-me injusta oração pedir tam alto esteo pera tam bayxo edeficio,  
 23 quanto mais que ainda dmo fora de tam nobre emparo, tenho confirado  
 24 que Christo filho de Deos sob emparo de poderio eternal do Padre &  
 25 todos seus bem auenturados sanctos nam passaram por esta vida tam  
 26 liures, que dos malditos detratores nam fossem julgadas suas diuinias  
 27 obras, por humanas liuiandades: sua sancta doctrina, por maxima  
 28 ignorancia: sua manifesta bondade, por falsa malicia: sua sactissima  
 29 graça, por sorreticio engano: sua excelsa abstinência, por vil hipocresia:  
 30 sua celeste pobreza, por terreno vicio. Pois rustico peregrino de mim,  
 31 que espero eu? liuro meu que esperas tu? Porem te rogo que quando o  
 32 ignorante malicioso te reprender, que lhe digas, se meu mestre aqui  
 33 estiuera, tu calaras. Finalmente que por escusar estas batalhas & por  
 34 outros respeytos, estaua sem proposito de emprimir minhas obras se  
 35 V.A. mo nam mandara, nam por serem dinas de tam esclarecida  
 36 lembrança, mas V.A. aueria respeyto a serē muytas dellas de deuaçam, &  
 37 seruiço de Deos enderençadas, & nam quis que se perdessem, como quer  
 38 que cousa virtuosa por pequena que seja nam lhe fica por fazer: por cujo  
 39 seruiço trabalhey a copilaçam dellas com muyta pena de minha velhice &  
 40 gloria de minha vontade, que foy sempre mais desejosa de seruir a V.A.  
 41 que cobiçosa de outro nenhum descanso.

FLP20(2)

O título ‘Prologo em que o autor deregia esta copia de suas obras ao muyto alto & excelso Principe el Rey dom Ioam o terceyro deste nome em Portugal.’ executa função análoga à da *salutatio* nas cartas, pois não apenas apresenta remetente e destinatário, como também segue as predisposições esperadas deste componente retórico do gênero. Segundo Pécora (2001, p. 19-20), a saudação aparece sempre em terceira pessoa e mostra se o destinatário é alguém superior, igual ou inferior, de maneira que “se se escreve a superior, a carta não pode ser jocosa”, pois aqui já se começa a obter a boa vontade do leitor. De fato, o título apresenta o “eu que escreve” em terceira pessoa, por meio do termo ‘autor’, uma categorização que identifica Gil Vicente pela atividade que ele exerce na corte; além de deixar clara a hierarquia entre interlocutores, pois há marcas de honorificação, ou seja, dos títulos de poder (‘Principe El Rei’) que marcam socialmente a posição de D. João III.

É interessante notar que, antes dos títulos de príncipe e rei, há dois termos avaliativos que contribuem tanto para novamente determinar a hierarquia, quanto para obter a boa vontade do leitor, ainda que sejam resultantes de fórmulas típicas do gênero que acabam cristalizando determinados sentidos<sup>11</sup>. Os termos ‘muito alto e excelso’ demonstram *Julgamentos de sanção social* do autor em relação à *propriedade* do rei, pois, ao valorá-lo como ‘alto e excelso’, a voz autoral inscreve seu posicionamento em discursos

<sup>11</sup> Conforme explica Munhoz (2015, p. 703), é preciso diferenciar o que faz parte da “fórmula” do texto – sua estrutura protocolar (conjunto de regras que o regem) – do “texto livre/móvel” – o qual não se adequa necessariamente a esses padrões, apresentando “marcas de posicionamento subjetivo”. Assim, destacamos que, no trecho em questão, as características da sanção exposta estão também ligadas ao caráter formulaico do texto, tornando os valores postos necessários ou preferíveis em dadas etapas retóricas do prólogo.

que destacam a honra dos reis; no caso, de D. João<sup>12</sup>, o que fica mais claro ainda pelo uso do intensificador ‘muito’, que constrói um caráter exemplar. Assim, por meio desta instância de ATTITUDE, o autor já começa a delinear o *ethos* que permeará o resto do prólogo: o de subserviência (posto que se coloca como servo humilde que admira o rei) quanto de competência (na medida em que demonstra conhecer as fórmulas que regem a construção do gênero).

O início da carta tem como função realizar “a introdução ao relato dos fatos e [...] de tornar o destinatário receptivo, favoravelmente disposto e atento” (Pécora, 2001, p. 22). Isto pode ser verificado no início do prólogo, no qual a voz autoral dispõe primeiramente sobre sua falta de engenho na oratória para então chegar à indagação metalinguística sobre qual assunto deveria estar presente ali. Entretanto, mesmo que se proponha aqui uma divisão entre *benevolentiae captatio* e *narratio*, fica claro pela leitura do próprio prólogo que ambos se mesclam em um fluxo contínuo.

No caso das primeiras dez linhas, pode-se dizer que há predominantemente a estrutura retórica do *benevolentiae captatio*, na qual se mostra um *ethos* extremamente modesto em relação à própria obra. Nas primeiras quatro linhas, há uma forte *Apreciação* positiva da voz autoral em relação aos livros escritos em prosa e em metro que viu<sup>13</sup>. Esta *Apreciação* se demonstra, principalmente, por meio da valoração da composição de tais livros, iniciada pelo uso do verbo ‘florescer’, que significa metaforicamente ‘ter fama’ ou ainda ‘florescer em alguma cousa’ (Bluteau, 1728, p. 143), mas que é de fato evidenciada por meio da sequência ‘sciētes materias, de graciosas inuencões, de doces eloquencias & elegancias’.

Esta *Apreciação* estética dos livros lidos pelo autor, intensificada pelo ‘tam’ que precede o verbo ‘florescer’, exhibe, na sequência em questão, valorações positivas acerca do equilíbrio da *composição* dos livros (‘sciētes materias’) e também sobre sua *complexidade* (‘graciosas inuencões, de doces eloquencias & elegancias’), que criam uma oposição com a avaliação do autor sobre sua própria escrita, presente nas três linhas seguintes. Esta avaliação negativa do autor sobre si mesmo parte do uso do verbo *afetivo* ‘temer’, que demonstra a *insegurança* da voz autoral sobre a ‘pobreza de seu engenho’, *insegurança* disparada pela ausência, em sua obra, das características presentes nos livros que a voz autoral, no início do prólogo, alega ter visto. Este trecho, portanto, exprime um *Julgamento* negativo de *estima social* da voz autoral sobre a *capacidade* e *normalidade* de seu próprio entendimento, já que o termo ‘pobreza’ dá a entender que seu engenho não possui nenhuma habilidade, além de o período ‘porque nasceo e viue sem possuir

<sup>12</sup> Em Bluteau (1728, p. 200 e 372), ‘alto’ se define como ‘ilustre’, assim como excelso é ‘alto. Sublime’, por isso, entendeu-se que ambos os qualificadores evocam a ideia de honra. O uso do *Vocabulario Portuguez & Latino*, de Rafael Bluteau, assim como o *Diccionario da lingua portugueza*, de Antonio de Moraes Silva, justifica-se por serem os dicionários existentes que mais se aproximam temporalmente do texto de Gil Vicente, sendo, por este motivo, essenciais para entender como alguns termos se colocam no prólogo.

<sup>13</sup> Neste começo, Gil Vicente dirige-se ao rei por meio do vocativo ‘serenissimo senhor’, pelo qual poderia se pensar que, no âmbito do *Afeto*, o rei seria uma pessoa bastante tranquila/calma (sentimento de paz); porém, segundo Cunha (2010, p. 591), “o superlativo serenissimo ‘título dado, outrora, aos reis e às altas personalidades’ já ocorre no século XV”, indicando que, na verdade, este tipo de vocativo era comum para se remeter, principalmente, a príncipes, sem necessariamente apontar uma instância afetiva do rei.

nenhã destas' marcar a naturalidade desta ausência de características apreciáveis em sua obra<sup>14</sup>.

Seguindo o texto, aparece uma *Apreciação* negativa da voz autoral sobre a *complexidade* de suas obras ('miserrimas obras'), intensificada pelo uso do superlativo, reafirmando até então este *ethos* de um autor praticamente desprovido de qualquer valor positivo que não vê razão em imprimir tais obras, já que 'os antigos & modernos nam leyxaram cousa boa por dizer, nem inuençam linda por achar, nem graça por descobrir'. Novamente, a voz autoral expressa uma sequência de *apreciações* positivas acerca das composições das obras de autores antigos e modernos, mas desta vez como uma espécie de justificativa para a própria obra, afinal não há como sua obra se destacar quando todas as possibilidades dignas foram esgotadas. A solução para este problema o próprio autor anuncia: se não há habilidade, como demonstra o *Julgamento* negativo de *estima* sobre a própria *capacidade* ('minha ignorância'), para superá-lo, só lhe resta ecoar suas falas.

A partir da linha 10, pode-se dizer que se inicia de fato o assunto do prólogo; afinal, até então, apenas se enunciou quão indigno de publicação é o autor da obra, embora ele tenha, por meio do livro em questão, sua obra impressa. Como a voz autoral reconhece, o prólogo costuma ser o lugar de louvar a pessoa a quem se dirige a publicação da obra, neste caso, ao rei. Porém, como tal autor de tão 'pobre engenho' poderia escrever sobre tão excelente rei? O problema é resolvido, mantendo-se o *ethos* mostrado até então, por meio de duas hipóteses, como visto em: 'sendo certo que ainda q fosse em mi soo a sua horatorea, tam facunda como em todos elles, & me fosse traspasado o spirito de Daudid, nam presumiria escreuer de V.A. a minima parte[...]'. Na primeira, há novamente uma *Apreciação* positiva, intensificada pelo 'tam', acerca do *equilíbrio* da composição alheia ('horatorea tam fecunda') e na segunda invoca-se a figura bíblica de Davi. Sobre o personagem bíblico Davi, diz Vieira (2011, p. 34):

A suposta datação de alguns salmos remetentes ao tempo de Davi e as referências feitas a ele, no texto bíblico, como "o favorito dos cantores de Israel" (2Sm 23,2) elevam-no à categoria de patrono dos salmistas, levando, conseqüentemente, a uma "davidização" da tradição salmista. Repetidas vezes, Davi é apresentado como músico, hábil tocador de cítara (1Sm 16, 16.23; 18,10; 19,9).

O termo quantificador 'mínima', atrelado à negativa anterior, revela que nem mesmo a inspiração divina, figurada em Davi ('patrono dos salmistas'), seria suficiente para poder falar sobre D. João III, ou seja, ainda que o autor dispusesse da *capacidade* que aprecia em outros livros ou do dom divino da escrita de salmos, não estaria apto a falar de tão 'alto e excelso' rei, o que implicitamente coloca os salmos, 'hynnos á honra do verdadeiro Deus' (Moraes e Silva, 1789, p. 660), como diminutos para se referirem a D. João III.

Em seguida à proposição 'nam presumiria escreuer de V.A. a minima parte', aparece uma sucessão de atributos do rei ('de sua magnifica bondade, de sua

<sup>14</sup> Há aqui também a ideia de que estas características se configuram como uma espécie de dom, já que o uso do verbo 'nascer' dá a entender que existe a possibilidade de fazer parte da essência de alguém ter estas qualidades. De qualquer forma, novamente a voz autoral estaria se depreciando ou se justificando em relação à 'pobreza de seu engenho' ou ainda em relação à sua falta de *capacidade* de escrever como os autores dos livros que leu.

nobilíssima condiçam, de sua discreta mansidade, do perfeitto zelo de sua justiça, da sua paz, da sua guerra, da sua graça, grauidade, conselho, sabedoria, liberalidade, prudencia, & finalmente do seu Christianissimo firmamento”), justamente o que a voz autoral se declarou incapaz de fazer.

Primeiro, nesta sucessão, há um *Julgamento de sanção social* positivo em relação à *propriedade* do rei (‘bondade’), *graduado* pelo quantificador ‘magnífica’<sup>15</sup>; seguido pelo *Julgamento de estima social* (‘nobilíssima condição’)<sup>16</sup>, acerca da *habilidade* do rei, pois ‘nobre’ pode significar ‘notável por excellencia, ou primor’ (Moraes Silva, 1789, p. 344), acepção mais razoável neste contexto do que a mais comum de ‘aquele que por sangue, ou por alvará do príncipe, se diferencia em honras’ (Bluteau, 1728, p. 730).

Há também neste excerto um *Julgamento de estima social*, marcado pela palavra ‘mansidade’, o que daria a entender talvez que o rei fosse pouco resoluto (*Julgamento de tenacidade*) por ser calmo/brando, porém o qualificador ‘discreta’ torna claro que aqui se trata de uma mansidade engenhosa/aguda<sup>17</sup>, causando certa ambiguidade sobre o sentido desta mansidade e possibilitando esta ser entendida como uma habilidade positiva do rei (*Julgamento de capacidade*), ou ainda como uma instância *afetiva* do rei, revelando um sentimento de *segurança*. Em seguida, marca-se a forte resolução (*tenacidade*) do rei em ser justo (*propriedade*), já que ‘zelo’ significa ‘afetuoso *empenho* em defender’ (Bluteau, 1728, p. 635. Grifo nosso) e que o termo ‘perfeito’ pode ser entendido como um indicador de *foco*, marcando, assim, a prototipicidade do empenho em defender a justiça.

Posteriormente, percebe-se uma sequência de palavras que podem ser entendidas como pares opostos que se complementam (‘paz e guerra’; ‘graça e gravidade’; ‘conselho e sabedoria’; e ‘liberalidade e prudência’), apesar de não estarem explicitamente colocadas no texto desta forma. O primeiro par cria uma oposição entre instâncias *afetivas* do rei (quietação x discórdia<sup>18</sup>) ligadas a sentimentos de *segurança*, ou ainda estabelece *Julgamentos de sanção social*, nos quais a voz autoral se refere à *propriedade* do rei em manter a segurança do reino. O segundo par marca *Julgamentos de sanção social* de *propriedade* se entendermos que benevolência<sup>19</sup> (‘graça’) e seriedade<sup>20</sup> (‘gravidade’) estão concentrados no campo da ética civil do rei, ou ainda, marca *Julgamentos de estima social*, nos quais a voz autoral elenca duas *capacidades* do rei (‘graça’ como ‘dom Divino,

<sup>15</sup> ‘Magnifico’ foi entendido conforme o significado apontado por Moraes Silva (1789, p. 248), isto é, ‘em que há grandeza’.

<sup>16</sup> ‘Nobilíssima condição’, também pode marcar um julgamento de propriedade, pois era uma obrigação (praticamente ética), que todo rei tivesse sangue/linhagem nobre, de forma que o uso do superlativo seria um marcador de diferenciação entre D. João III (e sua família, hereditariedade deste sangue nobre) e outros reis (e suas dinastias) que seriam apenas nobres e não ‘nobilíssimos’.

<sup>17</sup> Discreta foi entendida conforme o significado apontado por Bluteau (1728, p. 243), isto é, ‘que tem muito engenho, muita agudeza’.

<sup>18</sup> ‘Quietação’ é um dos significados para ‘paz’ e ‘discórdia’ é um dos significados para ‘guerra’ em Bluteau (1728, p. 330 e p. 153).

<sup>19</sup> ‘Benevolência’ é um dos significados para ‘graça’ em Moraes e Silva (1789, p. 94) e em Bluteau (1728, p. 108).

<sup>20</sup> ‘Sério’ é um dos significados para ‘gravidade’ em Bluteau (1728, p. 129) e em Moraes e Silva (1789, p. 100).

gratuitamente dado à criatura intellectual’ ou ‘auxílio que Deos dá para obrar o bem’<sup>21</sup>, e ‘gravidade’ como ‘ser decoroso com as palavras’<sup>22</sup>).

Os dois últimos pares são menos opostos que os primeiros. ‘Conselho’ e ‘sabedoria’ refletem dois *Julgamentos de sanção social de capacidade*, se ‘conselho’ for entendido como a *habilidade* de transmitir pareceres<sup>23</sup>, e ‘sabedoria’ for entendida como uma virtude intelectual ou mesmo como um dom divino. Já ‘liberalidade’ e ‘prudência’ marcam duas virtudes, complementares idealmente (generosidade<sup>24</sup> é uma virtude positiva desde que acompanhada pelo discernimento), de forma que expõem dois *Julgamentos*, primeiro de *sanção social de propriedade* (generosidade como uma virtude ética) e segundo de *estima social de capacidade* (prudência como uma virtude intelectual)<sup>25</sup>.

Este trecho é encerrado por um *Julgamento de sanção social de propriedade* maximizado pelo superlativo (“Christianissimo”), pois indica a ética religiosa do rei, seguido pelo termo ‘firmamento’<sup>26</sup> que assinala a estabilidade (*Julgamento de estima social de normalidade*) deste comportamento cristão de D. João III. O segmento em questão, finalizado pelo sintagma ‘Christianissimo firmamento’, também parece dialogar, quase explicitamente, com a ideia dos sete dons concedidos pelo Espírito Santo (Fortaleza, Sabedoria, Ciência, Conselho, Entendimento, Piedade e Temor de Deus), segundo a tradição bíblica (I Coríntios 12, Romanos 12 e Efésios 4). Esta referência ambígua ilustra de certa forma o conhecimento de Gil Vicente sobre o texto bíblico, ao mesmo tempo em que declara que D. João III, por possuir estes dons, é escolhido e querido por Deus, para exercer a função de rei.

Como pode ser observado, portanto, Gil Vicente aposta em valorações que recaem principalmente sobre a *capacidade* e *propriedade* de D. João III, demonstrando forte admiração pelo rei, principalmente sobre sua exímia competência e singular ética em sua função. Esta sucessão de avaliações contribuem em grande proporção para o *benevolentiae captatio*, pois ao mostrar ao rei que este é reconhecido por toda sua excelência (de certa forma, indicando implicitamente que não haveria pessoa melhor para tal função), torna-o mais propenso a atender ao pedido que se coloca em seguida, além de contribuir-se também para a constituição da imagem servil da voz autoral.

Das linhas 19 a 33, há a parte designada por *petitio* (pedido), explicitada pelo trecho: ‘Outro si querendo nauegar pola rota do seu exordio delles, *pedindo* a V.A. fauor & emparo, pera que minha *enferma escretura* nam seja ferida de *lingoas damosas*.’ (grifo nosso). A partir desta fala, percebe-se um retorno à autodepreciação da voz autoral, em que ‘enferma escretura’ expõe uma *Apreciação* negativa acerca do conteúdo da própria obra, ao mesmo tempo em que se pede ‘favor e amparo’ para que esta não seja

<sup>21</sup> Bluteau (1728, p.107) e Moraes e Silva (1789, p. 94), respectivamente.

<sup>22</sup> Moraes e Silva (1789, p. 100).

<sup>23</sup> ‘Parecer que se dá’ é um dos significados apresentados por Bluteau (1728, p. 472) e Moraes Silva (1789, p. 450) para ‘conselho’.

<sup>24</sup> ‘Generosidade’ é o significado apresentado por Moraes Silva (1789, p. 221) para ‘liberalidade’.

<sup>25</sup> A prudência também poderia ser entendida neste contexto como reflexo de um *judgamento de sanção social de propriedade* se entendida como ‘praticar o que convém’, como aponta Moraes Silva (1789, p. 523), indicando, portanto que o rei segue suas obrigações eticamente.

<sup>26</sup> Firmamento foi entendido como ‘a pessoa ou coisa que assegura e faz estável’ (Moraes Silva, 1789, p. 36) já que o conceito de ‘céu’ não parece fazer muito sentido neste contexto.

atacada por outras pessoas. É interessante notar que este momento assinala um ponto de mudança no texto, no qual, apesar de o *ethos* se manter humilde em relação ao rei, há uma crítica ríspida, dirigida a quem quer que faça dano à obra do autor, por meio de um *Julgamento* negativo de *sanção social* sobre a falta de ética (*propriedade*) ou de honestidade (*veracidade*) de certas línguas, provavelmente, referindo-se a ou antecipando a atividade de censores em relação à sua obra.

A voz autoral, a fim de manter seu tom servil, continua a utilizar o mesmo recurso de exibir valorações negativas ou desdenhosas sobre si. Em ‘Parece-me injusta oração pedir tam alto esteo pera tam bayxo edeficio, quanto mais que ainda dmo fora de tam nobre emparo[...]’, classifica como ‘injusta’ (*Julgamento* negativo de *sanção social* de *propriedade*) a ‘oração’ que dirige ao rei<sup>27</sup> por proteção de sua obra, além de, por meio de uma metáfora (em que a proteção do rei seria ‘tam alto esteo’ e sua obra ‘tam bayxo edeficio’), valer-se novamente de tal recurso, aqui intensificado pelo uso do advérbio ‘tam’ e pelos quantificadores de tamanho ‘alto e bayxo’. Esta metáfora que opõe Gil Vicente e o rei é arrematada pelo sintagma ‘tam nobre emparo’ (*Julgamento* de *sanção social* de *propriedade*, intensificado pelo ‘tam’), frisando a hierarquia de posições sociais entre estes atores.

A justificativa para o pedido de proteção se faz por meio de uma comparação com a situação de Jesus Cristo e dos santos. Esta comparação parte de uma construção verbal *afetiva* (‘tenho confrado’) do âmbito da *segurança* e se sustenta pelo pareamento entre os feitos de Cristo e dos santos e os *Julgamentos* que sofreram em vida. O sintagma ‘malditos detratores’, em que há uma valoração *afetiva* negativa (‘malditos’ como detestáveis<sup>28</sup>) e um *Julgamento* negativo de *sanção social* de *propriedade* (‘detrator’ como maldizente/invejoso<sup>29</sup>) se equipara no texto a ‘línguas danosas’, destoando sutilmente do tom utilizado pelo autor até o momento do *petitio*.

Podem ser elencados seis pares nesta comparação (‘suas diuinas obras, por humanas liuiandades;; sua sancta doctrina, por maxima ignorancia;; sua manifesta bondade, por falsa malicia;; sua sactissima graça, por sorreticio engano;; sua excelsa abstinēcia, por vil hipocresia;; sua celeste pobreza, por terreno vicio’), de forma que, como esperado, cada par assinala uma oposição entre um feito valorado positivamente (relacionado a Cristo e aos santos) e um juízo valorado negativamente (relacionado aos detratores).

O primeiro par é composto por um *Julgamento* positivo de *sanção social* (‘divinas obras’) de *propriedade*, e um *Julgamento* negativo de *sanção social* de *propriedade* (‘humanas liuiandades’). O segundo par é formado por um *Julgamento* positivo de *sanção social* de *propriedade* (‘sancta doctrina’) e um *Julgamento* negativo de *estima social* de (in)capacidade (‘ignorancia’), maximizado pelo termo ‘maxima’. O terceiro par é constituído por um *Julgamento* positivo de *sanção social* de *propriedade* (‘bondade’), prototipificado (*foco*) pelo

<sup>27</sup> É curioso o uso da palavra ‘oração’ já que o autor se remete ao rei e não a Deus. Novamente há aqui uma ambiguidade que insinua o caráter (quase) divino do rei.

<sup>28</sup> ‘Detestável’ é um dos significados para ‘maldito’ em Moraes Silva (1789, p.251) e em Bluteau (1728, p. 205).

<sup>29</sup> ‘Invejoso’ e ‘maldizente’ são os significados para ‘detrator’ em Bluteau (1728, p. 187) e em Moraes Silva (1789, p. 608), respectivamente.



termo ‘manifesta’<sup>30</sup>, e de dois *Julgamentos* negativos de *sanção social*, um de *veracidade* (‘falsa’) e um de *propriedade* (‘malícia’). O quarto par contém dois *Julgamentos*, um de *sanção social de propriedade* (‘sactissima’), intensificado pelo uso do superlativo, e um de *estima social de capacidade* (‘graça’); e um *Julgamento* negativo de *sanção social de propriedade* ou de *veracidade*<sup>31</sup> (‘sorretício engano’). O quinto par é composto por dois *Julgamentos* positivos de *sanção social de propriedade* (‘excelsa’ e ‘abstinência’) e dois *Julgamentos* negativos de *sanção social*, um de *propriedade* (‘vil’) e um de *veracidade* (‘hipocresia’). Por fim, o sexto par apresenta um *Julgamento* positivo de *sanção social de propriedade*<sup>32</sup> (‘celestes pobreza’) e um *Julgamento* negativo de *sanção social de propriedade* (‘terreno vício’).

Por meio destes pares, o autor faz um jogo em que recai sobre os ‘malditos detratores’, *Julgamentos* negativos de *estima social* e principalmente de *sanção social*, demonstrando sua falta de competência, de ética e de honestidade ao fazerem juízos errôneos a respeito de Cristo e dos santos, que, diferentemente de seus algozes, mantiveram ao longo de sua trajetória feitos reconhecidos pela voz autoral, como extremamente<sup>33</sup> éticos. Assim, esta comparação sutilmente equipara a situação do autor com a de Cristo e a dos santos, exprimindo uma imagem autoral menos modesta da que a vista até agora, além do fato de esta postura indicar que Gil Vicente esperava que sua obra fosse alvo futuramente de ‘linguas danosas’/ ‘malditos detratores’.

O *petitio* se finaliza por meio de dois questionamentos (‘Pois rustico peregrino de mim, que espero eu? liuro meu que esperas tu?’): um em que o autor dirige-se a si mesmo, novamente se rebaixando, e outro em que ele se dirige ao próprio livro, personificando-o. Após as perguntas, o pedido é feito também ao livro, para que este cale qualquer repreensão feita por algum ‘ignorante malicioso’. Nota-se que aquele que cometer tal abuso é classificado pelo autor como incapaz (‘ignorante’ reflete um *Julgamento* negativo de *estima social de capacidade*) e antiético (‘malicioso’ ilustra um *Julgamento* negativo de *sanção social de propriedade*), isto é, aquele que causar dano a obra de Gil Vicente, além de inábil, é imoral.

As linhas 33 a 41 marcam o *conclusio* do prólogo, que, como foi dito, tem a função de síntese do texto e de deixá-lo marcado na memória do leitor. A rispidez presente na proposição anterior se esvai e há a volta do *ethos* modesto e servil, que agradece ao rei pela impressão da obra. É neste trecho que se sabe, de fato, que o encomendador da impressão das obras de Gil Vicente foi D. João III, não por serem ‘dinas de tam esclarecida lembrança’, mas porque ‘V.A. aueria respeyto a serẽ muytas dellas de deuaçam, & seruiço de Deos enderençadas, & nam quis que se perdessem, como quer que cousa virtuosa por pequena que seja nam lhe fica por fazer.’

Como pode ser observado, a voz autoral simula menosprezar novamente suas obras, por meio de uma *Apreciação* negativa, intensificada pelo advérbio ‘tam’, acerca

<sup>30</sup> ‘Manifesta’ também pode refletir um *judgamento* de *estima social de normalidade*, pois pode ser entendido como um indicativo da frequência da bondade de Cristo e dos santos.

<sup>31</sup> Neste caso, ‘engano’ é um termo bastante ambíguo que pode tanto se relacionar a falta de honestidade quanto à falta de transparência ética.

<sup>32</sup> Entendeu-se que, como o ponto de vista é religioso, ‘celestes pobreza’ marca um comportamento ético esperado/obrigatório por parte destas figuras bíblicas, pois o desaparecimento material condiz com o que a doutrina católica prega como ideal.

<sup>33</sup> É possível notar que, além dos *judgamentos* de *propriedade* serem positivos, alguns apresentam intensificadores que hiperbolizam tais valorações.

de seu impacto; afinal, não são dignas de lembrança, ao mesmo tempo em que destaca que a publicação destas se deve ao conteúdo de muitas delas<sup>34</sup>. O texto encerra-se com a declaração do autor de ter atendido ao pedido do rei, ‘com muyta pena de minha velhice & gloria de minha vontade, que foy sempre mais desejosa de seruir a V.A. que cobiçosa de outro nenhum descanso’, indicando por meio de duas instâncias de *Afeto* no âmbito da inclinação (‘desejosa’ e ‘cobiçosa’) que o trabalho feito por Gil Vicente de compilar sua obra foi mais do que uma tarefa encomendada pelo rei, mas também um processo de satisfação pessoal.

#### 4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O estudo da transmissão da obra de Gil Vicente, assim como a de qualquer outra obra literária, leva em consideração tanto os dados biográficos quanto os dados históricos que envolvem a publicação de seus textos. O dramaturgo, que estreou em 1502 e foi apadrinhado pela Rainha Dona Leonor, teve sua obra publicada de três maneiras: por meio de folhas volantes, que se inserem na chamada Literatura de Cordel, e em duas edições da intitulada *Compilação de todas as obras de Gil Vicente*, ambas vistas pela censura inquisitorial, ainda que apenas a segunda tenha sido sensivelmente censurada.

Apesar de muitos considerarem Gil Vicente um reformista ou humanista, tanto sua formação intelectual quanto o conteúdo de suas obras, quando bem analisadas, comprovam que, na verdade, o autor foi um representante do ‘outono da Idade Média’, além de ser devoto da doutrina católica e conhecedor dos textos litúrgicos. O que realmente acontece em sua obra é a crítica aos vícios e às imoralidades cometidas pelas pessoas, incluindo membros da Igreja, provável motivo pelo qual a segunda edição de sua obra não tenha mantido os privilégios da primeira quanto à revisão dos textos.

A análise do prólogo da *Compilação*, suprimido em sua segunda edição pela Inquisição, corrobora o que foi mencionado, já que a voz autoral utiliza referências ao texto bíblico como positivas e desejáveis em oposição a comportamentos antiéticos e desonestos. Por meio de sua estrutura, similar à do gênero carta no mesmo período, confirma-se também a erudição retórica de Gil Vicente, uma vez que predomina, no texto, a *benevolentiae captatio*, no qual se visa a obter a boa vontade do rei, seu leitor, por meio da construção de uma imagem (*ethos*) humilde e servil de si mesmo e de uma imagem quase divina de seu destinatário. Assim, acaba também se construindo um *ethos* de competência, de alguém que conhece o gênero discursivo e as ferramentas linguísticas requisitadas para se dirigir ao rei.

O *ethos efetivo* da voz autoral no prólogo, portanto, se constitui majoritariamente pelo *ethos dito*, ou seja, aquele em que o autor fala sobre si mesmo ou sobre a própria obra com moderação e recato ou mesmo quando deprecia a própria escrita, por meio de *Julgamentos* negativos de *capacidade* e *apreciações* negativas, favorecendo outros

---

<sup>34</sup> Poder-se-ia pensar que, ao enunciar que o rei respeita parte das obras por serem de devoção e endereçadas a Deus, o autor estaria sutilmente demonstrando uma *Apreciação* positiva pelo conteúdo destas, o que seria confirmado pela proposição final, na qual se assume haver alguma virtude, mesmo que pequena na obra de Gil Vicente. Além disso, o uso do termo ‘respeito’ também desperta certa ambiguidade, pois pode ser que esteja insinuando uma instância de *afeto* do rei pela obra de Gil Vicente.

escritores, por meio de *Julgamentos* e *apreciações* positivas das obras alheias<sup>35</sup>. Entretanto, pode ser notado um certo contraste entre o *ethos dito* e o *ethos mostrado* da voz autoral, por exemplo, na parte destinada ao *petitio*, em que se percebe um tom mais ríspido e crítico em relação aos outros e uma certa valoração, mesmo que implícita, de si mesmo a ponto de Gil Vicente equiparar a situação de sua obra à de Cristo e à dos santos ao sofrerem falsos e maliciosos juízos em vida.

Já do ponto de vista aristotélico, o *ethos* se faz no e pelo discurso, sem refletir de fato quem foi Gil Vicente. Neste sentido, mantém-se o *ethos* do escritor desprovido de qualidades, mas extremamente grato ao rei, a quem serve com prazer e admira pelas suas qualidades e pelo seu comportamento ético e religioso, como evidenciado pelos vários *Julgamentos* positivos em relação à *propriedade* e *capacidade* do rei, evocando a ideia de que não haveria pessoa mais competente ou ética para ocupar tal posição. Do ponto de vista ciceroniano, o leitor, no caso o rei, teria que manter uma relação afetiva com Gil Vicente, ou então o dramaturgo deveria de fato, durante sua vida, ter sido este funcionário humilde que admira o comportamento ético e habilidoso de seu rei para que a imagem construída no texto fosse verossimilhante, o que não é possível ser comprovado.

Em relação à imagem construída do rei ao longo do prólogo destaca-se, assim, além do comportamento ético (*propriedade* positiva), as habilidades de caráter divino. Esta construção se dá basicamente por meio do diálogo, em geral sutil, com o texto bíblico, em que se insinua semelhanças entre D. João III e Deus, como quando se diz que o espírito de Davi não seria suficiente para falar-se da mínima parte do rei, pelo uso do termo ‘oração’ para referir um pedido ao rei ou ainda quando se sugere que o rei tenha sido abençoado com os sete dons do Espírito Santo.

Por fim, entre as partes do prólogo, a que parece justificar a censura deste texto é a do *petitio*, em que, além de implicitamente se equiparar a Cristo e aos santos, Gil Vicente classifica os seus ‘juízes’ como ‘línguas danosas’, ‘malditos detratores’ e ‘ignorante malicioso’, isto é, os *Julgamentos* negativos empregados denotam que, no caso, os censores, além de serem inábeis do ponto de vista do saber, são antiéticos e desonestos. Isto indica que talvez o autor já tivesse previsto que seria alvo de censura inquisitorial e, por isso, faz tal pedido de proteção ao rei. Porém, após a morte de D. João III, este não foi respeitado pela Inquisição, principalmente pela ironia da situação, gerada pela valoração dada por Gil Vicente a quem interferisse ou maldissesse sua obra. Além disso, na *conclusio* do prólogo, há a informação explícita de que a *Compilação* foi publicada a pedido do rei, o que também não era conveniente para a imagem monárquica do período, afinal, como D. João III poderia ter encomendado a impressão de peças repletas de matéria duvidosa? Portanto, censurou-se, provavelmente, tal prólogo para evitar a crítica de Gil Vicente, talvez dirigida especificamente à Inquisição, e qualquer ideia de que o antigo rei tivesse interesse em uma obra com alguns conteúdos considerados hereges.

---

<sup>35</sup> O mesmo se confirma pelo uso de intensificadores e quantificadores no prólogo: o uso de ambos faz com que se exagere ou marque-se a extensão de algo, mas para que se mantenha essa relação de Apreciação de outrem e depreciação de si mesmo.

**REFERÊNCIAS**

- Almeida F. A inquisição. In: Almeida F. História da igreja em Portugal. Porto: Portucalense Editora; 1967.
- Bernardes JAC. Gil Vicente. Lisboa: Edições 70; 2008.
- Blecuca, A. Manual de Crítica Textual. Madrid: Editora Castalia, 2001.
- Borges MLV. A construção do ethos do orador no Pro Milone de Cícero. In: Codex, v. 2, n. 1; 2010, p. 7-21.
- Fiorindo PP. Ethos: um percurso da retórica à análise do discurso. Revista Pandora Brasil. 2012; 47.
- Freire AB. Vida e obras de Gil Vicente: trovador, mestre da balança. Lisboa: Ocidente; 1944.
- Gonçalves-Segundo, PR. Estrutura retórico-teleológica e negociação intersubjetiva em editoriais da imprensa de bairro. In: Andrade MLCVO, Gomes, VS, organizadores. História do Português Brasileiro: tradições discursivas do português brasileiro: constituição e mudança dos gêneros discursivos. São Paulo: Contexto; 2018, p. 156-195.
- Gonçalves Segundo, PR. Tradição, dinamicidade e estabilidade nas práticas discursivas: um estudo da negociação intersubjetiva na imprensa paulistana [tese]. São Paulo: Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas; 2011 [citado 2018-11-04]. doi:10.11606/T.8.2011.tde-25042012-161141.
- Guimarães E. O ethos na argumentação. Filologia e linguística portuguesa. 2010; 42.
- Halliday M, Matthiessen, C. Introduction to Functional Grammar. 3ª ed. London: Hodder Arnold; 2004.
- Maingueneau D. A propósito do ethos. In: Motta AR, Salgado IS, organizadores. Ethos discursivo. São Paulo: Contexto; 2008. p. 11-29.
- Martin J, White P. Attitude: ways of feeling. In: Martin J. & White P. The language of evaluation: appraisal in English. New York/Hampshire: Palgrave Macmillan; 2005.
- Martin J, White P. Engagement and graduation: alignment, solidarity and the construed reader. In: Martin J, White P. The language of evaluation: appraisal in English. New York/Hampshire: Palgrave Macmillan; 2005.
- Munhoz R. F. Filologia e discurso na correspondência oficial do Morgado de Mateus: edição de documentos administrativos e estudo das marcas de avaliatividade. Tese de Doutorado. São Paulo: Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas; 2015.
- Nogueira C. A literatura de cordel portuguesa. Ehumanista. 2012; 21; 195-222.
- Novinsky A. A inquisição. São Paulo: Editora Brasiliense; 1986.
- Pécora A. A arte das cartas jesuíticas do Brasil. In: Pécora A. Máquina de gêneros. São Paulo: Edusp; 2001.
- Pimpão C. As correntes dramáticas na literatura portuguesa no século XVI. In: A evolução e o espírito do teatro em Portugal. Lisboa: Sociedade Nacional da Tipografia; 1947.
- Rebello LF. Breve história do teatro português. Lisboa: Publicações Europa- América; 2000.
- Rodrigues GA. Breve história da censura literária em Portugal. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa; 1980 (Biblioteca breve, Vol. 54).

Santiago-Almeida MM. Para que filologia/crítica textual?. Revista Acta. 2011; 1.

Spaggiari B. A censura na transmissão da obra de Luís de Camões. In: Spaggiari B, Perugi, E. Fundamento da crítica textual. Rio de Janeiro: Editora Lucerna; 2004.

Teyssier P. Gil Vicente – O autor e a obra. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa; 1982.

Vasconcelos CM. Notas vicentinas: preliminares de uma edição crítica das obras de Gil Vicente. I a V. Lisboa: Edição da Revista Ocidente; 1949. p. 9-123 e 509-531.

Vieira LC. O livro dos salmos. In: Vieira LC. A performance nos salmos dança dos corpos nos textos. [dissertação]. Belo Horizonte: Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais; 2011.

FLP20(2)